

# Oscar STRASNOY



Photo : Guy Vivien



Gérard Billaudot



Éditeur

Janvier 2013

**O s c a r   S T R A S N O Y**  
**( 1 9 7 0 )**

C A T A L O G U E   D E S   Œ U V R E S

C A T A L O G U E   O F   W O R K S

W E R K V E R Z E I C H N I S

C A T A L O G O   D E   O B R A S

14 rue de l'Échiquier - 75010 PARIS - FRANCE  
Tél. : (33) 01.47.70.14.46 - Télécopie : (33) 01.45.23.22.54

**www.billaudot.com**  
**orchestre@billaudot.com - vente@billaudot.com**

## OSCAR STRASNOY (1970)

Il fut un temps, et même un temps proche de nous, où les compositeurs entraient dans des cadres très répertoriés : parcours, préférences, choix esthétiques répondaient à des normes clairement identifiables comme si les trajectoires étaient par avance tracées. Mais les changements de notre société, les interrogations stylistiques successives ont modifié la donne ; situation sans doute inconfortable pour les suiveurs timorés, hautement stimulante pour les esprits intrépides dont Oscar Strasnoy est un représentant insolite, parfois déconcertant, finalement très fascinant.

Écoutons-le décrypter le parcours : « Je suis né au sein d'une famille de Juifs agnostiques fuyant la barbarie et la misère européennes. Elle cherchait le salut dans un pays riche et moderne comme l'Argentine de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. À la fin de mon adolescence, j'ai dû prendre la décision d'abandonner le provincialisme argentin pour la modernité et la richesse européenne ».

Précisons : Oscar Strasnoy est né à Buenos Aires le 12 novembre 1970 ; ascendance russe revendiquée ; héritage musical reconnu (son père « biologique » altiste, un oncle et une tante compositeurs) ; et reconnaissance envers ce pays d'adoption qui traverse (mais c'était avant la dictature) une période où la vie culturelle est particulièrement intense. On y a fréquenté le polonais Gombrowicz, cet ami de la famille que Strasnoy n'a pu connaître mais dont il mettra à deux reprises des textes en musique : *Opérette* en 2002, *Geschichte* l'année suivante. Et il y eut aussi sur place de fortes personnalités musicales : Martha Argerich et Daniel Barenboïm par exemple, et Mauricio Kagel dont, à bien des égards, la trajectoire familiale, personnelle, artistique rejoint celle d'Oscar (lequel notera : « Kagel est le Gombrowicz de la musique »). Ironie partagée...

Marqué par son enfance argentine (premières études de piano, de composition et de direction d'orchestre au Conservatoire de Buenos Aires), Oscar Strasnoy, lui qui refusera bientôt autant d'écrire des tangos que d'entrer dans le moule de la musique « européenne standard », expliquera que sa situation était « un peu compliquée »... Et c'est donc le choix de l'Europe : le premier mouvement le porte vers Vienne où il espère travailler avec le compositeur et chef d'orchestre Michel Gielen, mais c'est Hans Zender, qu'il retrouvera quelques années plus tard à la Musikhochschule de Francfort, notamment pour se livrer à l'analyse de *Pli selon pli* de Pierre Boulez ; entre-temps, il s'installe à Paris, et est admis au Conservatoire national supérieur de musique où il va bénéficier des conseils avisés de Guy Reibel, titulaire d'une classe de composition électro-acoustique et de recherche musicale, de Michaël Lévinas et de Gérard Grisey, dont le souvenir, parmi ses anciens élèves reste toujours aussi vif. « Grisey aimait bien ma musique, notera Strasnoy, mais il l'aimait parce que je n'essayais pas d'écrire sa musique ».

Il dresse alors l'oreille et fait ses choix : Edgar Varèse, Karlheinz Stockhausen (le Stockhausen de *Kontakte*, du *Klavierstück X*, de *Stimmung*), György Ligeti, Luciano Berio. Dans les préférences, il cite aussi György Kurtág et Salvatore Sciarrino. Ce sont des repères, mais Strasnoy veut tracer son propre chemin. « Je n'ai aucune intention de faire partie d'un club »... Le dogmatisme n'entre pas dans son champ d'action. « L'idée d'école m'a toujours révolté. L'artiste est et doit être un individu. L'histoire de l'art est faite d'exceptions, pas de règles ». On peut imaginer qu'il n'a guère d'indulgence pour le Schoenberg, inventeur d'un nouveau langage : « La musique du Schoenberg dodécaphonique est infiniment plus vieillotte que sa musique atonale libre ». Il ne supportera pas davantage les règles de l'Ircam :

« J'ai pris la fuite au bout de quinze jours. La musique à standardiser les compositeurs m'a horrifié ». Il opérera donc ses propres choix. Et les affina au cours de différentes « résidences » : à la Villa Médicis hors les murs en 1999, à l'Akademie Schloss Solitude de Stuttgart (2001-2002), à la Villa Kujoyama de Kyoto en 2003, à New York en 2007, grâce à une bourse de la Fondation Guggenheim. Quant à la direction d'orchestre, il la pratique de temps en temps, ayant été de 1996 à 1998, chef de l'Orchestre du CROUS de Paris, ayant également dirigé l'Orchestre National d'Ile-de-France, l'Ensemble 2e2m, l'Orchestre Philharmonique de Nice. Et même si, en sa qualité de pianiste, il a créé le Quintette Ego Armand, le piano n'est plus dans son actualité. C'est sur la composition qu'il concentre tous ses efforts, la composition et la réflexion sur le comment et le pourquoi...

Au centre de cette activité, l'opéra mais, si l'on peut dire, un opéra hors normes dans la relation texte-action-musique. Formations réduites, texte explosé, cheminements imprévus. Déjà huit titres inscrits à son catalogue : *Midea*, opéra de chambre, créé à Spoleto en 2000, repris à Rome, couronné par le Prix Orpheus grâce au jugement de Berio ; puis *L'instant* (ex-Ephémère), entrepris en 2000, créé à Créteil en 2008 ; ensuite, les deux Gombrowicz déjà cités : *Opérette* et *Geschichte* ; la suite est un opéra de poche pour contre-ténor et viole d'amour sur un texte d'Alejandro Tantanian, dont Buenos Aires accueillit la création. En 2010 : *Le Bal*, une commande de l'Opéra de Hambourg ; *Un retour*, opéra de chambre créé au Festival d'Aix-en-Provence ; enfin, *Cachafaz*, tragédie barbare de Copi, créé dans la mise en scène de l'iconoclaste Benjamin Lazar au Théâtre de Cornouaille de Quimper, repris à l'Opéra Comique, à Paris. Appartenant à la même famille, s'inscrit aussi, puisqu'également monté en scène, les *Préparatifs de Noce (avec B et K)* – titre original : *Hochzeitsvorbereitungen (mit B und K)*, démarche surprenante (et convaincante) où le texte de la nouvelle de Kafka est confronté à la *Cantate de mariage* de Bach. Au-delà d'une construction, une réflexion : « Si l'on peut exhumer une urne et, en l'étudiant, reconstruire une civilisation, l'on peut d'autant plus décrire l'évolution du monde en détarrant les rituels du mariage ». Ce dialogue Bach-Kafka est très révélateur du travail opéré par Oscar Strasnoy : une construction - et, plus précisément, le compositeur parle de « scénario », de montage. Démarche illustrée par la série des « *Bloc-notes* », pièces concertantes qui prolongent d'autres partitions, sous forme d'esquisses ou de dérivés. Plus encore : la série des *Sum*, quatre pièces indépendantes pour orchestre : *Incipit [Sum 1]*, *Y [Sum 2]*, *Scherzo [Sum 3]*, *The End [Sum 4]*. Et le montage est ici spécialement raffiné puisqu'il consiste, pour chaque partition, à évoquer de façon plus ou moins identifiable des références, tels les derniers accords de la 8<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven dans *The End*, références et hommages imbriqués – et c'est ainsi que Strasnoy dans *Sum 2* « rend hommage » au mouvement lent, en citant *Warum ?*, la troisième pièce des *Phantasiestücke op. 12* de Schumann.

En ce qui concerne la forme, il ne s'agit pas d'une mosaïque musicale, mais d'un urbanisme musical, comme le souligne le compositeur dans son dialogue avec Dorota Zorawska (*Les stratifications de la mémoire*, Ed. À la ligne) : « Je préfère l'idée de penser une œuvre comme on penserait une ville. L'œuvre-ville propose une œuvre composée de plusieurs œuvres (une hyper-œuvre), une constellation ayant comme centre une pièce originale autour de laquelle tournent une ou plusieurs œuvres ou morceaux d'œuvres préexistantes, dessinant un sujet depuis plusieurs perspectives ». Question, à propos de la conjonction Bach-Kafka ? « Comment peut-on rapprocher deux œuvres distantes de deux cent cinquante ans ? » - « À la façon d'un immeuble moderne qui peut jouter, dans une ville contemporaine, une construction du XVIII<sup>e</sup> siècle ».

Enfin, ces voisinages, ces allusions, ces références mettent en jeu une dimension essentielle pour Oscar Strasnoy : la mémoire, cette mémoire qu'éveille la musique, qui stimule l'imagination, nourrit la création : « ...la mémoire est la seule chose qui appartienne individuellement et exclusivement aux êtres uniques que nous sommes ». Et aussi, belle formule, « La mémoire est la vue du musicien »...

L'élaboration d'une œuvre est en route. Déjà saluée par des distinctions : Prix de l'Académie du Disque Lyrique pour l'enregistrement de *Hochzeitsvorbereitungen (mit B und K)*, Grand Prix de la Sacem 2010, invitations prestigieuses : Centre Acanthes à Metz en juillet 2011, « compositeur invité » à Paris, au Festival Présences 2012. Enfin, pour l'anecdote, indiquons que Strasnoy, large dans ses horizons (mais sans goût particulier pour l'improvisation et les œuvres « ouvertes »), s'intéresse aux chansons de cabaret, et en a fourni la preuve en collaborant avec Ingrid Caven.

*Claude Samuel*

## OSCAR STRASNOY (1970)

There was a time – and not all that long ago – when composers fell into highly categorised frameworks: career, predilections, and aesthetic choices met clearly identifiable norms as if the trajectories were marked out in advance. But changes in our society and successive stylistic questions have modified the order, resulting in a situation that is doubtless uncomfortable for timorous followers but highly stimulating for intrepid minds of which Oscar Strasnoy is an unusual representative, sometimes disconcerting and, in the final analysis, quite fascinating.

Let us listen to him decipher the path: 'I was born into a family of agnostic Jews fleeing European barbarity and misery. They were seeking salvation in a rich, modern country like the Argentina of the first half of the 20th century. At the end of my adolescence, I had to make the decision to abandon Argentinian provincialism for the modernity and richness of Europe'.

Let us clarify: Oscar Strasnoy was born in Buenos Aires on 12th November 1970; his Russian lineage proclaimed; an acknowledged musical heritage (his 'biological' father a violist, an uncle and an aunt who were composers); and gratitude towards the adoptive country going through a period in which cultural life was particularly intense (but this was before the dictatorship). There, they frequented the Polish writer Witold Gombrowicz, this friend of the family whom Strasnoy was unable to know but whose texts he would twice set to music: *Opérette* in 2002, *Geschichte* the following year. And there were also some powerful musical personalities present: Martha Argerich and Daniel Barenboim, for example, and Mauricio Kagel whose personal, familial, and artistic career is, in many respects, closely akin to Oscar's (who would note: 'Kagel is the Gombrowicz of music'). Shared irony...

Marked by his Argentinian childhood (first piano, composition and conducting studies at the Buenos Aires Conservatory), Oscar Strasnoy, who would soon refuse to write tangos as he would refuse to enter the 'standard European' music mould, would explain that his situation was 'a bit complicated...' And so it was the choice of Europe: the first movement carried him to Vienna where he hoped to work with composer-conductor Michel Gielen, but it was Hans Zender, whom he would meet up with again a few years later at the Musikhochschule in Frankfurt, in particular to give himself over to the analysis of Pierre Boulez's *Pli selon pli*. In the meantime, he settled in Paris and was accepted at the Conservatoire where he was going to benefit from the wise advice of Guy Reibel, a tenured professor of electro-acoustic composition and musical research, Michaël Lévinas and Gérard Grisey, whose memory still remains so vivid amongst his former students. 'Grisey quite liked my music,' Strasnoy would say, 'but he liked it because I was not trying to write his music.'

He then pricked up his ears and made his choices: Edgar Varèse, Karlheinz Stockhausen (the Stockhausen of *Kontakte*, *Klavierstück X*, and *Stimmung*), György Ligeti, and Luciano Berio; among his favourites, he also mentions György Kurtág and Salvatore Sciarrino. These were references, but Strasnoy wanted to map out his own path. 'I have no intention of belonging to a club'... Dogmatism does not enter his sphere of activity. 'The idea of school always revolted me. The artist is and must be an individual. The history of art is made up of exceptions, not rules.' One can well imagine that he had little indulgence for the Schoenberg inventor of a new language: 'Schoenberg's dodecaphonic music is

infinitely more antiquated than his free atonal music.' Nor would he tolerate the rules of IRCAM: 'I fled after a fortnight. Music for standardising composers horrified me.' He would thus make his own choices – and refine them in the course of different 'residencies': at the Villa Médicis Outside the Walls in 1999, the Akademie Schloss Solitude in Stuttgart (2001-02), the Villa Kujoyama in Kyoto in 2003, and New York in 2007, thanks to a grant from the Guggenheim Foundation. As for conducting, he practised it from time to time, having been conductor of the Orchestre du CROUS de Paris from 1996 to 1998, and having also conducted the Orchestre National d'Ile-de-France, Ensemble 2e2m, and the Nice Philharmonic Orchestra. And even though, as a pianist, he founded the Quintet Ego Armand, the piano is no longer topical. He now concentrates all his energy on composition – composition and thinking about How and Why...

At the centre of this activity is opera but, dare we say, an unconventional opera in the text-action-music relationship. Reduced forces, exploded text, unexpected progressions. His catalogue already boasts eight titles: *Midea*, a chamber opera premiered at Spoleto in 2000, revived in Rome, and crowned by the Orpheus Prize, thanks to Berio's judgement; then *L'instant (ex-Ephémère)*, begun in 2000 and premiered in Créteil (France) in 2008. Next, were the two aforementioned Gombrowicz works, *Opérette* and *Geschichte*, which were followed by a pocket opera for countertenor and viola d'amore on a text by Alejandro Tantanian, premiered in Buenos Aires. In 2010 came *Le Bal*, commissioned by the Hamburg Opera; *Un retour*, a chamber opera premiered at the Aix-en-Provence Festival; and finally, *Cachafaz*, Copi's barbaric tragedy, premiered at the Théâtre de Cornouaille in Quimper, directed by the iconoclast Benjamin Lazar, and revived at the Opéra Comique in Paris. Belonging to the same family, since it was also staged, is the *Préparatifs de Noce (avec B et K)* – original title: *Hochzeitsvorbereitungen (mit B und K)* –, a surprising (and convincing) approach in which the text of Kafka's novella is confronted with Bach's 'Wedding' *Cantata*. Beyond a construction, reflection: 'If one can exhume an urn and, by studying it, reconstruct a civilisation, even more can one describe the evolution of the world by unearthing the rituals of marriage'. This Bach-Kafka dialogue is quite revealing about the work carried out by Oscar Strasnoy: a construction – and, more precisely, the composer speaks of 'scenario' and montage. An approach illustrated by the series of 'Bloc-notes', concertante pieces that extend other scores in the form of sketches or derivatives. Even more is the series, four independent pieces for orchestra: *Incipit [Sum 1]*, *Y [Sum 2]*, *Scherzo [Sum 3]*, and *The End [Sum 4]*. And here, the montage is especially refined since, for each score, it consists of evoking, in a more or less identifiable way, references such as the final chords of Beethoven's Eighth Symphony in *The End*, interwoven references and homages – and it is thus that Strasnoy, in *Sum 2*, pays tribute to the slow movement, quoting *Warum?*, the third piece from Schumann's *Phantasiestücke*, Op. 12.

As concerns form, it is not a matter of a musical *mosaic* but of musical *urban planning*, as the composer emphasises in his dialogue with Dorota Zorawska (*Les stratifications de la mémoire*, Editions À la ligne): 'I prefer the idea of thinking out a work as one would think out a city. The city-work proposes a work made up of several works (a hyper-work), a constellation having as a centre an original piece round which one or several works or pieces of pre-existing works turn, forming a subject from several perspectives.' Question regarding the Bach-Kafka conjunction: 'How can one bring together two works written 250 years apart?' – 'In the same way a modern building in a contemporary city can adjoin a construction from the 18th century.'

Finally, these proximities, these allusions and references, bring into play an essential dimension for Oscar Strasnoy: memory, this memory that is awakened by music, stimulating the imagination and nurturing creation. '...memory is the only thing that belongs individually and exclusively to the unique beings that we are.' And also, a fine phrase: 'Memory is the musician's sight'...

The elaboration of an oeuvre is underway, already hailed by distinctions – Prize of the Académie du Disque Lyrique for the recording of *Hochzeitsvorbereitungen (mit B und K)*, SACEM Grand Prize in 2010 –, and prestigious invitations: Centre Acanthes in Metz (July 2011), guest composer at the Festival Présences in Paris (2012)... Finally, as a matter of interest, let us point out that Strasnoy, broad in his horizons (but with no particular taste for improvisation or 'open' works), is interested in cabaret songs and has provided proof of this by collaborating with Ingrid Caven.

*Claude Samuel*



**INCOGNITO (1992)**

**Pour piano.**

**Durée : 10 mn**

Première audition le 15 mars 1995 à la Philharmonie de Berlin (Allemagne), par Ulrich Löffler.

En vente / GB9089

**DE COLCHIDE À CORINTHE (1997)**

**Pour piano.**

**Durée : 10 mn**

Première audition en 1997, par Pascal Amoyal.

En vente / GB9091

**5 PIÈCES (1999)**

**Pour piano.**

**Durée : 11 mn 15 s**

*I. Morse (1 mn 45 s) - II. Repos (2 mn 45 s) - III. L'étrange Noël de Mister Hertz (2 mn 30 s)  
IV. Berceuse (2 mn 30 s) - V. Balançoire électrique (1 mn 45 s)*

Première audition au Teatro Colón de Buenos Aires (Argentine), par Mara Dobresco.

En vente / GB9092

**TROIS ÉTUDES DE LATINITÉ (2002)**

**Pour piano.**

**Durée : 8 mn**

*I. Cha-cha-cha - II. Tango - III. Tarantella*

Première audition en 2002 au Théâtre du Châtelet de Paris (France), par Jay Gottlieb.

En vente / GB9093

**LA FORZA DEL DESTINO (2010)**

**Pour 8 musiciens.**

**Durée : 8 mn**

*Musique d'entracte de l'opéra Cachafaz.*

Première audition le 5 novembre 2010, au Théâtre de Cornouaille – Scène Nationale de Quimper (France), par l'Ensemble 2e2m, sous la direction de Geoffroy Jourdain.

Nomenclature : vl, cl, trp, trb, gt el, cb, orgue et perc

Partition et matériel d'orchestre en location / GB9038 O

**TROIS CAPRICES DE PAGANINI (2011)**

**Concerto pour violon et orchestre,  
basé sur trois caprices Op.1 de Niccolò Paganini.**

**Durée : 20 mn**

Commande de Radio France.

Première audition le 14 janvier 2012, au Théâtre du Châtelet, Paris (France), dans le cadre du Festival Présences, par Latica Honda-Rosenberg (violon) et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, sous la direction de Dima Slobodeniouk.

Nomenclature : 2.2.3.2 - 2.2.2.1 - timb, 2 perc, hp, pno et cordes

Partition et matériel d'orchestre en location / GB9120 O

Enregistrement sur disque compact Aeon 1331

**INCIPIIT [SUM N°1] (2011)**

**Pour orchestre symphonique.**

**Durée : 10 mn**

Commande de Radio France avec l'appui de la J.S. Guggenheim Memorial Foundation.

Première audition le 14 janvier 2012, au Théâtre du Châtelet, Paris (France), dans le cadre du Festival Présences, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, sous la direction de Dima Slobodeniouk.

Nomenclature : 2.2.2.2 - 2.2.2.1 - timb, 2 perc, cymb, pno-celesta, hp et cordes

Partition et matériel d'orchestre en location / GB8808 O

Enregistrement sur disque compact Aeon 1331

**Y [SUM N°2] (2011)**

**Pour orchestre symphonique.**

**Durée : 10 mn**

Commande de Radio France avec l'appui de la J.S. Guggenheim Memorial Foundation.

Première audition le 20 janvier 2012, au Théâtre du Châtelet, Paris (France), dans le cadre du Festival Présences, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, sous la direction de Susanna Mälkki.

Nomenclature : 2.1.2.2 - 2.2.2.1 - timb, 2 perc, cymb, pno, hp et cordes

Partition et matériel d'orchestre en location / GB8810 O

Enregistrement sur disque compact Aeon 1331

**DIDO & ÆNEAS - HENRY PURCELL (2011)**

(arrangement : Oscar Strasnoy)

**Durée : 55 mn ca**

**Pour solistes et ensemble.**

Commande de Radio France et de Musicatreize.

Première audition le 21 janvier 2012, au Théâtre du Châtelet, Paris (France), dans le cadre du Festival Présences, par l'Ensemble Musicatreize, sous la direction de Roland Hayrabedian.

Nomenclature : 7 chanteurs solistes (sop, 2 mezzo, ténor, 2 barytons, basse), 2 pianos, trompette, trombone et 2 percussionnistes

Partition et matériel d'orchestre en location / GB9122 O

**HEINE (2011)**

**Pour ténor et / ou mezzo-soprano et piano.**

**Durée : 23 mn ca**

*Sur des poèmes d'Heinrich Heine.*

*I. Wir haben viel füreinander gefühlt (1 mn 40 s) - II. Du liebst mich nicht - (2 mn 20 s)*

*III. Die Welt ist dumm (1 mn 20 s) - IV. Es stehen unbeweglich (2 mn 10 s)*

*V. Auf Flügeln des Gesanges (3 mn 30 s) - VI. Ja, du bist elend (2 mn 20 s)*

*VII. Warum (2 mn 40 s) - VIII. Die Linde blühte (1 mn 15 s) - IX. Lotosblume (2 mn 20 s)*

*X. So hast du ganz und gar vergessen (1 mn 20 s)*

En vente / GB9220

**USAGES DU MONDE (2011)**

**Pour chœur d'enfants (ou de femmes) à 4 voix et ensemble instrumental.**

**Durée : 10 mn ca**

*Sur un texte de la Baronne Staffé.*

Commande de Radio France.

Première audition le 22 janvier 2012, au Théâtre du Châtelet, Paris (France), dans le cadre du Festival Présences, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France, sous la direction d'Oscar Strasnoy.

Nomenclature : flûte, clarinette, basson, trompette, trombone, piano (+ célesta), 2 percussions, violoncelle et contrebasse

Partition et matériel d'orchestre en location / GB9125 O

**ODYSSÉE (2012)**

**Pour voix solistes, chœur et ensemble.**

**Durée : 50 mn ca**

*Sur un texte d'Alberto Manguel.*

Commande de Musicatreize.

Première audition le 7 octobre 2012, au Pavillon Baltard de Nogent sur Marne (France), par les chœurs amateurs franciliens et Musicatreize, les ensembles Proxima Centauri et l'Itinéraire, sous la direction de Roland Hayrabetian.

Nomenclature : flûte, trompette, saxophone, 3 percussions, 3 orgues

Partition et matériel d'orchestre en location / GB9246 O

**LE BAL (2009)****Pour 6 voix solistes et orchestre.****Durée : 50 mn***Opéra en un acte en langue française,  
d'après le livre d'Irène Némirovsky (© Editions Grasset & Fasquelle 1930).*

Livret et mise en scène : Matthew Jocelyn.

Commande du Hamburgische Staatsoper.

Personnages / CharactersDistribution / Casting

Antoinette, la fille / <i>the daughter</i> .....	soprano .....	Trine W. Lund
Rosine, la mère / <i>the mother</i> .....	soprano .....	Miriam Gordon-Stewart
Alfred, le père / <i>the father</i> .....	ténor .....	Peter Galliard
Miss Betty, la bonne / <i>the servant</i> .....	mezzo-soprano .....	Ann-Beth Solvang
Mademoiselle Isabelle, professeur de piano / <i>piano teacher</i> .....	soprano .....	Miriam Clark
Georges, le valet / <i>the valet</i> .....	baryton .....	Moritz Gogg

Première audition le 7 mars 2010, au Staatsoper de Hamburg (Allemagne), par le Philharmoniker Hamburg, sous la direction de Simone Young.

Nomenclature : 2.2.3.2 - 2.2.2.1 - hp, pno, 2 perc, timb et cordes  
(musique de scène : violon, contrebasse, banjo, accordéon)

Partition et matériel d'orchestre en location / GB8863 O

**CACHAFAZ (2010)****Pour 2 voix, comédien, chœur et ensemble instrumental.****Durée : 90 mn***Tragédie barbare en deux actes et en vers sur le livret en espagnol de Copi.*

Mise en scène : Benjamin Lazar.

Direction musicale : Geoffroy Jourdain.

Dramaturgie : Lisandro Abadie.

Commande d'État et du Théâtre de Cornouaille – Scène Nationale de Quimper.

Personnages / CharactersDistribution / Casting

Cachafaz .....	baryton-basse .....	Lisandro Abadie
Raulito .....	baryton .....	Marc Mauillon

Première audition le 5 novembre 2010, au Théâtre de Cornouaille – Scène Nationale de Quimper (France), par l'Ensemble 2e2m et le chœur de chambre Les Cris de Paris, sous la direction de Geoffroy Jourdain.

Nomenclature : clarinette, trompette, trombone, percussion, guitare, violon, contrebasse et orgue hammond

Partition et matériel d'orchestre en location / GB8977 O

## **UN RETOUR (2010)**

**Pour 7 voix et 6 instruments.**

**Durée : 60 mn**

*Opéra de chambre en un acte sur un livret en français, espagnol et latin  
d'Alberto Manguel, d'après son roman «El Regreso» publié aux éditions Actes Sud.*

Mise en scène : Thierry Thieû Niang.

Commande du Festival d'Aix-en-Provence et de Musicatreize.

### Personnages / Characters

### Distribution / Casting

Nestor Fabris ..... baryton ..... Hugo Oliveira / Job Tome  
Marta ..... mezzo ..... Amaya Dominguez / Mariana Rewerski  
Grossman ..... basse ..... Jean-Manuel Candenot

Première audition le 4 juillet 2010, au Festival d'Aix-en-Provence (France), par l'Ensemble Musicatreize et le Quatuor Face à Face, sous la direction de Roland Hayrabedian.

Nomenclature : sop, 2 mz-sop, 1 ten, 2 bar, 1 basse, 1 trp, 1 trb, 2 pno, 2 perc

Partition et matériel d'orchestre en location / GB8886 O

Enregistrement sur livre disque Actes Sud, Musicatreize - M13/UR/1/1

## **SLUTCHAIÏ (2012)**

**Opéra pour 3 instrumentistes sur scène, 6 voix solistes,  
chœur mixte et ensemble instrumental.**

**Durée : 90 mn**

*Livret de Christine Dormoy d'après les écrits de Daniil Harms.*

Commande d'État et de l'Opéra National de Bordeaux.

Première audition le 26 novembre 2012, à l'Opéra National de Bordeaux (France), par Sevan Manoukian (soprano), Isabel Soccoja (mezzo), Marie-Georges Monet (alto), Thomas Dolié (baryton), Jean-Manuel Candenot (baryton-basse), Vincent Pavési (basse), Bruno Maurice (accordéon), Stéphane Wiatek (clarinette), Chris Martineau (violon alto), Mathieu Ogier (DJ machines), les Musiciens de l'Orchestre National Bordeaux Aquitaine et le Chœur de l'Opéra National de Bordeaux, sous la direction de Oscar Strasnoy.

Nomenclature : vl, cb, fl, cl, trp, trb, org, perc, machines-grammophones (DJ)

Partition et matériel d'orchestre en location / GB9238 O



Œuvres publiées aux Éditions Billaudot

	Page
5 pièces, pour piano . . . . .	9
<b>B</b> Bal (Le), pour 6 voix solistes et orchestre . . . . .	15
<b>C</b> Cachafaz, pour 2 voix, comédien, chœur et ensemble instrumental . . . . .	15
<b>D</b> De Colchide à Corinthe, pour piano . . . . .	9
Dido & Æneas - Henry Purcell, pour solistes et ensemble . . . . .	13
<b>F</b> Forza del destino (La), pour 8 musiciens . . . . .	10
<b>H</b> Heine, pour ténor et / ou mezzo-soprano et piano . . . . .	13
<b>I</b> Incipit [Sum N°1], pour orchestre symphonique . . . . .	12
Incognito, pour piano . . . . .	9
<b>O</b> Odyssée, pour voix solistes, chœur et ensemble . . . . .	14
<b>R</b> Retour (Un), pour 7 voix et 6 instruments . . . . .	16
<b>S</b> Slutchaï, opéra pour 3 instrumentistes sur scène, 6 voix solistes, chœur mixte et ensemble instrumental . . . . .	16
<b>T</b> Trois études de latinité, pour piano . . . . .	9
Trois Caprices de Paganini, concerto pour violon et orchestre basé sur trois caprices Op.1 de Niccolò Paganini . . . . .	11
<b>U</b> Usages du monde, pour chœur d'enfants (ou de femmes) à 4 voix et ensemble instrumental . . . . .	13
<b>Y</b> Y [Sum N°2], pour orchestre symphonique . . . . .	12

\*\*\*

Œuvres publiées aux Éditions Le Chant du Monde

- B Bloc-notes d'Ephemera (1), pour ensemble (8 instruments)  
Bloc-notes d'Ephemera (2), version pour 2 pianos
- E Ecos, 14 pièces solo
- F Fabula, opéra pour un contre-ténor et un altiste
- G Geschichte, opérette a cappella pour six chanteurs
- H Hana-Bi, pour piano  
Hochzeitsvorbereitungen (mit B und K), *Cantate profane sur des fragments du journal de Franz Kafka, en dialogue avec la Cantate de Mariage ("Weichet nur, betrübte Schatten") BWV 202 de Bach*, pour soprano, contre-ténor, flûte, hautbois, clarinette, quintette à cordes, piano, clavecin (jouant aussi un 2<sup>e</sup> piano) et percussion
- I Instant (L), opéra pour contre-ténor, narrateur, chœur, maîtrise et orchestre
- N Naipes, pour piano, violon, violoncelle, clarinette et flûte
- S Scherzo [Sum N°3], pour orchestre  
Six Songs for an Unquiet Traveller, *sur des textes d'Alberto Manguel*, pour mezzo-soprano et ensemble
- T The End [Sum N°4], pour orchestre

\*\*\*

Œuvres publiées aux Éditions Lemoine

- D Derrumbe, pour saxophone soprano, piano, bandonéon, contrebasse et percussion
- S Serial Toro, pour saxophone soprano et percussion

\*\*\*

Œuvres publiées aux Éditions Ricordi

- M Midea, opéra pour trois solistes, narrateur, chœur et ensemble

Musicatreize - Actes Sud  
M13/UR/1/1



**UN RETOUR**

**pour 7 voix et 6 instruments**

Ensemble Musicatreize

Quatuor face à face

Direction : Roland Hayrabetian

Mise en scène : Thierry Thieû Niang

*Opéra de chambre en un acte en langue française, espagnole et latine, d'après le roman d'Alberto Manguel, « Un retour » publié aux Éditions Actes Sud.*

Aeon  
1331



**INCIPIIT (SUM N°1)**

**pour orchestre symphonique**

**Y (SUM N°2)\***

**pour orchestre symphonique**

**TROIS CAPRICES DE PĂGANINI**

**pour violon et orchestre**

Violon : Latica Honda-Rosenberg

Orchestre Philharmonique de Radio France

Direction : Dima Slobodeniouk et Susanna Mälkki\*



*La stratification de la mémoire*

Collection à la ligne, éditée par l'Ensemble 2e2m (2009)