

PORTRAIT 2015 UNSUK CHIN FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS



9/10 OCTOBRE – 27 NOVEMBRE



Vendredi 9 octobre

MAISON DE LA RADIO – AUDITORIUM – 20H

UNSUK CHIN

UnsuK Chin

Rocaná pour orchestre

Concerto pour piano

ENTRACTE

Concerto pour violoncelle

Isang Enders, violoncelle

Sunwook Kim, piano

Orchestre Philharmonique de Radio France

Kwame Ryan, direction

Durée : 1h30 plus entracte

Samedi 10 octobre

MAISON DE LA RADIO – STUDIO 104 – 16H

UNSUK CHIN, JEONGKYU PARK

UnsuK Chin

Cosmigimmicks – une pantomime musicale, pour ensemble

Akrostichon-Wortspiel, sept scènes de contes de fées, pour soprano et ensemble

ENTRACTE

Jeongkyu Park, *INTO... pour sheng et ensemble* (commande de l'Orchestre Philharmonique de Séoul et du Festival d'Automne à Paris)

UnsuK Chin, *Gougalon – scènes de théâtre de rue, pour ensemble*

Yeree Suh, soprano

Wu Wei, sheng

Nieuw Ensemble Amsterdam

Ed Spanjaard, direction

Durée : 1h30 plus entracte

Rencontre avec UnsuK Chin à 18h, Studio 106

animée par Lionel Esparza et Martin Kaltenecker

MAISON DE LA RADIO – AUDITORIUM – 20H

UNSUK CHIN, GYÖRGY LIGETI, CLAUDE DEBUSSY, ISANG YUN, JEEHOON SEO

György Ligeti, *Sonate pour violoncelle*

UnsuK Chin, *Études n° 1, 2 et 5 pour piano*

Isang Yun, *Espace I pour violoncelle et piano*

Claude Debussy, *Sonate en ré mineur pour violoncelle et piano*

ENTRACTE

Jeehoon Seo, *Territoire, pour huit musiciens*

UnsuK Chin, *snag&Snarls, pour soprano et ensemble, suite de l'opéra Alice in Wonderland*

Yeree Suh, soprano

Isang Enders, violoncelle

Sunwook Kim, piano

Musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France

Marzena Diakun, direction

Durée : 1h20 plus entracte

Coproduction Radio France ; Festival d'Automne à Paris

En collaboration avec le Nieuw Ensemble / Muziekgebouw aan't IJ Amsterdam

Vendredi 27 novembre

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE 2 – 18H30

UNSUK CHIN

Concert-rencontre, en présence d'UnsuK Chin, animé par Frank Harders et Martin Kaltenecker

UnsuK Chin, *Allegro ma non troppo, pour percussion et bande*

Études 1, 4, 5 et 6 pour piano

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Dimitri Vassilakis, piano

Victor Hanna, percussion

Durée : 1h10 sans entracte

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE 2 – 20H30

UNSUK CHIN, DONGHOON SHIN, SUN-YOUNG PAHG

Sun-young Pahg, *Ich spreche dir nach, pour ensemble*

UnsuK Chin, *Doppelkonzert, pour piano, percussion et ensemble*

ENTRACTE

Donghoon Shin, *Yo* (création mondiale, commande de UnsuK Chin et du Festival d'Automne à Paris)

UnsuK Chin, *Graffiti, pour orchestre de chambre*

Ensemble intercontemporain

Tito Ceccherini, direction

Sébastien Vichard, piano

Samuel Favre, percussion

Durée : 1h30 plus entracte

Coproduction Ensemble intercontemporain ; Philharmonie de Paris ; Festival d'Automne à Paris



France Musique enregistre ces concerts.

Manifestations organisées dans le cadre de l'Année France-Corée 2015-2016. www.annee-francecoree.com



Ministry of Foreign Affairs
Republic of Korea
Korean Culture and Information Service
Ministry of Culture, Sports and Tourism



문화체육관광부
Ministry of Culture, Sports and Tourism
에티카경영연구소
ETICA MANAGEMENT SERVICE

INSTITUT
FRANÇAIS

Unsub Chin, entre intuition poétique et détermination

Entretien, Berlin, mars 2015

Quelles ont été vos premières impressions musicales ?

Unsub Chin : Mon premier instrument était un piano ; l'attraction a été immédiate : je savais que c'était ça, ma vie. Dans les années 1960, nous n'avions ni radio ni téléviseur ; la radio est arrivée à la fin des années soixante, le téléviseur noir et blanc dix ans plus tard. À la radio, il y avait des émissions de musique classique, souvent très tard la nuit, que j'ai toujours écoutées, de la pop aussi bien entendu quand j'étais adolescente, mais pour l'essentiel ces émissions où l'on diffusait du Beethoven, du Tchaïkovsky, beaucoup de musique romantique en général. Souvent, j'ai découvert des œuvres par hasard. Par exemple, un jour je suis allée chez une amie dont la famille avait un téléviseur et on a regardé *Gaslight* avec Ingrid Bergman. Il y a une scène où un pianiste joue la *Huitième Sonate* de Beethoven : je trouvais cela merveilleux, sans savoir qui avait composé cette œuvre. Je recevais un peu d'argent de poche, et en économisant, j'ai pu acheter l'édition complète des sonates de Beethoven – et j'ai retrouvé ma sonate, une découverte immense. Ça a été ainsi pendant des années : pas d'informations suivies, pas d'enseignement musical, pas de soutien de la part de mes parents ; je faisais mon propre voyage de découverte, avec très peu de moyens...

Comment se sont déroulées alors vos études musicales ?

U. C. : Au collège, j'avais un excellent professeur de musique qui lui-même composait, et à l'école, il y avait une salle de musique avec une centaine de disques, ce qui était un pur luxe à l'époque. Là, j'ai écouté de la musique tous les jours. Bien entendu, mon père ne voulait pas que je fasse des études, il voulait que j'aille dans une école professionnelle plutôt qu'au lycée. J'ai décidé d'aller quand même au lycée. Mon père est ensuite tombé malade, il avait été empoisonné par le monoxyde de carbone qui émanait de notre chauffage au bois. Pendant deux ans, il n'était plus lui-même ; il était agressif, violent, colérique, j'ai vécu l'enfer jusqu'à seize ans

et la musique était ce qui me soutenait. Puis il est mort. La famille est tombée dans une sorte de trou financier, mais je gagnais ma vie, avec les leçons de piano. J'ai eu ensuite deux échecs à l'examen d'entrée à l'université, car étant autodidacte, j'ignorais tout des règles et du système. Mais enfin, cela a fini par marcher la troisième fois ; à partir de là, ma vie a pris un cours plus régulier et positif.

Vous avez rencontré alors le compositeur Sukhi Kang, et du coup la musique contemporaine.

U. C. : Je n'avais aucune résistance à vaincre pour écouter des musiques nouvelles, de Boulez ou Stockhausen, après avoir écouté surtout des œuvres de Bartók ou Stravinsky. Sukhi Kang nous apportait du Ligeti, du Nono, des disques et des livres, tout le monde n'aimait pas ça, mais chez moi, la curiosité l'emportait, j'ai pris tout ce dont j'avais besoin. J'allais de temps à autre écouter les concerts du Séoul Philharmonic Orchestra, avec qui je travaille maintenant, mais on y jouait toujours le même répertoire, très limité : la *Cinquième* et la *Neuvième* de Beethoven, la *Première* de Brahms, très rarement la *Quatrième*, la *Pathétique* de Tchaïkovsky etc. La première fois que j'ai entendu la musique contemporaine coréenne, j'avais douze ans. J'étais invitée par un ami de la famille : c'était la création d'une œuvre d'un professeur, et comparé à toutes ces sonates et ces airs d'opéras que j'avais dans la tête, il n'y avait pas de rythme, pas de mélodie, pas d'harmonie. Mais je trouvais cela plutôt drôle, je me disais : tiens, on peut donc composer ainsi, en ignorant tout ce qu'ont fait les compositeurs importants ! J'ai réécouté la pièce vingt ans plus tard, c'était en fait très conservateur.

Vous êtes ensuite allée en Europe ?

U. C. : Tout le monde rêvait d'aller soit en Europe soit aux États-Unis. Pas seulement pour étudier la musique, mais simplement pour sortir de ce pays ; c'était ce que je voulais, moi, absolument. La Corée

• Rhythmische Werte : 3 verschiedene (Vergrößerung, Verkleinerung und eine gleiche Gleitende). Nebenstimm mit den kleineren Vergrößerung und Verkleinerung Eine Reihe Gewebe, die sich ständig bewegt. (increasing u. decreasing Texture)

• Bei dem Schlag das Begleitinstrumente wechseln. (im Hintergrund werden Klänge)

• Später kommen hierzu 2 Stimmen im Außenbereich. Einzelnote. Gegen

des années 1970 et 1980 était une dictature, nous étions très pauvres, et en tant que femme aussi c'était beaucoup plus difficile qu'à présent. Longtemps, il a été presque impossible d'obtenir un passeport, les billets d'avion étaient inabornables, mais dans les années 1980, il y a eu des assouplissements. Sukhi Kang m'a beaucoup soutenue, il me conseillait d'aller en Allemagne, de tenter les concours internationaux, pas nationaux. Pour Kang j'étais un *projet prioritaire*. J'ai envoyé une pièce à la section coréenne de la SIMC, elle a été sélectionnée (Isang Yun et Sukhi Kang étaient dans le jury), si bien que j'ai été soudain une star, avec des interviews à donner partout. Puis la pièce a reçu un prix à Gaudeamus – une chance vraiment considérable quand j'y pense, si bien que j'ai eu la bourse du DAAD en 1985. Et me voilà en Allemagne.

Vous aviez tout de suite décidé d'étudier à Hambourg avec György Ligeti ?

U. C. : Stockhausen n'enseignait pas à l'époque, et Sukhi Kang était un ami de Wolfgang Budde qui avait écrit une biographie de Ligeti et m'a présentée à lui. Il m'a acceptée sous condition que je réussisse l'examen d'entrée à la *Hochschule*.

Qu'enseignait-il concrètement ?

U. C. : Il parlait de toutes sortes de choses en cours, il monologuait, il nous montrait des livres et il nous proposait des musiques très diverses à écouter. Peu de musique contemporaine en vérité, plutôt de la musique du monde, du jazz influencé par l'éthno, ou, parmi les contemporains, plutôt des marginaux, comme Claude Vivier, Conlon Nancarrow, Harry Partch – qui avaient une certaine attitude face à la musique. Mais rien sur ses collègues, comme Nono, Boulez etc. Il voulait être le seul dans ce cercle-là et ne nous présenter que des compositeurs qui ne lui feraient pas concurrence. Il y avait une abondance d'informations et j'ai mis des décennies à comprendre pourquoi il aimait certaines choses... J'avais vingt-deux ans et c'était plutôt labyrinthique pour moi. Mais il voulait aussi nous faire comprendre qu'un certain type de musique dans la tradition de Darmstadt était simplement exsangue, que c'était fini, y compris le dogmatisme qui n'acceptait rien d'autre.

Que disait-il de vos pièces ?

U. C. : Il n'a jamais rien approuvé, rien, jamais ! En Corée, vous savez, on ne fait que des compliments, on ne formule jamais des choses désagréables. En Europe, en Allemagne surtout, on est objectif – là,

ça fonctionne, là, c'est mauvais. Bref, j'étais très frustrée, d'autres étudiants aussi d'ailleurs. Ligeti me disait d'être originale – ce que je composais, il l'avait déjà entendu trois mille fois, et même si j'avais été première d'un concours sur deux mille partitions, cela ne signifiait rien, rien du tout ! Cependant, je dois m'estimer heureuse, car il y avait quelque chose, tout de même, qu'il appréciait chez moi. Il m'a dit au début que j'avais beaucoup de métier, que j'étais très brillante sur ce plan-là. Et même un jour, à voix basse, il m'a soufflé que je ne savais même pas moi-même à quel point j'étais douée – quand même... Mais ensuite, plus rien. Je crois que si j'ai tenu, si j'ai supporté tout cela, c'est à cause de mon enfance : ne recevoir aucune considération, n'être respectée de personne, c'était la situation normale. Ensuite, pour être à peu près reconnue, en Allemagne puis au niveau international, j'ai dû attendre presque vingt ans.

Je vivais à Hambourg, puis à Berlin à partir de 1988, très isolée, j'enseignais le piano, sans aucune idée de ce que j'allais devenir, sans visa non plus, ni désir de retourner en Corée. Mais j'avais connu des choses tellement pires que j'ai survécu. N'avoir pas de carrière ne me souciait pas, je me concentrais sur la musique que je voulais écrire.

Vous avez travaillé à partir de la fin des années 1980 au studio électronique de la Technische Universität à Berlin.

U. C. : C'était une époque passionnante, surtout parce que nous avions encore peu d'outils numériques, il était encore très difficile de faire calculer des sons par ordinateur. On devait tout fabriquer. Quand j'y repense maintenant, j'étais jeune, j'avais vingt-huit ans, et j'ai passé le plus clair de mon temps dans cet espèce de bunker, avec l'air froid de la climatisation qui vous glace le dos, et le mal à l'estomac à cause de sons qui ne correspondent pas à ce qu'on veut... Mais cette expérience a aussi modifié mon écoute, ma conception de la musique – je voulais faire cette expérience, et voir comment l'appliquer au domaine instrumental.

Est-ce que le spectralisme vous a intéressée à l'époque ?

U. C. : Dans les années 1980, je connaissais Gérard Grisey, mais pas vraiment sa musique. Il y a chez moi une certaine importance du spectre, mais cela ne vient pas de l'école spectrale, plutôt d'une pensée harmonique qui a toujours été mon point de départ, depuis que j'ai commencé à douter de la musique « post-darmstadtienne » de mes débuts. L'harmonie est chez moi un pôle fondamental, mais j'utilise

maintenant librement toute la palette, les accords parfaits autant que les bruits. On peut repérer parfois des similitudes avec les spectraux, mais de fait, ça ne venait pas des compositeurs français, même si Grisey m'impressionnait beaucoup. Il y a chez lui un savoir-faire sonore incroyable, une pensée très intense qui frappe à l'écoute de ses œuvres. Cette attitude de recherche, cette exploration jusqu'au bout de ses intuitions m'a beaucoup frappée.

Pourriez-vous décrire l'influence musicale de Ligeti sur vous ?

U. C. : Nos musiques diffèrent autant que nos personnalités. Je crois que chez lui, chaque son était écrit consciemment, il devait tout planifier. Non pas que j'écrive mes sons inconsciemment, mais je prends beaucoup de décisions de manière intuitive. C'est un point de départ fondamentalement différent. À l'époque où j'étudiais avec lui, il composait ses *Études pour piano* et nous montrait ses esquisses, ses structures rythmiques. En réalité, je ne comprenais pas très bien cette musique, j'aimais sa période avant-gardiste, et là, je trouvais qu'il y avait parfois quelque chose de Ravel, je ne comprenais pas. En tout cas, il corrigeait énormément, c'était une lutte incroyable, il faisait des plans, multipliait les versions, beaucoup de papiers, et finalement il écrivait la version définitive. Ma méthode de travail est différente, je n'essaie rien sur les instruments, pas même au piano, je suis assise à ma table, le papier réglé devant moi : écrire la première note est terriblement difficile parce que je dois avoir la pièce entière en tête. Mais soudain, j'ai ce sentiment après les deux, trois premières notes : voilà c'est ça. Et j'écris tout jusqu'à la fin, au propre.

Comment naît une nouvelle composition ?

U. C. : Lorsque je conçois une œuvre, j'aimerais évidemment qu'elle se singularise, qu'elle dise ce que d'autres n'ont pas encore dit. Jusqu'à environ 50%, on retrouve des éléments qui existent aussi ailleurs, mais il faut qu'il y ait des choses nouvelles. Par exemple *Cosmigimmicks* est complètement différent de *Rocaná* : il y a toujours l'aspect harmonique, mais l'aspect sonore et gestuel est plus important. En composant le dernier mouvement, l'hommage à Ligeti, je repensais à toute cette époque, à son caractère, et aussi à sa personne, son comportement gestuel. Et dans le premier mouvement, les instruments à cordes pincées, même s'ils jouent des accords, ne les font pas ressortir, à cause du timbre particulier, de l'absence de résonance. Dans *Akrostichon-Wortspiel*, chaque mouvement est

différent, plus ou moins harmonique, et cela va jusqu'à l'emploi d'accords parfaits. J'ai été longtemps fascinée par ceux qui travaillent essentiellement avec les sons, Helmut Lachenmann bien sûr, Salvatore Sciarrino ou Beat Furrer, mais le bruit ne m'intéresse que s'il marque le pôle opposé d'un autre élément. Dans le dernier mouvement de *Akrostichon*, *Aus alter Zeit*, qui sonne comme de la musique coréenne traditionnelle – encore que l'idée de départ était plutôt contraire, je voulais montrer à quel point il est facile d'écrire, avec des trilles, toujours présents dans cette musique, ce type d'effets, donc l'intention était ironique. En somme, je n'ai jamais évité consciemment les références à la musique asiatique, mais il me semble difficile d'intégrer ou de mélanger simplement la musique ou les instruments asiatiques avec les occidentaux. Pour moi, c'est une imposture. Il faut beaucoup d'expérience pour réussir cet équilibre, et il faut avant tout être un compositeur. Je ne voyais pas comment faire à mes débuts, encore que si je l'avais fait, ma vie aurait été beaucoup plus facile !

C'est quand j'ai connu Wu Wei, et entendu la manière dont il jouait de cet instrument, le sheng, dont j'ai la sonorité dans l'oreille depuis mon enfance, que j'ai composé *Su*. J'ai quelques projets encore pour travailler avec des musiciens du domaine de la musique traditionnelle. Par exemple avec cette jeune chanteuse de pansori, Lee Jaram, qui compose elle-même des pansoris, textes et musique ; elle a un grand charisme et sans doute pourrions-nous créer ensemble quelque chose de nouveau. Mais c'est un défi considérable.

Propos recueillis
par Martin Kaltenecker

Unsus Chin / Biographie

Unsus Chin est née en 1961 à Séoul. Elle vit depuis 1988 à Berlin.

Simon Rattle, Gustavo Dudamel, Esa-Pekka Salonen, Alan Gilbert, David Robertson, Peter Eötvös, Neeme Järvi, Myung-Whun Chung, George Benjamin, Susanna Mälkki et Leif Segerstam, entre autres, ont dirigé ses œuvres. Unsus Chin a reçu de nombreuses récompenses, en particulier en 2004, le Grawemeyer Award pour son *Concerto pour violon* ; en 2005, le Prix Arnold Schoenberg, en 2010, le Prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco, et en 2012 le Prix Ho-Am.

Unsus Chin a reçu de nombreuses commandes des principales institutions musicales internationales. Ses pièces sont jouées dans tous les festivals et salles de concerts en Europe, en Asie et aux États-Unis, par les orchestres et ensembles les plus réputés. Unsus Chin mène aussi un travail dans le domaine de la musique électro-acoustique, auprès de l'Ircam ou dans d'autres studios.

En 2007, son premier opéra *Alice aux pays des merveilles* a été créé à l'Opéra de Bavière à Munich (DVD Unitel Classica). Son second opéra, *De l'autre côté du miroir*, commandé par le Royal Opera de Londres, sera créé au cours de la saison 2018/19.

Depuis 2006, Unsus Chin dirige le cycle qu'elle a fondé pour les concerts de musique d'aujourd'hui de l'Orchestre Philharmonique de Séoul.

Depuis 2011, elle est directrice artistique de « Music of Today », série de l'Orchestre Philharmonia de Londres.

Parmi les projets récents ou futurs, des commandes du Festival de Lucerne, du South Bank Centre, de l'Orchestre symphonique de Boston et du New York Philharmonic.

Sur le plan discographique, Deutsche Grammophon (un CD-Portrait), Kairos et Analekta publient les enregistrements de ses œuvres.

Les partitions sont éditées exclusivement par Boosey & Hawkes à Berlin.

www.boosey.com



Les œuvres

Concert du 9 octobre 20h

Unsus Chin

Rocaná

Composition : 2008

Commande de l'Orchestre Symphonique de Montréal, de l'Orchestre de l'Opéra de Bavière, de la Fondation pour les arts de Pékin et l'Orchestre Philharmonique de Séoul.

Effectif : orchestre symphonique

Création le 3 mars 2008 à Montréal par l'Orchestre symphonique de Montréal, direction Kent Nagano

Durée : 21'

Le titre signifie « chambre de lumière » en sanskrit. Pour Unsus Chin, il n'a aucune implication religieuse ou mythologique précise, mais se réfère plutôt au caractère de l'œuvre et aux techniques qui y sont employées. *Rocaná* s'intéresse au comportement des rayons de lumière, à leurs distorsions, réfractions et autres réflexions : oscillation immatérielle, le son est une ondulation comparable aux ondes lumineuses, de sorte que la musique apparaît comme un médium indiqué pour la « traduction » de ces phénomènes de lumière. De plus, la profondeur et la densité, la perception de l'espace et diverses illusions ont provoqué d'importantes associations d'idées au cours de la composition. Enfin, les installations *The Weather Project* et *Notion Motion* d'Ólafur Eliásson constituent aussi une source d'inspiration extra-musicale.

Rocaná se présente comme un flux continu. L'image et la structure globales constituent une unité, une « sculpture tonale ». Cependant, on peut la contempler selon différents points de vue, car ses structures internes changent constamment. La musique donne parfois l'impression d'être statique, mais produit continuellement des accents subtils, des interactions et des réactions. Certains éléments réapparaissent à l'occasion, mais toujours variés. Ils ne sont guère développés, mais se succèdent sans solution de continuité et fusionnent, formant de nouveaux processus et interactions. Des structures ordonnées versent soudain dans des turbulences, et inversement ; des structures pointillistes se transforment en agrégats et en nuages de sons, et vice versa. L'instrumentation de *Rocaná* est plus ou moins traditionnelle, encore qu'on y repère une tentative pour

traiter l'orchestre comme un « instrument global » et comme une virtuose « machine à illusions », laquelle crée quelque chose de nouveau à partir de ce qui nous est familier. Et cela, grâce à la combinaison de techniques instrumentales, au développement rythmique et à l'interaction entre structures spectrales et microtonales, qui produisent des modifications et des basculements de timbres. Des phénomènes de lumière et de couleur alternent ainsi en un jeu vivant.

Maris Gothóni

Unsus Chin

Concerto pour piano

Composition : 1996-1997, en quatre mouvements

Commande de la BBC

Effectif : piano soliste et orchestre symphonique

Création : 6 juin 1997, au St David's Hall de Cardiff, Rolf Hind, piano ; BBC National Orchestra of Wales, direction Mark Wigglesworth.

Durée : 25'

Dans mon *Concerto pour piano*, j'ai voulu mettre en avant les aspects cinétiques et virtuoses de l'instrument – sa dimension ludique, en somme. La partie soliste ne porte aucune trace de la tradition romantique, où une ligne brillante est simplement accompagnée par l'orchestre : ici, au contraire, chaque partie de l'orchestre tient un rôle important. Les quatre mouvements présentent des caractéristiques tranchées, mais partagent un trait commun : chacun se développe à partir d'une cellule neutre, soumise à des règles simples, mais qui produisent des résultats hautement complexes et imprévisibles.

Premier mouvement : un prélude à l'œuvre entière. Au début, quatre motifs, déduits d'un accord parfait, sont agencés de manière géométrique, comme dans un puzzle. Ils sont interrompus par des sons lointains, qui gagnent progressivement en volume et en importance. À la fin du mouvement, un motif rythmique, qu'avait introduit la percussion, est repris par le piano et transformé en gestes virtuoses par le soliste qui explore toutes les sonorités de son instrument. La conclusion consiste en une métamorphose du début.

Le second mouvement est une peinture sonore comprenant un interlude virtuose qui divise l'ensemble en deux sections. Dans la première, plusieurs couches de sons, progressivement introduites, se complètent ou se contredisent. L'interlude s'oppose aux sonorités statiques du début et de la fin du mouvement.

Dans le troisième mouvement, trente motifs différenciés sont traités à la manière d'une mosaïque, alors que deux accords récurrents en *tutti* font office de piliers, qui tiennent ensemble tout le mouvement.

Dans le mouvement conclusif, un *fa* tenu pendant près de deux minutes est une pédale sur laquelle la musique s'édifie peu à peu. Le piano propose nombre de passages qui sonnent comme une improvisation, sur un accompagnement en ostinato. Progressivement, un pattern rythmique se développe dans les cordes, s'éloigne du *fa* central et se transforme en une imbrication de motifs brefs. Le mouvement se conclut par une cadence improvisée pour piano, cuivres et percussions, suivie d'une coda parfaitement classique.

Un suk Chin

Un suk Chin

Concerto pour violoncelle

Composition : 2008

Commande de la BBC

Effectif : violoncelle soliste et orchestre symphonique

Création : 13 août 2009, Londres, BBC Proms, puis BBC Scottish

Symphony Orchestra, direction Ilan Volkov ;

Version définitive créée le 10 juin 2013 par l'Orchestre d'état

de Bavière, direction Kent Nagano ; Alban Gerhardt, violoncelle

Durée : 30'

Le caractère du *Concerto pour violoncelle* d'Un suk Chin diffère de celui de ses autres concertos, dans lesquels soliste et orchestre fusionnent volontiers en un instrument « global ». Ici, le rapport entre soliste et orchestre repose sur le contraste. L'écriture orchestrale se fait transparente, si bien que le violoncelle ressort parfaitement et se situe au centre de l'action. Le premier mouvement, *Aniri*, est construit autour de la note principale *sol#* et ressemble à un récitatif. Le titre provient d'un pansori coréen, où

un chanteur soliste est accompagné d'un joueur de tambour. De façon analogue, le violoncelliste se comporte comme un conteur qui « chante » une histoire abstraite et autour duquel l'orchestre forme des ombres, tissées dans les échos du soliste, mais qui introduisent aussi des accents personnels. La partie de violoncelle se rapproche de plus en plus, au cours du mouvement, d'une improvisation ; les cinq dernières mesures, qui portent l'indication « *as fast as possible* », se réfèrent au *Concerto pour violoncelle* de György Ligeti.

Le second mouvement, comme un mouvement perpétuel, est né de l'idée d'écrire une chanson imaginaire. Si on ne peut y percevoir un rapport à la musique populaire, ses gestes, directs, transmettent quelque chose de cette idée. Le mouvement commence par un dialogue entre le violoncelle et la percussion. Rapidement, son énergie rythmique gagne les cordes qui deviennent autonomes et multiplient sous forme d'ombres sonores les impulsions du soliste, dont le geste virtuose le cède alors à une mélodie simple mais puissante – et fortement contrastante. Le mouvement s'achève par une strette élaborée.

Le troisième mouvement est aussi conçu autour d'une note principale, ici *sol*. Il débute par une sorte de choral, où le soliste est accompagné d'une harmonie déduite du spectre des cordes graves, et qui traverse le mouvement comme un fil rouge, mais se transforme, inversant les rôles entre violoncelle et orchestre.

Le quatrième mouvement s'apparente à un conflit psychologique : d'emblée, le violoncelle est massivement attaqué par les entrées des cordes, mais ne se laisse guère impressionner et passe à la contre-attaque. L'échange de coups se poursuit, jusqu'à ce que, soudain, une interjection dure et brève de l'orchestre se résorbe en un son grave et tenu qui s'évanouit dans le registre aigu. Le soliste joue une mélodie simple qui parcourt tous les registres de bas en haut et qui se réfère aux motifs du premier mouvement. Une dernière fois, la partie soliste est attaquée par des interjections stridentes de l'orchestre, mais la cantilène du violoncelle tient bon, concluant le mouvement à la limite extrême du spectre audible.

M. G.

Concert du 10 octobre 16h

Un suk Chin

Cosmigimmicks – une pantomime musicale, pour ensemble

I. Shadow Play, II. Quad, III. Thall (Masque)

Composition : 2011-2012

Commande du Festival de Witten, du Nieuw Ensemble et de Southwest Chamber Music

Effectif : trompette (et percussions), harpe, guitare, mandoline, piano préparé, violon

Création : 26 avril 2012, à Amsterdam par le Nieuw Ensemble, direction Celso Antunes. Version révisée créée le 27 avril 2013

à Witten par les mêmes interprètes

Durée : 24'

Cosmigimmicks – une pantomime musicale est inspiré par l'effectif si particulier du Nieuw Ensemble : les instruments à cordes pincées y tiennent une part importante et sont souvent imités par les autres instruments, créant ainsi l'effet d'un « super-instrument ». Le caractère inhabituel de l'instrumentation a induit des idées structurelles, harmoniques et rythmiques, toutes liées à la notion de pantomime musicale. Le premier mouvement, *Shadow Play*, ne se réfère pas à la pantomime, mais au théâtre d'ombres. Il s'ouvre par des bruits, d'où émergent notes et harmonies. Les gestes musicaux sont comme des ombres : des figures énigmatiques et imprévisibles apparaissent et disparaissent aussi rapidement que l'éclair. Et des contrastes de texture et d'espace (entre proche et lointain, entre opaque et transparent) sont explorés.

Le deuxième mouvement, *Quad*, est inspiré par Samuel Beckett et ses deux pièces du même titre pour la télévision (qui sont, en fait, des « pantomimes géométriques »). C'est une scène au rythme appuyé, simple et régulier, dont l'allure est constamment accélérée par le jeu d'une sorte de modulation métrique. Chaque instrument devient percussion. Le dernier mouvement, *Thall*, est un hommage à György Ligeti. Le titre coréen signifie « masque ». La guitare y est centrale et joue une mélodie de quelques micro-intervalles qui se répète. Suivant les harmonies changeantes des autres instruments, cette « mélodie » change, à l'instar de l'expression du visage d'un mime comme Marcel Marceau dans *Le Fabricant de masques*. L'atmosphère générale de *Thall* est à la fois sentimentale et macabre, décrivant la psyché d'un individu déchiré, les changements d'état d'esprit étant illustrés par les altérations du langage harmonique.

U. C.

Un suk Chin

Akrostichon-Wortspiel, sept scènes de contes de fées, pour soprano et ensemble

I. Versteckspiel (Jeu de cache-cache)

II. Das Rätsel von den drei magischen Toren (L'Énigme des trois portes magiques)

III. Die Spielregel – sträwkcür tieZ (La Règle du jeu – srevne'l à spmet)

IV. Vier Jahreszeiten in fünf Strophen (Quatre saisons en cinq strophes)

V. Domifare S

VI. Das Beliebigkeitsspiel (Le jeu du n'importe quoi)

VII. Aus der alten Zeit (Écho du bon vieux temps)

Composition : 1991, révision 1993

Commande de la Fondation Gaudeamus

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, percussion, mandoline, harpe, piano, violon, alto, contrebasse

Création le 2 septembre 1991 à Amsterdam par le Nieuw Ensemble, direction David Porcellijn

Version révisée créée le 8 septembre 1993 à Londres, par le Première Ensemble, direction George Benjamin

Durée : 17'

Akrostichon-Wortspiel consiste en sept scènes qui font allusion à des thèmes de *L'Histoire sans fin* de Michael Ende et *Alice à travers le miroir* de Lewis Carroll, à l'exception du premier mouvement, qui se réfère à des peintures d'artistes schizophrènes, et du dernier, qui parodie la musique coréenne traditionnelle de cour. Les textes choisis ont été retravaillés de plusieurs manières : parfois les consonnes et les voyelles sont reliées au hasard, parfois les mots sont lus à l'envers et ne gardent que leur sens symbolique. Chacune des sept pièces est construite autour d'une hauteur centrale, mais leur mode d'expression est totalement différent de l'une à l'autre : sept situations ou états émotionnels différents s'y expriment, qui vont du brillant au grotesque.

U. C.

Jeongkyu Park

Into... pour sheng et ensemble

Composition : 2015

Commande de l'Orchestre Philharmonique de Séoul et du Festival d'Automne à Paris. Création mondiale.

Effectif : sheng soliste ; flûte (+ piccolo), clarinette (+clarinette basse), trompette, trombone, 2 percussions, piano, harpe, 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse.

Dédié à Nam Yun Kim.

Durée : 10'

Ce travail exprime mon désir de mettre en relation un instrument traditionnel d'Asie orientale avec un orchestre occidental. Mais dans quel contexte et quelle situation le faire ?

Dans la musique traditionnelle coréenne (ou plus largement extrême-orientale) qui se caractérise par une hétérophonie, le sheng est le seul instrument aérophone à anches libres. Cette spécificité m'a permis de le joindre à un orchestre. Les diverses harmonies du sheng s'intègrent à l'orchestre et se développent d'une manière encore plus vivante. Autrement dit, l'orchestre est au service du sheng, instrument solo, pour l'élargissement de son timbre. Par ailleurs, la confrontation de ces deux instruments (ou deux cultures) hétérogènes est elle-même la source de compositions nouvelles.

Les voix de cette œuvre s'élèvent progressivement quand un soliste joue le premier passage de l'orchestre (*into the orchestra*), tout comme le sheng qui commence à émettre un son au moment où le souffle pénètre dans sa colonne d'air (*into the pipe*).

Jeongkyu Park

Biographie



Jeongkyu Park est né en 1981 à Séoul. Il est diplômé de l'Université coréenne des Arts. Il enseigne à cette université et à l'Université de Anyang. Il a remporté de nombreux prix de composition en Corée, ainsi que le Premier Prix au concours de la musique coréenne et américaine, décerné en 2005 à Chicago. Grâce à Unsuk Chin, plusieurs œuvres ont été jouées en Corée et en Europe. Il a reçu de nombreuses commandes. En 2007, il a participé à l'Académie internationale autrichienne. Avec une bourse de l'Association Avantgarde Tiro, il a poursuivi ses études auprès de Boguslaw Schaeffer. Des bourses des institutions coréennes lui ont permis de suivre les cours d'été de Darmstadt.

Unsuk Chin

Gougalon – scènes de théâtre de rue, pour ensemble (version 2011)

I. Prologue – Dramatic Opening of the Curtain (Levée spectaculaire du rideau)

II. Lament of the Bald Singer (Lamento du chanteur chauve)

III. The Grinning Fortune Teller with the False Teeth (La Diseuse de bonne aventure qui grimace de toutes ses fausses dents)

IV. Episode between Bottles and Cans (Épisode entre les bouteilles et les bidons)

V. Dance around the Shacks (Danse autour des cabanes)

VI. The Hunt for the Quack's Plait (La Chasse à la tresse du charlatan)

Composition : 2009, révision 2011

Commande de la première version : Siemens Arts Program et Ensemble Modern. Commande de la version révisée : Ensemble intercontemporain
Effectif : flûte (aussi flûte piccolo et flûte alto, cloches), hautbois (aussi cor anglais, tambourin), clarinette (aussi clarinette en *mi* bémol et basse, sistré), trompette (aussi en *mi* et guero), trombone (aussi maracas), deux percussionnistes, piano (préparé à quatre mains), deux violons, alto, deux violoncelles, contrebasse

Création : 9 octobre 2009, Konzerthaus de Berlin, par l'Ensemble Modern, direction Johannes Kalitzke

Version révisée créée le 10 janvier 2012 à Paris par l'Ensemble intercontemporain, direction Susanna Mälkki.

Durée : 24'

Le titre de l'œuvre, *Gougalon*, vient du haut-allemand ancien. Le mot a plusieurs sens : faire un tour de passe-passe, accomplir des mouvements ridicules, tromper quelqu'un par de la magie, prédire l'avenir. Je me réfère ici à un moment proustien dont j'ai fait l'expérience, de manière inattendue, lors de mon premier séjour en Chine, à la fin des années 1990, dans la province du Guangdong. L'atmosphère des anciens quartiers résidentiels, pauvres, avec leurs allées aussi étroites que sinueuses, leurs commerces alimentaires ambulants et leurs places de marché en piteux état – à proximité d'écrans géants, de bâtiments ultra-modernes et de centres commerciaux rutilants –, m'a ramenée à des souvenirs oubliés de mon enfance. Cela ressemblait au Séoul des années 1960, après la guerre et avant la modernisation radicale. Et cela m'a surtout rappelé une troupe que j'avais pu voir, plusieurs fois, pendant mon enfance, dans la banlieue de Séoul. Ces musiciens amateurs et ces acteurs allaient de village en village pour vendre à la population les potions médicamenteuses qu'ils avaient eux-mêmes confectionnées – et qui s'avéraient dans le meilleur des cas inefficaces. Pour

leurrer les villageois, ils chantaient, dansaient et se livraient à des acrobaties. (Je me souviens encore que le sujet avait toujours à voir avec un amour non partagé et que le spectacle se terminait inévitablement par le suicide de l'héroïne). C'était totalement amateur et kitsch, mais une immense émotion n'en naissait pas moins chez les spectateurs – ce qui est peu surprenant, si l'on considère que c'était l'un des rares divertissements dans un quotidien de pauvre et de répression. Aussi tout le quartier se rassemblait-il pour cet événement, dont profitaient également les diseurs de bonne aventure, les charlatans et les colporteurs. *Gougalon* ne reprend pas directement la musique dilettante et médiocre de ce théâtre de rue. Mais les souvenirs décrits ici lui donnent un cadre, de même que les titres des mouvements ne sont pas supposés avoir un sens illustratif.

U. C.

Concert du 10 octobre 20h

György Ligeti

Sonate pour violoncelle

1. *Dialogo – Adagio, rubato, cantabile*

2. *Capriccio – Presto con slancio*

Composition : 1948-1953

Durée : 10'

« Le violoncelle est le seul instrument à cordes que j'aie appris, si peu que ce soit », dit un jour Ligeti. Sa *Sonate pour violoncelle* témoigne de cette connaissance acquise et est divisée en deux mouvements. Fluide, et sans mètre régulier, le premier, *Dialogo*, a été composé en 1948 pour Annus Virány, dont le compositeur était secrètement épris et qui n'en fera rien. C'est un dialogue entre un homme et une femme, et où les cordes sont utilisées successivement, comme pour suggérer des voix singulières. Sous l'influence de l'idéologie socialiste de l'époque, Ligeti tente d'y écrire « une belle mélodie, avec un profil typiquement hongrois, mais non pas un chant populaire... ou à moitié seulement, comme chez Bartók ou Kodály ». Le second mouvement, composé cinq ans plus tard, en 1953, pour Vera Déness qui ne le jouera pas davantage – il faudra encore attendre vingt-cinq ans –, est un *Capriccio* virtuose, aux registres contrastés, et qui se souvient des brillants *Caprices* de Paganini et maintient un vif et vigoureux tempo 3/8, interrompu seulement par un bref rappel du premier mouvement.

Laurent Feneyrou

Biographie

Compositeur, pédagogue et théoricien de la musique, né à Diciosánmartin, aujourd'hui Târnveni (Transylvanie), le 28 mai 1923, György Ligeti quitte clandestinement la Hongrie en 1956 et se réfugie à Vienne, puis à Cologne. Professeur à l'Académie de musique de Stockholm (1961-1971), puis à la Musikhochschule de Hambourg (1972-1989), il meurt à Vienne, le 12 juin 2006.

www.schott-music.com

Unsuk Chin

Études pour piano, n°s 1, 2 et 5

n° 1, *In C*, composée en 1999, révisée en 2003,

créée par Horiaki Ooi à Hanovre en 1999

n° 2, *Sequenzen*, composée en 1995, révisée en 2003,

créée par Shiao-Li Ding à Berlin en 1995

n° 5, *Toccata*, composée en 2003,

créée par Horiaki Ooi à Tokyo en 2003

Durée : 9'

Le musicologue Oscar Bie écrivait à propos de Chopin qu'il « n'existe pas de musique pour piano plus authentique qu'une étude, puisque l'essence même du piano s'y est faite musique ». Je pense comme lui, et pas seulement de Chopin, mais aussi d'autres grands compositeurs pour piano (Liszt, Debussy, Bartók ou Messiaen) et de certaines œuvres de leurs prédécesseurs : les *Essercizi* de Domenico Scarlatti, le *Clavier bien tempéré* de Bach ou sa *Klavierübung...* Ce qui me stimule, c'est le dépassement, l'aspect « transcendantal » (Liszt), l'idée que le pianiste est prêt à explorer ses limites, voire à les dépasser.

La première *Étude*, *In C*, a été écrite en 1999, sous l'influence de la musique de gamelan avec laquelle je m'étais familiarisée lors d'un séjour à Bali. Divers aspects conceptuels de cette musique entrent en jeu ici, parmi lesquels les modèles rythmiques et un monde sonore aux timbres chatoyants, né de l'accord raffiné des instruments. (Il est vrai qu'on ne peut transposer cet accord au piano, mais la disposition timbrique de cette étude et tout un art de la pédale, confié à un pianiste habile, peuvent du moins l'évoquer). Malgré ces allusions, il ne s'agit pas d'une paraphrase ou d'une imitation. *L'Étude* n° 2, *Sequenzen*, est une pièce de genre et, pour ce qui est de la technique pianistique, elle est relativement proche de la musique pour piano de la modernité classique.

L'Étude n° 5, *Toccata*, se réfère à la première étude et est aussi fondée sur la série des harmoniques de *do*. Mais leurs conceptions sont tout à fait contraires.

Ce qui domine ici, ce n'est plus le statisme, mais, comme le titre le suggère, une avancée dynamique, conférant explicitement à cette étude sa virtuosité.

Isang Yun

Espace I pour violoncelle et piano

Composition : 1991-1992

Création le 7 décembre 1992 par Walter Grimmer (violoncelle)

et Peter Roggenkamp (piano), à Hambourg

Durée : 11'

Comme l'avaient été Witold Lutosławski et Olivier Messiaen, Isang Yun est distingué en 1992 par l'Académie libre des arts de Hambourg, dont il devient alors membre honoraire. Mais, malade, hospitalisé en Corée, il ne peut assister à la remise du prix et compose alors *Espace I*, reliant le mouvement, le temps et l'espace lui-même à des représentations cosmologiques. « Le titre doit attirer l'attention de l'auditeur sur le fait que la mélodie de l'instrument à cordes ouvre, par des intervalles de plus en plus larges, l'espace de la circonférence du son, une expansion que l'on doit comprendre comme un signe de libération du souffle, de la pensée et du sentiment musicaux, comme le gain d'une libération spatiale ». Car c'est bien le violoncelle qui domine dans cette œuvre, un instrument que Yun avait étudié et qui fait souvent fonction, chez lui, de « Moi lyrique ». D'un *do* dièse dans le médium, pris dans une spirale, naît une méditation, où les contrastes de rythme et de dynamique suscitent la stase ou le mouvement, la largeur ou la profondeur, l'ordre de l'univers, sans cesse changeant, mais immuable.

L. F.

Biographie

Né en Corée en 1917, près de Tongyeong, Isang Yun a d'abord étudié dans son pays, puis au Japon. Lauréat d'un prix de la Ville de Séoul, il poursuivit ses études en Europe à partir de 1955 : à Paris puis à Berlin. C'est là qu'il s'établit en 1964, avec une bourse de la Fondation Ford. Sa vie fut marquée par les conflits politiques dans lesquels la Corée était impliquée : opposant à l'occupation japonaise, il dut vivre dans la clandestinité et fit de la prison jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Installé à Berlin, il fut enlevé en 1967 par les services secrets sud-coréens et fut condamné à mort. Une protestation internationale le sortit de prison deux ans plus tard. Amnistié, il retourna en Allemagne où il devint citoyen allemand. Il enseigna à Hanovre puis à Berlin où il mourut le 3 novembre 1995.

www.yun-gesellschaft.de

Claude Debussy

Sonate en ré mineur pour violoncelle et piano

Composition : fin juillet-début août 1915

Création à Londres le 4 mars 1916 par C. Warwick Evans et Alfred Hobday

Durée : 12'

Dès le début de la Première Guerre mondiale, Debussy regrette de ne pouvoir participer à la défense nationale, en raison de son âge et de sa maladie. Son nationalisme, vilipendé les « trente millions de Boches », l'incite à revenir au modèle de Rameau dans un cycle de sonates, dont il ne composera que les trois premières, et dont l'édition usera de la typographie d'antan. Comme les deux autres, la *Sonate pour violoncelle et piano* est signée « Claude Debussy, musicien français » – elle devait porter le titre *Pierrot fâché avec la lune*, sorte d'hommage à Watteau ou à Jules Laforgue. Écrite d'un seul jet, presque improvisée pendant l'été de 1915, lors d'un séjour à Pourville-sur-mer en Haute-Normandie, elle est dans une forme ancienne, « qui gracieusement n'imposait pas aux facultés auditives des efforts tétralogiques... » Debussy en aimait les proportions, « presque classiques dans le beau sens du terme ». Trois mouvements : un *Prologue* lent, soutenu et résolu, qui s'anime avec inquiétude ; une *Sérénade*, délicate et mordante, au rythme de habanera ; et un *Finale* enchaîné, où persiste l'image d'une Espagne aimée.

L. F.

Biographie

Né le 22 août 1862 à Saint-Germain-en-Laye, Claude Debussy est mort à Paris le 25 mars 1918. Ami de peintres et d'écrivains, parmi lesquels Mallarmé et Louÿs, lecteur de Poe, Baudelaire, Verlaine, d'Annunzio et Maeterlinck, dont il s'inspire du *Pelléas et Mélisande* pour un opéra parmi les plus essentiels de l'histoire, Claude Debussy compose nombre de chefs-d'œuvre de la musique moderne.

Jeehoon Seo

Territoire

Composition : 2014

Effectif : flûte, clarinette, piano, 2 violons, 2 altos, violoncelle

Création le 2 juin 2014 à Berlin par l'Ensemble Essenz,

direction Taepyeong Kwak

Dédicace : à l'Ensemble Essenz de Berlin

Durée : 11'

Un enfant dans le noir, saisi par la peur, se rassure en chantonnant. Il marche, s'arrête au gré de sa chanson. Perdu, il s'abrite comme il peut, ou s'oriente tant bien que mal avec sa petite chanson. Celle-ci est comme l'esquisse d'un centre stable et calme,

stabilisant et calmant, au sein du chaos. Il se peut que l'enfant saute en même temps qu'il chante, il accélère ou ralentit son allure ; mais c'est déjà la chanson qui est elle-même un saut : elle saute du chaos à un début d'ordre dans le chaos, elle risque aussi de se disloquer à chaque instant.

Gilles Deleuze / Félix Guattari

Mille Plateaux, Édition de Minuit

Biographie



Jeehoon Seo est né en Corée en 1982. Il vit à Berlin depuis 2008. Il a étudié à l'Université Kookmin en Corée puis à l'Institut Hanns Eisler à Berlin. Ses professeurs sont Hanspeter Kyburz, Wolfgang Heiniger, Kyungjung Kim, Ilsup Kil et Soojung Shin. Il suit actuellement le cycle de composition que dirige Unsuk Chin au Séoul Philharmonic Orchestra. En 2011, Jeehoon Seo a été troisième au concours Hanns-Eisler de composition et d'interprétation de la musique d'aujourd'hui. En 2014, le Philharmonique de Séoul lui a commandé une œuvre. En 2015, son œuvre a été jouée au Festival de Tongyeong et a reçu un prix. Il figure au programme du festival biennal *cresc...* de l'Ensemble Modern à Francfort.

Jeehoon Seo est aussi directeur artistique de l'Ensemble Essenz qui organise un festival soutenu par le Conseil des Arts de Corée à Séoul.

www.jeehoonseo.com

Unsuk Chin

snagS&Snarls pour soprano et ensemble, suite de l'opéra Alice in Wonderland Alice-Acrostic

Who in the World am I?

The Tail-Tale of the Mouse

Speak Roughly to Your Little Boy

Twinkle, Twinkle, Little Star

Composition : 2003-2004

Commande de l'Orchestre de l'Opéra de Los Angeles

Création le 6 juin 2004 au Festival de Ojai par l'Orchestre de l'Opéra de Los Angeles, direction Kent Nagano.

Effectif de la version pour ensemble (arr. June Young Joo) :

flûte, clarinette, basson, cor, 2 percussions, piano, 2 violons, alto,

violoncelle, contrebasse.

Création le 24 août 2009 à Tokyo, Masumi Yoshikawa (soprano),

Ensemble Nomad, direction Yoichi Sugiyama

Durée : 16'

Le cycle de lieder *snagS&Snarls*, d'après deux livres de Lewis Carroll, *Alice au pays des merveilles* et *Alice à travers le miroir*, est une étude préparatoire à l'opéra *Alice in Wonderland*, créé en 2007 à Munich, et qui intègre tous ces lieder, à l'exception du premier. Le titre du cycle est forgé à partir des mots *snag* et *snarl*. Le premier dénote un obstacle imprévu ou un objet anguleux, tranchant ; le second, un sac de nœuds, un état de confusion ou un grognement (un chien, par exemple, qui montre les dents). Le premier lied utilise le poème *Alice-Acrostic*, sur lequel s'achève *Alice à travers le miroir*, et dont les premières lettres de chaque vers donnent le nom du modèle réel de Carroll : Alice Pleasance Liddell. L'auteur rappelle ici le voyage en bateau au cours duquel il raconta ces histoires à Alice et à ses sœurs. La texture musicale évoque l'atmosphère nostalgique et émerveillée d'un « Il était une fois... ».

Ce début, recueilli, est suivi de plusieurs scènes empruntées à *Alice au pays des merveilles*. La première, tirée du deuxième chapitre, « *La mare aux larmes* », s'intitule *Who in the World am I?*. Dans ce chapitre, Alice, qui vient d'arriver au pays des merveilles, voit la taille de son corps se transformer, tandis que d'autres événements inquiétants entraînent une crise de son identité. Alice, au désespoir, tente de se rassurer en récitant un poème et ce qu'elle a appris à l'école, mais mélange tout. Sa confusion se reflète dans la musique par la complexité rythmique, des silences expressifs ou l'entrée isolée d'instruments. *The Tail-Tale of the Mouse* provient du troisième chapitre, « *La course cocasse* ». Le titre est un jeu de mot : Alice comprend l'histoire (*tale*) de la souris sous forme d'une queue (*tail*). Carroll a disposé cette histoire en dessinant l'un des plus célèbres calligrammes jamais écrits. Unsuk Chin transpose ce modèle visuel et l'atmosphère du poème par divers moyens : *Sprechgesang* à la voix, trilles et traits rapides en filigrane dans l'accompagnement, et instrumentation transparente.

La scène suivante, *Speak Roughly to Your Little Boy*, emprunte au chapitre « *Porc et poivre* » : Alice entre dans la maison d'une duchesse, qui se présente comme un chaos menaçant. La cuisinière jette les plats et les assiettes à quiconque s'approche d'elle, tandis que la duchesse, secouant et tirant son bébé dans tous les sens, entonne la chanson « *Parle rudement à ton petit garçon* », une parodie de berceuse. Alice reste finalement seule avec le bébé qui se transforme en cochon.

Le cycle s'achève avec *Twinkle, Twinkle, Little Star*, issu du septième chapitre « *Un thé de fou* », dans lequel Alice se sent offensée par la présence d'hôtes

qui ne cessent de lui poser des énigmes absurdes. Le texte parodie la chanson d'enfant « Scintille, scintille, petite étoile » : Unsuk Chin l'a déconstruite au moyen de vers absurdes, sinon imprononçables. La musique passe, de façon inattendue, de textures simples et presque enfantines à un tissu sonore d'une extrême virtuosité.

M. G

Concert du 27 novembre 18h30

Concert-rencontre, en présence d'Unsuk Chin, animé par Frank Harders et Martin Kaltenecker

Unsuk Chin

Allegro ma non troppo, pour percussion et bande

Composition : première version électro-acoustique 1993-1994 réalisée au studio de l'Université technique de Berlin. Commande de Folkmar Hein
Création à Berlin, au Festival Inventionen 1994

Commande en 1998 du Festival Inventionen de la version percussion et bande

Création à Berlin le 25 septembre 1998, par Thierry Miroglio

Durée : 13'

Dans *Allegro ma non troppo*, une œuvre qui relève du théâtre musical, le percussionniste soliste est attiré dans un duel surréel avec un percussionniste virtuel. Au cours de ce « cérémonial musical », ce soliste n'utilise pas seulement les instruments à percussion habituels, mais il doit aussi jouer sur des objets de la vie quotidienne. Les matériaux qui ont été retenus sont de papier de soie, d'horloges, de gouttes d'eau et de différents instruments à percussion. Ils ont fait l'objet de nombreuses transformations et ont été montés en couches superposées. Ce qui est visé ici, c'est la création de transitions les plus fluides possibles entre un timbre et le suivant. La structure globale se divise en quatre parties, l'ensemble formant une grande arche.

U. C.

Unsuk Chin

Études pour piano n°s 1, 4, 5 et 6

voir texte page 14 pour *Études n°s 1 et 5*

n° 4, *Scalen*, composée en 1995, révisée en 2003, créée par Shiao-Li Ding aux États-Unis

n° 6, *Grains*, composée en 2000, commande du South Bank Centre pour le 75^e anniversaire de Pierre Boulez ; créée par Rolf Hind à Londres en mars 2000 - Durée : 12'

L'Étude n° 4, Scalen, a été conçue en 1995, en même temps que la deuxième et la troisième, avec lesquelles elle forme un ensemble. Sa technique pianistique rappelle pareillement la modernité classique.

L'influence marquante sur *L'Étude n° 6, Grains*, fut la synthèse granulaire que j'avais utilisée lorsque je travaillais au studio électronique. On appelle *grains*, en musique électroacoustique, des particules sonores élémentaires numériques dont la durée va de 1 à 50 ms. Ces « grains sonores » sont obtenus par la décomposition de sons enregistrés et vont former de nouveaux sons au moyen de la synthèse granulaire. Dans *Grains*, j'essaie de simuler ce principe sur les touches du piano. Pour ce qui est de la technique pianistique et aussi de la structure musicale, la pièce est très éloignée de la musique pour piano traditionnelle.

U. C.

Concert du 27 novembre 20h30

Sun-young Pahg

Ich spreche dir nach

Composition : 2005

Commande de l'Ensemble Modern et du Festival international de Tongyeong

Effectif : flûte, clarinette basse (clarinette en si bémol), percussion, harpe, violon, alto, violoncelle

Création à Tongyeong (Corée du Sud) par l'Ensemble Modern

Dédicace : à Rosalie Hirs

Durée : 10'

Ich spreche dir nach [« Je dis après toi »] utilise un texte de la poétesse néerlandaise Rozalie Hirs, à la fois en langue originale et en traductions allemande, française et anglaise. Par sa sonorité et le sens des mots, soigneusement choisis, par leur « composition », la version d'origine a son rythme propre, chacune des autres versions ajoutant le sien. Ce genre de variété et de différenciation rythmique n'existe guère dans la musique pure et n'est possible qu'au moyen de la langue. Ma pièce tente de « dire après » le poème la voix de ce poème, ce qui correspond à trois idées de départ. D'abord le procédé qu'on appelle *enveloppe following* dans la synthèse sonore électro-acoustique, lorsque l'amplitude d'un son suit l'enveloppe d'un autre signal. Ensuite, les gestes instrumentaux imitent la voix humaine – la langue, certaines voyelles ou consonnes, etc. Enfin, la macro-forme de la pièce suit la structure de la version française (dite elle aussi par Rosalie Hirs) qui a été analysée mot pour mot avec le programme Open Music.

S-y P.

Biographie



Sun-young Pahg est née en Corée en 1974. Elle a été compositeur en résidence au Künstlerhaus Lukas, (Stiftungskulturfonds, Allemagne 2003), avec l'Ensemble Linea de Strasbourg (2007-2008), avec Musiques Inventives à Annecy en 2008, puis à Francfort en 2009 auprès de *Archiv Frau und Musik* où son concert-portrait a été diffusé par la radio Hessischer Rundfunk.

Le ministère de la Culture et de la Communication lui a commandé, en 2008, *Au fil du temps* ; la Radio de Cologne, WDR, *Vierzehn Szenen keine Geschichte* en 2007. *Adieux* a obtenu le Premier Prix du concours international de printemps de Weimar tandis qu'en 2013, *Le Son lointain* a remporté le Second Prix du Concours international Jean Paul.

En 2015, Sun-young Pahg est en résidence au GRAME (Lyon) et compose une pièce pour voix selon la tradition coréenne du *Gagok*, avec électronique. Les œuvres de Sun-young Pahg sont interprétées par de nombreux ensembles et solistes en Europe et présentées par les festivals comme ceux de Berlin, Strasbourg, Genève, Witten, Hambourg, et aussi à Tokyo, à Singapour et en Corée du Sud.

Unsuk Chin

Doppelkonzert, pour piano, percussion et ensemble

Composition : 2002

Commande de l'Ensemble intercontemporain et de Radio France

Effectif : percussion solo, piano préparé solo ; 2 flûtes (+ piccolo + flûte en sol), hautbois (+ cor anglais), clarinette en sib (+ clarinette en mib), basson (+ contrebasson), 2 cors en fa, trompette en ut, trombone ténor-basse, tuba, percussion, harpe, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse

Création le 2 février 2003 à Paris, par l'Ensemble intercontemporain, direction Stefan Asbury ; Samuel Favre, percussion et Dimitri Vassilakis, piano

Durée : 20'

L'idée m'est venue à la suite d'expériences menées dans mes œuvres précédentes avec piano et percussion : les *Études*, les deux concertos (pour piano, pour violon), *Fantaisie mécanique* et *Allegro ma non troppo*. Dans cette nouvelle œuvre, j'essaie de réaliser la fusion des deux parties instrumentales (solistes et ensemble) dans une homogénéité totale, de sorte qu'il en résulte un seul et nouveau corps sonore. Le piano est « préparé » avec de petits taquets en

métal qui créent un son légèrement assourdi et métallique dans le médium et percussif dans le grave. La sonorité des cordes préparées crée un contraste avec celle des cordes qui ne le sont pas. L'ensemble, constitué de dix-neuf musiciens, représente en quelque sorte l'ombre des parties solistes. Celles-ci leur envoient des impulsions pour développer les « germes » du matériel. Mais ces impulsions peuvent aussi bien inciter chacun des instruments à raconter sa propre histoire. L'ensemble est renforcé par un percussionniste, ce qui donne une coloration supplémentaire aux parties des solistes par des effets particuliers. Ainsi se crée un monde sonore dont les points de repère se situent dans les musiques aussi bien occidentales qu'extra-européennes. Partant de là, j'essaie d'écrire une musique d'une allure et d'une expression colorées, libre et agile, au déroulement parfois complètement imprévisible.

U. C.

Donghoon Shin

Yo

Composition : 2015

Commande d'Unsuk Chin et du Festival d'Automne à Paris

Création mondiale

Effectif : flûte (+ flûte piccolo + flûte en sol), hautbois, clarinette en sib (+ clarinette basse), basson (+ contrebasson), cor en fa, trompette en ut, trombone ténor-basse, 2 percussions, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes

Hommage à Borgès

Durée : 12'

Quand j'ai lu pour la première fois les nouvelles de Borgès, j'étais un enfant prétentieux de treize ans. J'étais absolument subjugué par son écriture, surtout par les textes qui développent l'idée d'intertextualité, comme *La Bibliothèque de Babel* et *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*. Depuis, Borgès a été une figure de « bibliothécaire » de l'univers des textes pour moi (il se considérait lui-même comme tel).

J'avais vingt deux ans et j'étais compositeur-aspirant lorsque j'ai compris l'ironie tragique des récits de Borgès, surtout ceux de ses dernières années. Le jeu de l'intertextualité qu'il a inventé comme amusement n'aura pas épargné l'écrivain lui-même à la fin.

Ma pièce *Yo*, hommage à Borgès et réponse musicale à son écriture, se veut un portrait de l'écrivain en enfant perdu, zigzagant dans un labyrinthe qu'il a lui-même construit. J'ai conçu cinq fragments musicaux qui reflètent cinq extraits de *La Bibliothèque de Babel*, de *L'Aleph*, du *Jardin aux chemins qui bifurquent*, de *Pierre Ménard, auteur du Quichotte* et de

Borgès et moi. Par exemple, le schéma rythmique répété et le matériau de hauteurs, des quintes superposées qui circulent indéfiniment sur les douze hauteurs chromatiques, est dérivé d'un passage de *La Bibliothèque de Babel* : « Je déclare que la librairie est infinie ». Les lignes mélodiques du piccolo et du contrebasson, juxtaposées symétriquement, représentent *Borgès et moi*.

En juxtaposant, en superposant, par combinaison et déconstruction des fragments, j'ai créé un labyrinthe musical dans le cadre d'une forme-sonate détournée. Ce qui commence comme un jeu ludique se révèle à la fin être un piège fatal. Tout comme *Borgès et al otro* (« l'autre »), dans *Borgès et moi*, ces fragments s'estompent de plus en plus jusqu'à perdre leur caractéristiques musicales et devenir indiscernables. La pièce est l'histoire tragique d'une dissolution du moi. Et aussi un hommage personnel au plus grand héros de mes années d'adolescence.

Donghoon Shin

Biographie



Né à Séoul en 1983, Donghoon Shin a étudié la composition à l'Université nationale de Séoul avec Sukhi Kang et Uzong Choe. Il a participé aux masterclasses d'Unsuk Chin (auprès du Séoul Philharmonic Orchestra) en 2007 et a continué à étudier avec elle depuis lors. Il est actuellement l'élève de Julian Anderson à la Guildhall School of Music and Drama. Il a aussi suivi les masterclasses de Tristan Murail, York Höller, Pascal Dusapin et de Johannes Schöllhorn.

En 2010, son concerto de violon *Kalon* a reçu un prix au concours de composition ANM-BBVA à Madrid. L'œuvre était interprétée par Anne Mercier sous la direction de Nacho de Paz. En 2012, *Pop-up* pour orchestre, commande du Séoul Philharmonic Orchestra, a été créé sous la direction de Péter Eötvös. En 2013, avec *High Heels, Not Even Anything Room* pour dix instruments, Donghoon Shin remporte le Prix de l'Institut Goethe et du Festival de Tongyeong. De nombreux ensembles interprètent sa musique. L'Ensemble Recherche a récemment passé une commande à Donghoon Shin.

Unsuk Chin

Graffiti, pour grand ensemble

I. Palimpsest

II. Notturmo urbano

III. Passacaglia

Composition : 2012-2013

Effectif : 2 flûtes (+ flûte piccolo, + flûte en sol), 2 hautbois (+ cor anglais) 2 clarinettes en sib (+ clarinette en mib, + clarinette basse) basson (+ contrebasson), 2 cors en fa, 2 trompettes en ut, trombone ténor-basse, tuba, 3 percussions, piano (+ célesta), harpe, 4 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse

Création le 26 février 2013 à Los Angeles, par le Los Angeles Philharmonic, direction Gustavo Dudamel

Durée : 28'

Quand on parle de « graffiti », la plupart d'entre nous l'associe à des griffonnages assez indigents sur des murs, un peu partout dans nos paysages urbains. Mais ce n'est pas seulement ça : les graffitis sont une forme d'expression artistique ancienne qui, sans jamais tendre au « grand art », peut être d'une créativité surprenante. Mon œuvre pour ensemble *Graffiti* est inspirée plus ou moins directement par le phénomène du *Street Art*. Son langage musical, entre rudesse et raffinement, complexité et transparence, exige des interprètes une grande agilité, de la virtuosité, un changement de perspective permanent. Chaque instrument est traité en soliste. Le premier mouvement, *Palimpsest*, est fait d'une multiplicité de dimensions et de strates ; on peut y entendre des allusions à nombre de styles extraits de leur contexte d'origine et juxtaposés à la manière d'un kaléidoscope. Le second mouvement, *Notturmo urbano*, établit un contraste fort avec celui, hyperactif, qui le précède : il oscille entre une simplicité et une micropolyphonie particulièrement sophistiquée. Les instruments sont souvent utilisés de manière non conventionnelle. Les vents et les cordes ont des modes de jeu spéciaux, ce qui renforce une atmosphère distante et mystérieuse. L'œuvre s'achève par une passacaille « urbaine » hautement virtuose.

U. C.

ANNÉE

FRANCE-CORÉE 2015-2016

ENTRE TRADITION ET CRÉATION,
PLUS DE 200 ÉVÉNEMENTS EN
FRANCE DE SEPTEMBRE 2015
À AOÛT 2016

EXPOSITIONS, THÉÂTRE, DANSE,
CONCERTS, CINÉMA, LITTÉRATURE,
GASTRONOMIE, SPORT,
ÉCONOMIE...



CORÉE 한국
프랑스 FRANCE
2015 2016



TOUTE LA PROGRAMMATION SUR
WWW.ANNEEFRANCECOREE.COM



Biographies

Kwamé Ryan, chef d'orchestre



Né au Canada, Kwamé Ryan grandit dans les Caraïbes, où il commence ses études musicales. À quatorze ans, il intègre l'École Oakham (Angleterre), où il étudie la direction d'orchestre, le piano, le chant, le violon et la contrebasse, avant de suivre des cours de musicologie à l'Université de Cambridge.

En 1991, il étudie la direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Durant la saison 2002/2003, il dirige la création allemande du *Balcon* de Péter Eötvös dans une nouvelle production de Gerd Heinz à l'Opéra de Fribourg et en 2002, la première reprise française des *Trois Sœurs* à l'Opéra de Lyon.

Entre 1999 et 2003, il est directeur musical de l'Orchestre et de l'Opéra de Freiburg en Brisgau. Durant cette période, il dirige *Le Vaisseau fantôme*, *Tosca*, *Katya Kabanova*, *Eugène Onéguine*, *La Flûte enchantée*, *Nixon in China* de John Adams, *Surrogate Cities* de Heiner Goebbels, *Fidelio* et *Hyperion* de Bruno Maderna. Kwamé Ryan fait ses débuts au Festival International d'Edimbourg en 2004 avec *Jeanne d'arc au bûcher* de Honegger. Il dirige, également en 2004, la création de *L'Espace dernier* de Matthias Pintscher à l'Opéra Bastille. Il est directeur artistique et musical de l'Orchestre National Bordeaux-Aquitaine de 2007 à 2013 ; il y dirige entre autres : *La Mort de Cléopâtre* de Berlioz et *La Voix humaine* de Poulenc avec Mireille Delunsch (2007), *Tosca* (2009) et *Le Balcon* de Peter Eötvös (2009).

Kwamé Ryan collabore avec l'Orchestre National de Belgique en juin 2011 avec les solistes Renaud et Gautier Capuçon, au Festival Grant Park de Chicago en juillet 2011, et dirige en 2011 *La Damnation de Faust* de Berlioz au Staatsoper de Stuttgart. Après avoir été Directeur musical de l'Orchestre Français des Jeunes pendant deux ans, Kwamé Ryan est actuellement impliqué dans la création d'une toute nouvelle formation, le Youth Orchestra Alliance, dans son pays d'origine Trinidad et Tobago.

Durant la saison 2015/2016, il est chargé de la direction musicale des célébrations du centenaire d'Henri Dutilleux avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Il dirigera aussi les orchestres philharmoniques de Londres et de Séoul et fera ses débuts au Dark Mofo Festival en Tasmanie.

www.kwameryan.com

Ed Spanjaard, chef d'orchestre



Né à Haarlem, aux Pays-Bas, en 1948, Ed Spanjaard étudie la musique (piano et direction d'orchestre) à Londres et Amsterdam. A partir de 1973, il est répétiteur et assistant chef d'orchestre à la Royal Opera House de Covent Garden et à Bayreuth,

pour la préparation du *Ring* de Wagner dirigé en 1983 par Georg Solti. En 2001, il fait ses débuts avec le Royal Concertgebouw Orchestra qu'il dirigera régulièrement ensuite.

Ed Spanjaard, également pianiste, se spécialise dans l'accompagnement de *lied*, avec les chanteuses Elisabeth Söderström, Frederica von Stade et Elly Ameling.

Avec le Nieuw Ensemble, il a dirigé un grand nombre de nouvelles oeuvres, dont *Wolvendorp* et *Night Banquet* de Guo Wenjing et *Alfred Alfred* de Franco Donatoni. Il a également dirigé l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern et Klangforum. Ed Spanjaard dirige au De Nederlandse Opera d'Amsterdam, à l'Opéra National de Lyon, au Nationale Reisopera Enschede, à l'Opéra Zuid de Maastricht... Son répertoire inclut *Aida*, *Don Carlo*, *La Bohème*, *Turandot*, *Der Freischütz*, *Peter Grimes*, *Jenufa* et *Pelléas et Mélisande*. Il a dirigé *Carmen* à l'Opéra de Vancouver, ainsi que des créations au Frankfurter Oper. Il a été chef permanent du Limburg Symphony Orchestra avec lequel il a développé des concerts monographiques (Messiaen, Dvorak, Ravel, Bartok). En septembre 2009, Ed Spanjaard dirige son premier *Ring* de Wagner au Nationale Reisopera.

En 2012, il enseigne la direction d'orchestre au Conservatoire d'Amsterdam et devient l'un des trois chefs invités de l'Orchestre du dix-huitième siècle. Il dirige *Le Vaisseau fantôme* à Essen au cours de la saison 2015-2016.

www.edspanjaard.nl

Marzena Diakun, chef d'orchestre

Marzena Diakun, née en Pologne en 1982, a obtenu un diplôme avec mention de direction d'orchestre à l'Académie de Musique Karol Lipinski à Wrocław dans la classe de Mieczyslaw Gawronski. Elle a poursuivi ses études à l'Académie de Musique et des Arts du Spectacle de Vienne auprès de Uros Lajovic. Marzena Diakun a participé aux cours de Jerzy Salwarowski, Marek Tracz et Gabriel Chmura. Elle a étudié avec Howard Griffiths, Colin Metters, Kurt Masur et Pierre Boulez.

En 2007, elle a remporté le Deuxième prix au Concours international de chefs d'orchestre du Printemps de Prague puis au Concours international de chefs d'orchestre Fitelberg en Pologne (2012).

Ses récents engagements incluent des orchestres polonais ainsi que celui de la Radio de Prague, le Berg Orchestra (Prague) et le Connecticut Chamber Virtuosi (USA). Depuis 2009, sa collaboration avec l'orchestre contemporain d'Espagne l'a amenée à créer des œuvres de compositeurs espagnols. Elle est actuellement professeur titulaire à l'Académie de Musique Karol Lipinsky à Wrocław. Elle a dirigé plusieurs concerts avec le Festival Symphony Orchestra. Marzena Diakun a reçu la plus haute récompense du Ministère de la culture de Pologne.

Tito Ceccherini, chef d'orchestre



Tito Ceccherini, né à Milan en 1973, y commence ses études au Conservatoire Giuseppe Verdi. Il se perfectionne ensuite en Russie, en Allemagne et en Autriche, puis auprès de Péter Eötvös, Sandro Gorli et Gustav Kuhn. Son intérêt pour les musiques d'aujourd'hui l'amène à collaborer avec

Hugues Dufourt, Ivan Fedele, Philippe Boesmans, Philippe Hurel, Salvatore Sciarrino. Il dirige les premières de *Sette* de Niccolò Castiglioni, *Superflumina* de Salvatore Sciarrino, *La Cerisaie* de Philippe Fénelon et *Les Pigeons d'argile* de Philippe Hurel. Tito Ceccherini a dirigé de nombreuses formations symphoniques, ainsi que la plupart des ensembles spécialisés dans le répertoire d'aujourd'hui ; son répertoire s'étend des œuvres baroques aux œuvres de Bartók, Ravel, Webern, Schoenberg et Debussy.

En 2012, Tito Ceccherini a dirigé *Le Château de Barbe-bleue* de Béla Bartók au Festspielhaus de Erl en Autriche. Vinrent ensuite la création de *Future is a faded song* de Gérard Pesson, avec le pianiste Alexandre Tharaud, à Zurich, Francfort et à Paris (Cité de

la musique/Festival d'Automne à Paris), puis en 2013, au Festival de Lucerne, *Carnaval* de Salvatore Sciarrino dans le cadre du projet *Pollini Perspectives*. En 2014-2015, Tito Ceccherini dirige l'Orchestre de la Radio de Cologne (WDR), l'Orchestre Philharmonique de la Radio néerlandaise au Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre de la Rai de Turin, l'Orchestre Giuseppe Verdi de Milan, l'Ensemble intercontemporain, le Philharmonique de Radio France ; il a aussi dirigé *Les Espaces acoustiques* de Gérard Grisey au Théâtre Colon à Buenos Aires. Dans le domaine de l'opéra, Tito Ceccherini dirige au Teatro La Fenice *La Porta della legge* de Salvatore Sciarrino, *Le Château de Barbe-bleue* et *Le Prisonnier* de Dallapiccola au Théâtre du Capitole à Toulouse.

Tito Ceccherini enseigne en Europe et au Japon. Il a été titulaire de la chaire de direction d'orchestre au Conservatoire régional d'Innsbruck et mène une étroite collaboration avec le Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Parmi les enregistrements pour les labels Amadeus, Col legno, Kairos, Stradivarius etc. : un coffret de trois CD d'œuvres de Salvatore Sciarrino et un CD réunissant des œuvres de Giacinto Scelsi. L'enregistrement de *Lohengrin* de Salvatore Sciarrino (Col legno) a été distingué par le Midem Classique.

www.resiartists.it

Isang Enders, violoncelle



Né en 1988 à Francfort et issu d'une famille germano-coréenne de musiciens, Isang Enders commence son apprentissage à douze ans auprès de Michael Sanderling. Sa technique a été influencée par l'enseignement de Gustav Rivinius,

Truls Mork, et surtout par le violoncelliste américain Lynn Harrell. Il est premier violoncelle du Staatskapelle de Dresde à l'âge de vingt ans (le plus jeune d'Allemagne). Il quitte l'orchestre après quatre années pour s'engager dans une carrière de soliste.

Il a travaillé avec les chefs d'orchestre Christoph Eschenbach, Myung-Whun Chung, et Pablo Heras-Casado, ainsi qu'avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio de Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Stuttgart et le Schleswig-Holstein Festival, entre autres. Il a été reçu au Gewandhaus de Leipzig, au Séoul Arts Center et au Rheingau Music Festival. Il participera en 2015 au festival de Marlboro que dirige Mitsuko Uchida dans le Vermont.

Isang Enders est aussi un interprète de musique de

chambre (avec les pianistes Kit Armstrong, Igor Levit pour le cycle des *Sonates* de Beethoven, et Sunwook Kim) et joue le répertoire d'aujourd'hui. Isang Enders est co-fondateur de l'Ensemble Ceres et l'un des membres fondateurs du Chostakovitch Festival à Gohrisch (près de Dresde).

Il a participé au Festival Dvorak de Prague sous la direction de Zubin Mehta en 2012, joué le *Double Concerto* de Brahms au Musikverein de Vienne et avec l'Orchestre Philharmonique de Séoul dirigé par Eliahu Inbal en 2014, entre autres. Il enregistre pour les labels Berlin Classics et Sony Music Entertainment Korea (intégrale des *Suites pour violoncelle* de Bach). Isang Enders joue un violoncelle de 1840 fabriqué à Paris par Jean-Baptiste Vuillaume.

www.isangenders.com

Sunwook Kim, piano



Né à Séoul en 1988, Sunwook Kim a commencé à jouer du piano à l'âge de 3 ans. Il fait ses débuts à dix ans au Kumho Prodigy Series à Séoul. Il est diplômé de la Korean National University of Arts en février 2008, et obtient un Master en direction d'orchestre à la Royal Academy of Music de Londres. Il reçoit le Premier Prix au concours d'Ettlingen (Allemagne) en 2004, ainsi qu'au concours Clara Haskil (Suisse) en 2005. En 2006, il remporte le Concours international de piano de Leeds, il est alors le plus jeune lauréat en quarante ans d'existence et le premier venant d'Asie.

Sunwook Kim est aussi un musicien chambriste : en 2013/2014, il a donné deux concerts Schubert Salle Pleyel avec des membres du Philharmonique de Berlin, ainsi que plusieurs concerts en Allemagne. En juin 2015, il est en tournée en Asie en trio avec Jian Wang et Mayuko Kamio, et en novembre, il jouera avec l'altiste Nobuko Imai.

Son second enregistrement pour Deutsche Grammophon, le *Concerto pour piano* d'Unsuk Chin, avec le Philharmonique de Séoul dirigé par Myung-Whun Chung, est sorti en mai 2014.

Au fil du temps, Sunwook Kim s'est imposé comme un soliste de renom auprès des plus grands orchestres internationaux.

www.sunwookkim.com

Wu Wei, sheng



Né en 1970, Wu Wei a étudié le sheng (orgue à bouche de Chine) au Conservatoire de Shanghai et s'est produit comme soliste de l'Orchestre chinois de Shanghai avant de poursuivre sa formation à la Hochschule für Musik Hanns-Eisler avec une bourse du DAAD à Berlin, où il réside actuellement.

Depuis 2013, Wu Wei enseigne au Conservatoire de Shanghai ; il est lauréat de divers concours nationaux et internationaux de musique traditionnelle chinoise. En 2011, il a reçu le prix du journal Herald Angels au Festival d'Édimbourg pour son interprétation de *Su*, concerto pour sheng d'Unsuk Chin joué avec l'Orchestre Philharmonique de Séoul sous la direction de Myung-Whun Chung (tournée en 2014 à Londres aux BBC Proms, en Finlande, en Autriche et en Italie.) Depuis 1996, Wu Wei s'est produit comme soliste avec de nombreux orchestres et ensembles, invité par les festivals et institutions.

Il a créé plus de deux cents œuvres (dix concertos pour sheng et orchestre) de compositeurs comme Unsuk Chin, Toshio Hosokawa, Jörg Widmann, Guus Janssen, Tan Dun, Guo Weijing. Étant lui-même compositeur, il a reçu plusieurs commandes. En 2014, le *Concerto pour sheng* de Jukka Tiensuu a été créé avec l'Ensemble intercontemporain à Paris sous la direction de Matthias Pintscher. Soliste d'avant-garde, Wu Wei a participé au développement du sheng en faisant de cet instrument vieux de quatre mille ans une force novatrice musicale avec la création de techniques nouvelles et l'exploration de nouveaux répertoires.

www.wuweimusic.com

Yeree Suh, soprano



En 2003, Yeree Suh fait ses débuts avec René Jacobs au Festival d'Innsbruck, dans le rôle de la Nymphé dans *L'Orfeo* de Monteverdi. Elle se produit en concert avec Andreas Spering (*L'Isola di Sabitana*, Haydn); Andrea Marcon et l'Orchestre Baroque de Venise (*Apollo e Dafne*, Haendel); Philippe Herreweghe (*Le Songe d'une nuit d'été*, Mendelssohn); Ton Koopman et le Deutsche Symphonie Orchester de Berlin (*Les Sept Paroles*, Schütz); René Jacobs (*Madrigaux*, Monteverdi). Durant la saison

2009-2010, elle part en Corée du Sud avec l'Akademie für Alte Musik de Berlin, dans un programme de *Cantates* de Bach, suivie d'une tournée européenne avec La Petite Bande et Sigiswald Kuijken (*Oratorio de Pâques* et *Cantates* de Bach). Elle est au Théâtre de Bâle dans *Ariadne Monologue* de Wolfgang Rihm. Yeree Suh participe à *with lilies white* de Matthias Pintscher sous la direction de Kent Nagano à New York ; elle chante *Mysteries of the Macabre* de Ligeti et *Akrostichon-Wortspiel* d'Unsuk Chin avec l'Ensemble intercontemporain, dirigé par Sanna Mälkki. En 2010-2011, elle interprète *Pli selon pli* de Pierre Boulez avec le Bamberger Symphoniker dirigé par Jonathan Nott à Berlin, *Double points : Outis* de Hanspeter Kyburtz avec l'Ensemble intercontemporain à Paris. En 2011-2012, elle chante *A Mind of Winter* de George Benjamin puis crée *Nachlese Vb* de Michael Jarrell. En 2015, sous la direction de François-Xavier Roth, elle chante de nouveau *Pli selon pli* à Londres, lors du quarante-deuxième anniversaire de Pierre Boulez.

Dimitri Vassilakis, piano

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient les Premiers Prix de piano à l'unanimité (classe de Gérard Frémy), de musique de chambre et d'accompagnement. Il étudie avec Monique Deschaussées et György Sebök. Depuis 1992, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Il a collaboré avec des compositeurs comme Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et György Kurtág. Son disque *Le Scorpion* avec les Percussions de Strasbourg a reçu le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros en 2004. Il a participé à de très nombreux festivals. Son répertoire s'étend de Bach aux œuvres des compositeurs d'aujourd'hui avec, entre autres, l'intégrale de l'œuvre pour piano de Pierre Boulez et de Iannis Xenakis. Sa discographie comprend, entre autres, les *Variations Goldberg* et des extraits du *Clavier bien tempéré* de Bach (label Quantum), des *Études* de György Ligeti et de Fabián Panisello (paru chez Neos) et la première intégrale des œuvres pour piano de Pierre Boulez (Cybèle). Son enregistrement d'*Incises* figure dans le coffret des œuvres complètes de Pierre Boulez publié par DGG.

Sébastien Vichard, piano

Sébastien Vichard a étudié le piano et le piano-forte au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il enseigne le piano, l'accompagnement et la lecture à vue. Membre de l'Ensemble intercontemporain, il est engagé

dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine, se produisant en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Berliner Festspiele, la Kölner Philharmonie, au Sugunami Kôkaidô à Tokyo ou encore à la Cité de la musique de Paris. Le disque distribué par Harmonia Mundi où il accompagne Alexis Deschamps dans les œuvres pour violoncelle et piano de Franz Liszt a été élu Diapason d'or de l'année 2007.

Samuel Favre, percussion

Né en 1979 à Lyon, Samuel Favre débute la percussion dans la classe d'Alain Londeix au Conservatoire National de Région de Lyon, où il remporte une médaille d'or en 1996. Il entre la même année au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans les classes de Georges Van Gucht et de Jean Geoffroy, où il obtient en 2000 un Diplôme National d'Études Supérieures Musicales (avec les félicitations du jury). Samuel Favre est aussi stagiaire de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et du Centre Acanthes. Il débute une collaboration avec Camille Rocailleux, compositeur et percussionniste, qui l'invite en 2000 à rejoindre la compagnie ARCOSM pour créer *Echoa*, spectacle mêlant la musique à la danse, et qui a été représenté près de 400 fois. Depuis 2001, Samuel Favre est membre de l'Ensemble intercontemporain, avec lequel il a notamment enregistré *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez et le *Double Concerto pour piano et percussion* d'Unsuk Chin.

Victor Hanna, percussion

Né en 1988, Victor Hanna étudie les percussions dans les classes de Marc Bollen, Béatrice Faucomprez, Francis Brana et Nicolas Martyniciow. Il met à profit de nombreuses rencontres pour pratiquer les percussions afro-cubaines, les musiques actuelles, l'improvisation, le théâtre musical, l'accompagnement chorégraphique et l'art dramatique. En 2008, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Michel Cerutti. Il se perfectionne au cours d'académies telles que le Lucerne Festival Academy Orchestra et le Verbier Festival Orchestra, et lors de collaborations avec les orchestres français. Il collabore avec l'Ensemble Multilatérale, l'Ensemble 2e2m et Le Balcon et rejoint l'Ensemble intercontemporain en 2012 après avoir obtenu un Diplôme National Supérieur Professionnel de Musicien (mention très bien à l'unanimité) au Conservatoire de Paris.

Nieuw Ensemble

Le Nieuw Ensemble a été fondé en 1980 à Amsterdam. L'ensemble se compose d'une structure instrumentale unique, mêlant les instruments à cordes pincées comme la mandoline, la guitare ou la harpe et les vents, cordes et instruments à percussion. Ed Spanjaard en a été le principal chef depuis 1982 ; Joel Bons en est le directeur artistique depuis 1980. L'originalité de la formation du Nieuw Ensemble l'a conduit à constituer son propre répertoire. La relation étroite qu'il entretient avec des compositeurs de différentes cultures, pays et générations a permis la création de plus de deux cents pièces, dont celle des principaux compositeurs (Berio, Boulez, Carter, Donatoni, Ferneyhough, Kagel, De Leeuw, Kurtág, Loewendie et Nono). Depuis 1991, il a en particulier introduit en Europe des compositeurs chinois comme Tan Dun, Qu Xiaosong et Guo Wenjing.

Le Nieuw Ensemble d'Amsterdam s'est produit à la Biennale de Venise, à Settembre Musica à Turin, aux Wittener Tage, aux Donaueschinger Musiktage, au Holland Festival, au festival Ars Musica à Bruxelles, à l'Automne de Varsovie, au festival de Huddersfield et au Festival d'Automne à Paris.

www.nieuw-ensemble.nl

Musiciens :

Harrie Starreveld, flûte ; Ernest Rombout, hautbois ; Anna voor de Wind, clarinette ; Ad Wellemans, trompette ; Koen Kaptijn, trombone ; Hans Wesseling, mandoline ; Helenus de Rijke, guitare ; Ernestine Stoop, harpe ; Sepp Grotenhuis, piano ; Herman Halewijn et I-Han Fu, percussions ; Angel Gimeno et Emi Ohi Resnick, violons ; Frank Brakkee, alto ; Charles Watt et Job ter Haar, violoncelles ; Rob Dirksen, contrebasse.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit trente-un solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui.

Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de

Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier.

En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

www.ensembleinter.com

Musiciens :

Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, flûtes ; Didier Pateau, Philippe Grauvogel, hautbois ; Alain Damiens, Jérôme Comte, clarinettes ; Alain Billard, clarinette basse ; Paul Riveaux, basson ; Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, cors ; Clément Saunier, trompette ; Jérôme Naulais, Benny Sluchin, trombones ; Samuel Favre, Gilles Durot, Victor Hanna, percussions ; Sébastien Vichard, piano ; Frédérique Cambreling, harpe ; Jeanne-Marie Conquer, Diégo Tosi, violons ; Odile Auboin, John Stulz, altos ; Eric-Maria Couturier, Pierre Strauch, violoncelles ; Nicolas Crosse, contrebasse
Musiciens supplémentaires :
NN, trompette ; NN, tuba
Géraldine Dutroncy, piano ; NN, NN violons

Orchestre Philharmonique de Radio France

Directeur musical : Mikko Franck

Chef assistante : Marzena Diakun

1937 : fondation de l'orchestre par la radiodiffusion française.

1954 : le Théâtre des Champs-Élysées accueille la saison de l'orchestre, dirigé par Bigot, Cluytens, Devaux, Desormières, Horenstein, Inghelbrecht, Krips, Kubelik, Leibowitz, Munch, Paray, Rosenthal, Sawalisch, Scherchen, ou les compositeurs Copland,

Jolivet, Tomasi, Villa-Lobos...

1976 : refondation de l'orchestre, permettant à l'effectif de se partager simultanément en plusieurs formations ; Gilbert Amy en est le premier directeur musical, Emmanuel Krivine le premier chef invité.

1984 : Marek Janowski prend la direction musicale de l'orchestre. Il dirigera la *Tétralogie* de Wagner au Théâtre du Châtelet et au Théâtre des Champs-Élysées, pour la première fois à Paris depuis 1957.

2000 : Myung-Whun Chung est nommé directeur musical.

2001 : Pierre Boulez dirige l'orchestre pour la première fois. L'orchestre engage un cycle d'enregistrements pour Deutsche Grammophon.

2004-2005 : cycle Mahler au Théâtre des Champs-Élysées sous la direction de Myung-Whun Chung

2005 : Gustavo Dudamel et Valéry Gergiev dirigent l'orchestre pour la première fois.

2006 : réouverture de la Salle Pleyel qui accueille l'orchestre en résidence pour 20 à 25 programmes par saison. Début du partenariat avec France Télévisions autour des « Clefs de l'orchestre » de Jean-François Zygel.

2007 : les musiciens de l'orchestre et Myung-Whun Chung sont nommés ambassadeurs de l'Unicef.

2008 : Myung-Whun Chung et l'orchestre fêtent le centenaire d'Olivier Messiaen.

2009 : ArteLiveWeb et l'orchestre s'associent pour diffuser un concert par mois.

2010 : l'orchestre et Myung-Whun Chung fêtent leurs dix ans de collaboration.

Ils sont invités sur les deux continents américains, en Chine dans le cadre de l'exposition universelle à Shanghai, à Taïwan, et en Russie (Moscou et Saint-Pétersbourg).

2011 : Esa-Pekka Salonen dirige quatre programmes en résidence avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France dans le cadre du festival Présences. L'Orchestre Philharmonique de Radio France se produit en Allemagne et aux BBC Proms de Londres.

2012 : concert exceptionnel avec l'Orchestre Unhasu de Corée du Nord et Myung-Whun Chung. Intégrale des symphonies de Brahms dirigée par Gustavo Dudamel.

Avril 2013 : Mikko Franck est nommé pour succéder à Myung-Whun Chung à la direction musicale de l'orchestre à partir de septembre 2015.

Tournée de trois semaines en Chine, en Corée et au Japon.

2014 : Gustavo Dudamel dirige le *Requiem* de Berlioz à Notre-Dame de Paris, Esa-Pekka Salonen les *Gurrelieder* de Schönberg Salle Pleyel, et Myung-Whun Chung remporte un vif succès dans la salle légendaire

du Conservatoire Tchaïkovski à Moscou.

2015 : en mars, Myung-Whun Chung dirige son orchestre à Cologne puis au Musikverein de Vienne et à la Philharmonie de Berlin avec Maxim Vengerov en soliste. En septembre, Mikko Franck devient le directeur musical de l'orchestre.

L'Orchestre Philharmonique de Radio France bénéficie du soutien d'un partenaire principal, Amundi, et de fidèles partenaires réunis au sein de la fondation Musique et Radio.



www.orchestrephilharmoniquederadiofrance.com

Musiciens :

Violons : Hélène Colletterie, Amaury Coeytaux, Svetlin Roussev : premier violons solos

Virginie Buscail, Ayako Tanaka, Marie-Laurence Camilleri, Mihaï Ritter, Cécile Agator, Pascal Odon, Juan-Firmin Ciriaco, Guy Comentale, Emmanuel André, Joseph André, Cyril Baletton, Emmanuelle Blanche-Lormand, Martin Blondeau, Floriane Bonanni, Florence Bouanchaud, Florent Brannens, Aurore Doise, Françoise Feyler-Perrin, Béatrice Gaugué-Natorp, Rachel Givelet, David Haroutunian, Edmond Israelievitch, Mireille Jardon, Jean-Philippe Kuzma, Jean-Christophe Lamacque, François Laprêvotte, Amandine LeyArno Madoni, Virginie Michel, Ana Millet, Cécile Peyrol-Leleu, Céline Planes, Sophie Pradel, Marie-Josée Romain-Ritchot, Mihaëla Smolean, Isabelle Souvignet, Thomas Tercieux, Véronique Tercieux-Engelhard, Anne Villette, NN, NN, NN

Altos : Jean-Baptiste Brunier, Marc Desmons, Christophe Gaugué, Fanny Coupé, Aurélie Souvignet-Kowalski, Daniel Vagner, Julien Dabonneville, Marie-Emeline Charpentier, Sophie Groseil, Elodie Guillot, Anne-Michèle Liénard, Frédéric Maindive, Benoît Marin, Jérémy Pasquier, Martine Schouman, Marie-France Vigneron, NN, NN

Violoncelles : Éric Levionnois, Nadine Pierre, Daniel Raclot, Pauline Bartissol, Jérôme Pinget, Anita Barbereau-Pudleitner, Jean-Claude Auclin, Catherine de Vençay, Marion Gaillard, Renaud Guieu, Karine Jean-Baptiste, Jérémie Maillard, Clémentine Meyer, Nicolas Saint Yves, NN

Contrebasses : Christophe Dinaut, Yann Dubost, Lorraine Campet*, Marie Van Wynsberge, Edouard Macarez, Daniel Bonne, Etienne Durantel, Lucas Henri*, Boris Trouchaud*, NN, NN

Flûtes : Magali Mosnier, Thomas Prévost, Michel Rousseau, Nels Lindeblad, Anne-Sophie Neves*
Hautbois : Hélène Devilleneuve, Olivier Doise, Johannes Grosso, Stéphane Part, Stéphane Suchanek
Clarinettes : Nicolas Baldeyrou, Jérôme Voisin, Jean-Pascal Post, Manuel Metzger, Didier Pernoit, Christelle Pochet

Bassons : Jean-François Duquesnoy, Julien Hardy, Stéphane Coutaz, Wladimir Weimer, NN

Cors : Antoine Dreyfuss, Matthieu Romand, NN, Sylvain Delcroix, Hugues Viallon, Xavier Agogue
Stéphane Bridoux, Isabelle Bigaré, Bruno Fayolle

Trompettes : Alexandre Baty, Bruno Nouvion, Julien Lair*, Jean-Pierre Odasso, Gilles Mercier, Gérard Boulanger

Trombones : Patrice Buecher, Antoine Ganaye, Alain Manfrin, David Maquet

Trombones basses : Raphaël Lemaire, Franz Masson
Tuba : Victor Letter

Timbales : Jean-Claude Gengembre, Adrien Perruchon
Percussions : Renaud Muzzolini, Francis Petit, Gabriel Benlolo, Benoit Gaudette, Nicolas Lamothe

Harpes : Nicolas Tulliez, NN

Claviers : Catherine Cournot

* musiciens non titulaires

Directeur artistique par interim :

Michael Fine assisté de Céleste Simonet, chargée de production

Administratrice déléguée :

Magali Rousseau assistée d'Aurélien Kuan
 Juliette Dedieu (par intérim)

Régisseur principal : Patrice Jean-Noël

Vincent Baltz (par intérim)

Adjointe : Mady Senga-Remoué

Assistante : Madeleine Jalbert

Attachée de presse et communication :

Laurence Lesne-Paillot

Relations publiques et projets audiovisuels :

Annick Nogues

Responsable du programme pédagogique :

Cécile Kauffmann-Nègre

Chargée des relations avec les publics : Floriane Gauffre

Professeur relais de l'Éducation Nationale :

Myriam Zanutto

Régie d'orchestre : Philippe Le Bour, Adrien Hippolyte

Responsable du service des moyens logistiques de production musicale : Vincent Lecocq

Responsable du parc instrumental : Patrice Thomas

Responsable de la bibliothèque des formations :

Maud Rolland

Bibliothécaires : Cécile Goudal, Céline Milleron, Noémie Larrieu

Président-directeur général : Mathieu Gallet
 Directrice de la musique : Bérénice Ravache (par intérim)
www.radiofrance.fr



Directeur général : Hervé Boutry
www.ensembleinter.com



Directeur général de la Cité de la musique - Philharmonie de Paris : Laurent Bayle
philharmoniedeparis.fr



Présidente : Sylvie Hubac
 Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
 Directrices artistiques : Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com



Président exécutif : Denis Pietton
 Directrice générale déléguée : Anne Tallineau
www.institutfrancais.com



Président pour la partie française : Henri Loyrette
 Président pour la partie coréenne : Cho Yang-Ho
 Commissaire générale pour la partie française : Agnès Benayer
 Commissaire général pour la partie coréenne : Choe Junho
www.anneefrancecoree.com



Crédits : photo couverture : Unsuk Chin © Seoul Philharmonic // page 8 : Unsuk Chin © Priska Ketterer // page 12 : Jeongkyu Park © DR // page 15 : Jeehoon Seo © DR // page 17 : Sun-young Pahg © DR // page 18 : Donghoon Shin © Jino Park / Auditorium // page 20 : Kwamé Ryan © Roberto Giostra / Ed Spanjaard © DR // page 21 : Tito Ceccherini © DVass / Isang Enders © Taeuk Kang // page 22 : Sunwook Kim © DR / Wu Wei © DR / Yere Suh © DR

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris




NOUVELLE SAISON
 2 0 1 5 . 2 0 1 6
CONCERTS RADIO FRANCE
RÉSERVEZ DÈS MAINTENANT !
maisondelaradio.fr
 01 56 40 15 16



A man with dark hair and light eyes, wearing a dark blue jacket over a red and blue plaid shirt, is holding a silver and black vintage camera with a brown leather strap. He is looking directly at the camera with a slight smile.

LA MATINALE DE VINCENT JOSSE

LA SEULE MATINALE 100% CULTURELLE
du lundi au vendredi de 8h à 10h
et sur francemusique.fr

The France Musique logo consists of a white stylized '5' on a black background, followed by the text 'france musique' in white lowercase letters on a dark red background.

france
musique

91.7

© Christophe Abramowitz

CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE