

ENNO POPPE

Interzone: Lieder und Bilder

Texte, **Marcel Beyer**
Espace et images, **Anne Quirynen**

Omar Ebrahim, récitant
Ensemble vocal Exaudi
Ensemble intercontemporain
Direction, **Susanna Mälkki**

Direction technique, **Frédéric Prin**

Coproduction Cité de la musique ;
Ensemble intercontemporain ;
Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Fondation
d'entreprise Hermès, de l'Adami
et de la Sacem



France Musique, partenaire de la Cité
de la musique et du Festival d'Automne
à Paris, enregistre ce concert
Diffusion le 4 janvier 2010 à 20h

Interzone: Lieder und Bilder

Composition : 2003–2004
Commande du Festival de Berlin
Création : 2 septembre 2004 à Berlin par
Omar Ebrahim, récitant, Neue
Vocalsolisten Stuttgart, ensemble
Mosaik, sous la direction de Jonathan
Stockhammer
Éditeur : Ricordi / Munich
Effectif :

récitant : baryton
ensemble vocal : 2 sopranos, mezzo-
soprano, contre-ténor, basse
Flûte/flûte piccolo/flûte basse,
hautbois/cor anglais, clarinette en *si*
bémol/clarinette en *mi* bémol/clarinette
basse, clarinette en *si* bémol/clarinette
basse, clarinette en *si* bémol/clarinette
basse/clarinette contrebasse, saxophone
soprano en *si* bémol/saxophone alto en
mi bémol/ saxophone baryton en *mi*
bémol, saxophone soprano en *si*
bémol/saxophone baryton en *mi* bémol,
accordéon, piano/clavier, clavier, 2
percussions.

Durée : 80'

Entretien avec Enno Poppe

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas
Juin 2009

Commande du Festival de Berlin en 2004, *Interzone: Lieder und Bilder* est la première incursion dans le lyrique – à défaut d'un terme plus approprié – d'Enno Poppe. L'œuvre s'inspire du recueil de nouvelles éponyme de William Burroughs (1914–1997), écrivain américain de la Beat Generation. William Burroughs nous invite à le suivre dans une plongée fascinante jusqu'aux bas-fonds du Tanger des années 1950, alors que la ville était encore zone internationale. Délaisant toute velléité biographique, Enno Poppe, le dramaturge Marcel Beyer et la vidéaste Anne Quirynen s'attachent à rendre l'atmosphère d'indétermination spatiale, temporelle et affective qui se dégage du livre.

Écrit en anglais, tour à tour parlé et chanté, le texte de Marcel Beyer reprend certaines techniques d'écritures développées par William Burroughs, pour mieux explorer cet entre-deux, à la fois transition – en tant que lieu et processus – et interruption. Habitué à se jouer des systèmes – poursuivant leur logique jusqu'à l'implosion –, Enno Poppe trouve dans ce sujet de l'exception un espace idéal pour exprimer ses préoccupations musicales.

En contrepoint, Anne Quirynen filme la ville et ses lieux anonymes, chantiers, ponts et bords d'autoroute, ses places, lieux de vie et de passage, et les frontières de l'intime, fenêtres et immeubles étincelants – sous la forme d'une vidéo éclatée sur plusieurs écrans, vision multifocale ou prisme dispersant.

En quelques mots, pourriez-vous décrire *Interzone* : est-ce un opéra, une pièce de théâtre musical, une installation multimédia ?

Enno Poppe : *Interzone* se veut une œuvre de théâtre musical, mais il n'y a ni scène ni plateau. Il s'agit en fait d'une installation vidéo et d'une œuvre musicale en contrepoint : huit écrans vidéos sont répartis dans la salle et forment un cercle lumineux et mouvant au-dessus des musiciens et des chanteurs (les écrans vidéos ne sont pas statiques mais peuvent bouger). Si la partie musicale peut évoquer une œuvre de concert, l'ensemble constitue toutefois un spectacle musical.

Interzone est votre première œuvre de cette envergure, votre première œuvre de théâtre musical et votre première œuvre faisant appel à l'électronique. Pourquoi avoir tant attendu ?

Enno Poppe : De manière générale, je vise la précision et la justesse. Avant de composer, je fais énormément de recherches sur l'harmonie et l'instrumentarium, sur ce qu'on peut faire avec l'électronique ou avec les voix. Je vais jusqu'au bout des choses : je veux m'approprier les outils et savoir exactement ce que je veux en faire afin de produire une œuvre qui soit entièrement mienne. Avec l'électronique, par exemple, je ne veux pas que ça sonne seulement comme une musique électronique, je veux que ça sonne comme ma propre musique. Pour cela, j'ai besoin de temps. Pour cette même raison, j'ai longtemps attendu pour composer pour grand orchestre.

Quel est le projet initial d'*Interzone*, et qu'avez-vous voulu en faire ?

Enno Poppe : La commande du Festival de Berlin était pour une œuvre faisant appel à la musique et à la vidéo. J'ai donc commencé à travailler avec la vidéaste belge Anne Quirynen – elle habitait alors à Berlin, avant de s'ins-

taller à Chicago où elle vit aujourd'hui. Nous ne voulions pas simplement d'une simple juxtaposition des deux médias et cherchions une solution pour les mêler. Rapidement nous avons pensé aux hallucinations et à tout ce qu'elles sous-entendent et impliquent. Nous avons trouvé ce texte, *Interzone*, dans lequel le poète américain William Burroughs parle justement de drogues et d'aventures hallucinatoires. Dans le livre, tout est mouvant, protéiforme. Il n'y a aucun personnage précis – les différents motifs et personnages y sont en constante évolution, voire métamorphose.

Comment aborde-t-on, dans le texte et la musique, l'univers et la langue de Burroughs ?

Enno Poppe : Il faut d'abord préciser que Marcel Beyer est un spécialiste de l'œuvre de William Burroughs. Il y a consacré de nombreuses années de recherches, se penchant notamment sur ses relations avec la musique. Ce qui m'intéressait pour ma part était sa logique toute particulière, sa conception singulière de l'identité ainsi que certains aspects techniques de sa langue. Dans le texte de Marcel Beyer, il n'y a aucune citation de Burroughs, mais sa présence se fait fortement sentir tant il nous a inspirés. On retrouve notamment certains thèmes évoqués dans *Interzone*, mêlés à un panorama des années soixante – même si ce sont moins les *Sixties* tels qu'elles étaient qu'une certaine mémoire qu'on peut en avoir. Les orgues Hammond, par exemple, sont là car il leur suffit de quelques notes, quelques accords, pour nous replonger dans le son des années soixante.

Vous avez écrit ne pas vouloir reproduire le livre lui-même et sa dimension autobiographique, mais son atmosphère d'indétermination. Par quel moyen restitue-t-on cela ?

Enno Poppe : *Interzone* est un recueil de vestiges d'un livre plus vaste – ce sont finalement des miettes. Dans les années cinquante en effet, Bur-

roughs écrit un manuscrit de plus d'un millier de pages duquel il tirera, durant les années suivantes, ses plus grands romans et nouvelles (*Le Festin nu*, *Soft Machine*, *Nova Express*). Après y avoir ainsi puisé tous ces chefs-d'œuvre, il réunit les vestiges du manuscrit dans ce volume, qu'il intitule *Interzone*.

Il n'y a dans *Interzone* ni logique, ni structure claire. C'est davantage une variété de motifs, mêlant rêves et images plus ou moins hallucinatoires, parmi lesquels Marcel Beyer a dû faire un choix.

Le plus important pour moi a donc été d'abandonner tout système musical conventionnel. La partition fait appel à un système de micro intervalles qui fait perdre tout repère de justesse – l'échelle semble varier constamment. Les intervalles sont très petits, huitièmes de ton et parfois moins. Ensuite, le son lui-même n'est pas commun, construit sur la base du son des orgues Hammond accompagnés d'un Big Band pour le moins bigarré. Pour compléter le tableau, au début, la musique est très rapide, pas agressive mais tendue et stressante, mais plus on avance dans l'œuvre, plus on perd ses repères temporels.

Un autre aspect important du livre que l'on retrouve dans ma musique est le fameux "interzone" dont parle Burroughs, et qui est la ville de Tanger. À l'époque, c'était une zone internationale, contrôlée par les Nations Unies. Se trouvait là tout un microcosme d'espions et de criminels internationaux, trafiquants de drogue et autres ; Burroughs adorait vivre dans cette atmosphère délétère. Cela se retrouve dans la partition par quelques emprunts à la musique arabe – ce ne sont ni des citations, ni des imitations, mais plutôt des évocations des modes et sonorités de la musique du Maghreb, comme une influence stylistique (comme les unissons polyphoniques ou les ornements micro-tonales...). Ma musique est peut-être plus inspirée par la musique arabe que par la musique européenne.

Les vidéos d'Anne Quirynen ont-elles été réalisées à Tanger ?

Enno Poppe : Non, je crois qu'aucune ne vient directement de Tanger. Elles ont été prises dans différentes villes de différents continents : en Inde, aux USA, et même à Berlin.

Dans votre écriture musicale, vous êtes connu pour la manière dont vous vous saisissez d'un système pour le faire exploser de l'intérieur. En est-il de même ici ?

Enno Poppe : Je crois, oui. Mais il ne m'est pas très facile de décrire ce que j'ai essayé d'y faire. Ce n'est pas ici aussi systématique que cela peut l'être ailleurs. Il fallait que ma musique s'accorde également au texte et à l'écriture vocale, je n'avais donc pas autant de liberté que d'habitude. La musique tend toutefois vers les extrêmes : dans les nuances (avec des passages *fortissimo*), les *tempi* (avec des moments d'extrême lenteur), les intervalles (avec des intervalles minuscules). Je ne me contente pas d'effleurer chaque chose, j'en prends possession.

Comment avez-vous abordé l'écriture vocale ?

Enno Poppe : J'ai voulu penser aux voix elles-mêmes. L'écriture vocale européenne classique m'ennuie un peu, j'ai donc tenté des techniques de chant un peu différentes. Si l'œuvre commence par du parler plus ou moins normal, je me suis ensuite inspiré de techniques de chant extra-européennes, avec d'autres notions de justesse, d'intervalles, d'attaque et de *glissando*. Le son de la voix lui-même est exploré d'une manière, je pense, assez inédite.

Après un cursus en histoire de l'art, j'ai intégré l'École Supérieure des Arts Saint-Luc de Bruxelles, intriguée que j'étais, d'un côté, par les jeux de couleurs et de perspectives médiévaux et, de l'autre, par la perception du corps et son évolution au cours de la Renaissance. Tout en me formant au cinéma narratif classique, je me suis bientôt concentrée sur la vidéo et le cinéma expérimental, de plus en plus fascinée par l'étendue des possibles ouverte par la manipulation numérique du son et de l'image et le numérique en tant qu'extension de la palette esthétique et des modes de diffusion / visualisation de l'image.

Mon travail de cinéaste, deux ans durant, au sein de l'unité de recherche médicale de l'Université de Louvain a éclairé mon approche du corps humain. En observant la matière même du corps humain, je me suis engagée dans une démarche d'unification du travail clinique – qui voit le corps comme un ensemble de « faits biologiques » – et d'une approche philosophique du corps humain, essence de vie et de mort. Mon travail avec les chorégraphes William Forsythe, Ann Teresa de Keersmaeker, Steve Paxton et Wim Vandekeybus a nourri mon univers créatif et a fait du travail collaboratif et interdisciplinaire une part primordiale de ma vie artistique.

Ce genre de collaboration interdisciplinaire a transformé mon intérêt premier pour la matière et l'architecture du corps en une exploration de ses mouvements et de ses transformations. Toujours soucieuse d'étirer l'image tout en jouant avec son « contenu », j'ai développé une manière bien personnelle de voir et d'imaginer le mouvement à travers le prisme de la danse contemporaine, puis en traduisant et retravaillant numériquement ces chorégraphies. Ces collaborations avec des chorégraphes ont donné lieu à des œuvres telles que *The Mind*

Machine of Dr. Forsythe, *The Way of the Weed* ou *Everything will be alright*. Mon travail a connu par la suite un nouveau tournant et s'est cristallisé autour de la représentation du corps comme entité sociale et politique plongée dans une réalité matérielle, comme la réalité urbaine. Si je conçois parfaitement l'intérêt d'insister sur l'historicité de l'espace public, je m'intéresse davantage à son expression matérielle, c'est-à-dire la manière dont ces espaces urbains interagissent avec le corps humain, et comment ces corps interagissent entre eux ; une démarche qui me conduit à observer le corps humain et la façon dont il crée, occupe, nie et métamorphose l'espace public, comment il se meut en son sein ou hors de lui. D'un point de vue formel, tout repose ici sur une simple observation des citadins. Sans rien nier de l'importance du contexte dans lequel ils évoluent, passionnant lui aussi, je préfère éviter de m'encombrer avec une intrigue qui expliquerait les humeurs ou mouvements, ou qui décrirait les motivations de ces personnages. Cela exige de prêter une attention toute particulière aux interactions entre l'œil et l'esprit de la cinéaste et sa manière d'imaginer l'espace et de créer des images dans des lieux comme Bombay, Berlin et Chicago. Cette démarche a donné lieu à des œuvres comme *In a Landscape* et *Interzone*. Un nouveau mode de « narration » naît de ce jeu constant d'élaboration et d'explosion de l'image, qui révèle ainsi le conditionnement de l'espace urbain, tout en laissant à l'imagination du spectateur suffisamment d'espace pour s'égarer.

La vidéo numérique me permet une véritable confrontation avec la matérialité et la structure de l'image, et de façonner ainsi l'image comme une sculpture. À cet égard, je cherche à repousser les limites de l'image elle-même, pour créer des images tout droit

sorties de mon esprit, que l'œil n'est pas capable de voir. En outre, ce genre de processus créatif remet en question et étend les notions de narration en même temps que celles des genres comme le documentaire, le cinéma expérimental ou l'œuvre multimédia.

Traduit de l'anglais par Jérémie Szpirglas



Biographies

Marcel Beyer

Marcel Beyer, né en 1965 à Taiflingen dans le Wurtemberg, a grandi à Kiel et à Neuss. Il a vécu jusqu'en 1996 à Cologne avant de s'installer à Dresde. De 1987 à 1991, il a étudié la germanistique, l'anglistique et la littérature à l'université de Siegen. Il est l'auteur de plusieurs romans, dont *Flughunde* [Voix de la nuit, trad. François Mathieu, Calmann-Lévy, 1997], *Spione* [Espions] et *Kaltenburg* (tous non traduits en français) et de recueils de poèmes, *Falsches Futter* [Fausse pitance] et *Erdkunde* [Géographie] – plusieurs de ces poèmes traduits par François Mathieu ont paru dans diverses revues dont « *Europe* » et « *Littérrall* ».

Fortement influencé à ses débuts par la poétesse autrichienne Friederike Mayröcker à laquelle il a consacré une biographie et le nouveau roman français, il tire la matière de ses poèmes, essais et romans récents de l'histoire allemande – en particulier celle du III^e Reich.

Enno Poppe

Né en 1969 en Allemagne, Enno Poppe étudie la direction d'orchestre et la composition à l'École supérieure des arts de Berlin, auprès de Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth. Il se forme à la synthèse sonore et à la composition algorithmique à l'Université technique de Berlin et au Centre des arts et des médias ZKM de Karlsruhe. Il obtient plusieurs bourses, dont, en 1992, 1995 et 1998, la Bourse de composition du Conseil Municipal de Berlin, en 1994, la Bourse musicale du MKK, en 2000, la Bourse de la Fondation Wilfried Steinbrenner et, en 2002–2003 la Bourse de l'Académie Schloss Solitude.

En 1996, il participe au forum de la jeune génération de la GNM. En 1998, il obtient le Prix Boris-Blacher pour *Gelöschte Lieder* ; en 2001, le Prix de composition de la ville de Stuttgart pour *Knochen* ; en 2001–2002, le Prix

d'encouragement de la Fondation Ernst-von-Siemens avec l'Ensemble Mosaik et, en 2002 et 2006, le Prix Busoni de l'Académie des Arts de Berlin.

Il donne régulièrement des concerts en tant que pianiste et chef d'orchestre. Depuis 1998, il est directeur musical de l'Ensemble Mosaik et est chargé de cours de composition à l'École supérieure de musique Hanns Eisler de Berlin. Il a reçu de nombreuses commandes, entre autres, de l'Ensemble Modern, du Klangforum Wien et de la WDR. Ses œuvres ont été présentées aux festivals de Berlin, Munich, Sarrebruck, Vienne, Cologne, Barcelone, Saint-Petersbourg, Witten.

À lire : Enno Poppe, *Du devenir spectral, l'outré-son*, dans la collection *Ala ligne*, éditée par l'Ensemble 2e2m, 2008.

Anne Quirynten

Anne Quirynten est née en Belgique en 1960. Elle a étudié l'histoire de l'art à Louvain et la vidéo à Bruxelles. Depuis 1993, elle réalise des projets et a notamment travaillé avec William Forsythe et Wim Vandekeybus. En 1994, elle rejoint le groupe de production indépendant De Filmfabriek, qui travaille dans le domaine des arts numériques. Aujourd'hui, Anne Quirynten vit entre Berlin et Chicago où elle enseigne. Ses œuvres ont été présentées dans de nombreux festivals en Europe comme aux États-Unis et également au Nippon Cultural Centre de Tokyo.

Parmi ses installations : *The Mindmachine of Dr. Forsythe* (1993), *Everything will be all right* (1997) avec Peter Missett et An Marie Lambrechts, *Jetzt with Co Zoo* (2000), *In a Landscape* (2001), *Interzone* (Berliner Festspiele, 2004), *Maximilian's Darkroom I & II* (2007–2008), *Interzone at Hamburger Bahnhof* (Berlin, 2007), *Maximilian's Darkroom III* (Berlin, 2009).

Ensemble vocal Exaudi

L'Ensemble vocal Exaudi a été fondé en 2002 par James Week et Juliet Fraser. Composé de jeunes chanteurs anglais, la musique d'aujourd'hui est au cœur de son répertoire. Il interprète ainsi des œuvres de Salvatore Sciarrino, Wolfgang Rihm, Michael Finissy, Howard Skempton, Richard Ayres, Christopher Fox, de James Saunders. Depuis 2006, l'Ensemble Exaudi est programmé au Festival de musique d'Aldeburgh. En 2007, il enregistre *Ben Somewhen* de Howard Skempton, parution chez NMC. L'Ensemble est invité, en 2008, au Festival de musique d'Huddersfield et travaille avec le compositeur Christopher Fox.

Actuellement, l'Ensemble Exaudi prépare des enregistrements d'œuvres de Howard Skempton et Wolfgang Rihm.

Juliet Fraser, Amy Moore, sopranos
Kim Porter, contralto
Timothy Travers-Brown, contre-ténor
Jonathan Saunders, basse
James Weeks, directeur musical

Omar Ebrahim

Omar Ebrahim rejoint la chorale de la cathédrale de Coventry en 1964. Il étudie le chant à la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Il complète sa formation musicale et scénique auprès de la Royal Shakespeare Company et des chœurs de Glyndebourne.

Il se consacre ensuite à l'interprétation d'œuvres musicales contemporaines avec *The Electrification of the Soviet Union* de Nigel Osborne, *New Year* de Michael Tippett et *The Second Mrs Kong, Gawain, Punch and Judy* de Harrison Birtwistle, *Un re in ascolto* de Luciano Berio. En 1996, il participe à la production de *The Mask of Orpheus* de Birtwistle au Festival Birtwistle du South Bank Centre de Londres. Il interprète dans cette même salle *Satyagraha* de Philip Glass. Plus récemment,

il interprète à La Monnaie de Bruxelles *Angels in America* de Peter Eötvös. Il incarne Schaunard (*La Bohème*) et Tobias (*Sweeney Todd*) au Nouvel Opéra d'Israël. Il participe à *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny*, *Die Fledermaus* pour le Scottish Opera. Pour l'Opera Theatre Company de Dublin, il chante Escamillo (*Carmen*) et *Der Kaiser von Atlantis*.

Il est associé à *Aventures, Nouvelles aventures* de György Ligeti, qu'il interprète à travers le monde avec, entre autres, l'Ensemble intercontemporain dirigé par Pierre Boulez. Il enregistre cette œuvre pour Sony avec le Philharmonia Orchestra et Esa-Pekka Salonen. Omar Ebrahim se produit avec l'Ensemble Modern (*Greggory Peccary* et *Dental Hygiene Dilemma* de Frank Zappa, et *Bribes de conversation* de Peter Eötvös), l'Ensemble intercontemporain (*Chaplin Operas* de Benedict Mason) et le London Sinfonietta.

Narrateur, il interprète *L'Ode à Napoléon* et *Un Survivant de Varsovie* (Schoenberg). Il participe à la production de *The Navigator* de Liza Lim avec l'Elision Ensemble à Brisbane et Melbourne, *Arbeit Nahrung Wohnung* d'Enno Poppe à la Biennale de Munich puis en tournée, *The House of the Sleeping Beauties* de Kris Defoort.

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 31 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 de Susanna Mälkki, 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 et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle.

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.

En résidence à la Cité de la musique de Paris depuis 1995, 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. Pour ses projets de création en 2009, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

Musiciens de l'Ensemble intercontemporain participant au concert

Flûte : Sophie Cherrier
Clarinettes : Alain Damiens, Jérôme Comte
Percussions : Michel Cerutti, Gilles Durot
Pianos : Sébastien Vichard, Hidéki Nagano

Musiciens supplémentaires

Hautbois / cor anglais : Philippe Grauvogel
Clarinette en si bémol / clarinette basse : Frank Scalisi
Saxophones : Vincent David, Erwan Fagant
Accordéon : Anthony Millet

Susanna Mälkki

Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, manifestant autant d'aisance dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de

musique contemporaine.

Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma Panula et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius. De 1995 à 1998, elle est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Göteborg, qu'elle est aujourd'hui régulièrement invitée à diriger.

Profondément engagée au service de la musique d'aujourd'hui, elle a collaboré avec de nombreux ensembles, avant de faire ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain en 2004 au Festival de Lucerne. Elle est nommée Directrice musicale l'année suivante. En mars 2007 elle dirige le concert anniversaire des trente ans de l'Ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Peter Eötvös.

Directrice artistique de l'Orchestre symphonique de Stavanger de 2002 à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de nombreuses formations internationales, elle est aussi très active dans le domaine de l'opéra. Au cours des saisons précédentes elle a dirigé *Powder Her Face* de Thomas Ades, *neither* de Morton Feldman, *L'Amour de loin* de Kaija Saariaho dont elle a créé en 2006 à Vienne *La Passion de Simone*. Elle dirige aussi *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss à l'Opéra national de Finlande, en décembre 2005. Au printemps 2010, elle dirigera la création d'un ballet de Bruno Mantovani à l'Opéra de Paris.

Les saisons actuelles et futures sont riches de nouveaux projets de concerts, d'enregistrements ou d'académies avec notamment les orchestres symphoniques de Detroit, Atlanta, Saint Louis, Montreal, le BBC Symphony Orchestra pour les *Proms* à Londres, Bayerischer Rundfunk, NHK (Tokyo), Orchestres de la Radio suédoise et de Radio France, Carnegie Academy New York au Carnegie Hall, San Francisco Symphony et Los Angeles Philharmonic.