

**ÉRIC  
MONTALBETTI**  
**ORCHESTRAL  
PICTURES**

**EMMANUEL PAHUD**

ORCHESTRE  
DE LA SUISSE ROMANDE

**JONATHAN NOTT**

GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN

**DUNCAN WARD**

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE  
DE MONTE-CARLO

**KAZUKI YAMADA**

**α**



## **MENU**

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXTE
- > DEUTSCHKOMMENTAR



**Jonathan Nott**



**Emmanuel Pahud**



**Kazuki Yamada**



**Duncan Ward**

# ÉRIC MONTALBETTI (\* 1968)

- 1 **Concerto pour flûte & orchestre *Memento vivere*** 22'44  
**EMMANUEL PAHUD** FLÛTE  
Emmanuel Pahud appears by courtesy of Warner Classics  
**ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE**  
**SVETLIN ROUSSEV** VIOLON SOLO  
**JONATHAN NOTT** DIRECTION
- 2 ***Ouverture philharmonique, pour grand orchestre*** 14'44  
**GÜRZENICH-ORCHESTER KÖLN**  
**NATALIE CHEE** VIOLON SOLO  
**DUNCAN WARD** DIRECTION
- 3 ***Éclair physiologique, fantaisie symphonique après Paul Klee*** 31'40  
**ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO**  
**LIZA KEROB** VIOLON SOLO  
**KAZUKI YAMADA** DIRECTION

TOTAL TIME: 69'21



Orchestre de la Suisse Romande

# AU PLUS PRÈS DE L'ORCHESTRE

## PAR MICHÈLE TOSI

1996-2014 : ce sont près de vingt années passées auprès des musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France durant lesquelles Éric Montalbeti, alors directeur artistique de la phalange parisienne, sonde le répertoire symphonique et le fonctionnement de cet organisme vivant au contact duquel il exerce son oreille et nourrit son imaginaire. Car il mène en parallèle – et cela depuis l'âge de onze ans ! – une activité de compositeur qu'il ne révèle au grand public qu'à partir de 2015 et à laquelle il consacre désormais tout son temps.

Riche de cette expérience, il conçoit avec minutie la disposition de l'orchestre pour chacune des trois partitions réunies sur ce nouvel album monographique : « C'est que j'entends l'orchestre dans l'espace. », nous confie-t-il ; « Mon désir, lorsque je compose, est à la fois d'immerger l'auditeur au cœur du son et d'ouvrir la perspective d'écoute ». Ainsi délocalise-t-il les deux flûtes et les deux cors au-dessus de la scène dans son concerto pour flûte *Memento vivere*. L'importance du set de percussions (trois percussionnistes et un timbalier dans *Éclair physiologique*) participe d'une recherche timbrale menée toujours plus avant au sein des pupitres par un compositeur qui introduit, « pour la tendresse de leur sonorité », quatre tuben, parmi les six cors, dans son *Ouverture philharmonique* où le bugle, en vertu de son timbre large, est préféré à la seconde trompette.

Sensible à l'héritage de Debussy et de Messiaen, « ses premiers héros », adepte du sérialisme d'un Boulez – compositeur dont il est allé écouter les cours au Collège de France – et séduit par l'écriture du timbre des spectraux, Éric Montalbeti cherche la convergence, une synthèse possible qui lui permette de lier modalité et sérialisme sans pour autant tourner le dos aux profils harmoniques d'un Murail ; toujours dans le sillage de Messiaen, mais en transgressant les limites de l'octave, Montalbeti forge un système de dix-huit modes et échelles non-octavians (baptisés du mot-valise « modéchelles<sup>1</sup> ») qui épuise, selon les règles données, toutes les combinaisons numériques formées sur le module du ton

1 Les dix-huit modéchelles ont été présentées pour la première fois par le compositeur dans une communication à l'Université Kunitashi de Tokyo en 2020 et au 30<sup>e</sup> forum de l'Ircam en 2024.

et du demi-ton. De là, il déduit tout un ensemble de modulations possibles et construit des arpèges complexes plus ou moins filtrés selon les règles sérielles, jouant de permutations intervalliques (comme dans la série) aussi bien que de l'héritage du contrepoint. La réflexion menée depuis une quinzaine d'années par le compositeur a donné lieu à l'élaboration d'un outil d'aide à la composition (logiciel Mode/Scale) réalisé à l'Ircam en collaboration avec Serge Lemouton.

C'est Emmanuel Pahud qui suscite la commande par l'Orchestre de la Suisse Romande du concerto pour flûte *Memento vivere* (« souviens-toi que tu es vivant ») dont les six sections enchaînées, dotées chacune d'un sous-titre, constituent une trame structurelle autant que narrative : « La partition forme comme une prière », confie le compositeur, un parcours intérieur jalonné d'annotations de caractère (« soudain plus sombre et passionné ») laissant la trace d'un vécu personnel. Il s'agit, avec la flûte et son interprète hors norme, de célébrer le souffle, cette énergie première et prometteuse de vie, en concevant soliste et orchestre dans un même sillage. L'imaginaire sonore est à l'œuvre et le système des « modéchelles » opère pour assurer la cohérence du matériau mélodico-harmonique et ouvrir le champ de l'écoute dans une partition où l'art de la ligne n'a d'égal que l'aura poétique créée par ses résonances. La flûte est conductrice et la phrase éruptive dans *Premier souffle*, un élan sans cesse réactivé, inscrit dans une temporalité mouvante qui ménage relances et respirations. La flûte en *sol* se love au creux de l'orchestre dans *Memento mori*, plage suspensive à l'harmonie figée, entre errance et discontinuité de la ligne soliste. Les modes d'émission (pizz, vibré, glissé, etc.) se diversifient quand le quart de ton ajoute sa couleur expressive. L'amical duo qui lie la trajectoire de la flûte à celle du violon solo – un tendre *bicinium* – est un moment-clé de *Renaissance*, retour à la vie dont le soliste nous fait traverser les différentes étapes, générant le flux énergétique et virtuose jusqu'aux traits fulgurants des dernières mesures en accélération.

Les « modéchelles » s'entendent à tous les pupitres (y compris au sein de la percussion riche en claviers) et génèrent des textures aussi fluides que complexes dans *Ouverture philharmonique*, co-commande de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et du Gürzenich-Orchester Köln. Éric Montalbetti l'adresse tout particulièrement aux musiciens du « Philhar » et à son chef Mikko Franck, qui l'ont créée le 1<sup>er</sup> octobre 2021 à la Philharmonie de Paris. L'écriture instrumentale est fouillée, à



la mesure d'interprètes que le compositeur connaît bien et qu'il veut mettre à l'honneur, traitant les pupitres de l'orchestre par familles (cordes, bois, cuivres, harpe, claviers et percussions), dans l'esprit d'un concerto pour orchestre : en se promenant d'un pupitre à l'autre, en les prenant « à partie », en les couplant (cordes et claviers, bois et cordes) ou en réalisant progressivement leur fusion, menant l'orchestre, au centre de l'œuvre (*Adagietto*), à son déploiement maximal. Ce climax intervient sur fond d'éoliphone (la machine à vent) « qui se mêle ici à l'harmonie la plus riche et la plus complexe (modéchelle 10c) pour donner la sensation de déboucher sur un paysage très vaste », précise le compositeur. Emmenée par le hautbois (pavillon en l'air !) qui débute la seconde partie, la section des bois, de la flûte au contrebasson, se hérissé d'accents « jazzy » quand le choral musclé des cuivres fait flamboyer l'espace dans les dernières minutes de la partition. La pièce se referme alors comme par élision.

« C'est ainsi que Klee compose un visage, dans une saisissante lumière d'orage », note le compositeur au sujet de *Physiognomischer Blitz* (1927), le tableau où s'origine *Éclair physionomique*, fantaisie symphonique après Paul Klee (2018). La leçon de Klee au Bauhaus avait été donnée en exemple par Pierre Boulez. L'objectif n'est pas de décrire la toile mais d'en déduire une idée formelle, celle de l'interaction entre la perfection du cercle et la fulgurance du trait qui le traverse : « J'y ai vu une allégorie de l'amitié », confie le compositeur, curieux de tester comment les deux instances (caractères, personnages) vivent côte à côte et s'enrichissent l'une l'autre. Ainsi deux figures référentes, le cercle et le trait, génèrent-elles deux espaces sonores qui cohabitent et s'interpénètrent, deux gestes qui s'exercent et se contaminent : « Je veux aller au plus loin de ce que l'orchestre peut produire », prévient Montalbetti, sollicitant accessoires et techniques de jeu étendues (du bruit au son, du souffle à la couleur) pour sculpter son objet sonore. Les contrastes s'accusent dans une première partie opposant flexion (« souple et suspendu ») et déflagration (présence agissante des rototoms<sup>2</sup> au son court et incisif). Le traitement de l'orchestre par familles, « avec swing » pour les bois, en accords « gratte-ciel » (comme chez Varèse) pour les cuivres et dans une ardeur dionysiaque pour les claviers (cadence du piano) renouvèlent les perspectives dans un temps resserré et une écriture toujours

2 Cadre circulaire sur lequel est tendue une peau ; une vis centrale agit sur la tension de la peau et permet de faire varier la hauteur de la note lors de la frappe.

profuse. L'effet est d'autant plus saisissant lorsqu'au mitan de l'œuvre, toute pulsation cessante, la musique se met à tourner en rond, « chaque instrument ou groupe d'instruments dans son propre tempo », plage de temps suspendu où l'image du cercle s'affiche alors pleinement.

Chacune de ces partitions se développe comme une grande rêverie, un voyage à travers quelques paysages intérieurs auquel le compositeur voudrait convier l'auditeur. « C'est une manière d'approcher au mystère et au sens de nos vies », ajoute-t-il, « mais sans avoir besoin de l'énoncer, comme pour en faire l'expérience par la magie des couleurs et des textures sonores ».



Gürzenich-Orchester Köln

# EVER CLOSER TO THE ORCHESTRA

## BY MICHÈLE TOSI

ENGLISH

For nearly twenty years, from 1996 to 2014, Éric Montalbetti shared an intimate rapport with the musicians of the Radio France Philharmonic Orchestra as their Artistic Director, overseeing the Orchestra's symphonic repertoire and its general functioning as a living organism, and through daily contact exercising his ear and feeding his imagination. For during this whole period – in fact since the age of eleven – he was also composing, something he did not make public until 2015, when he began to devote himself exclusively to writing music.

Enriched by his professional experience, he has meticulously planned the orchestral layout for each of the three works on this album dedicated to his music: 'In my mind's ear, I hear the orchestra in its spacial acoustic,' he explains. 'My wish, whenever I compose, is to immerse the listener in the heart of the sound, to open up the perspective of hearing.' Hence the positioning of the two flutes and horn at the front of the stage in his Flute Concerto, *Memento vivere*. The importance to Montalbetti of the percussion section (e.g. the three percussionists and a timpani player in *Éclair physiologique*) is part of his progressively ongoing sonic research project among the orchestral desks. Other examples are the four Wagner-tuben he has added ('because of their tenderness of sound') to the six horns of his *Ouverture philharmonique* – and his choice of a bugle, because of its expansive timbre, rather than a second trumpet.

Conscious of the heritage of Debussy and Messiaen ('my very first heroes'), skilled in the serialism of Boulez – a composer whose teaching courses he attended at the Collège de France – and fascinated by spectral music, Éric Montalbetti is searching for a point of convergence, a possible synthesis enabling him to blend modality with serialism, without excluding the harmonic contours of composers such as Murail. Following the example of Messiaen, but going beyond the limits of the octave, Montalbetti has devised a system of eighteen nonoctave modes and scales, giving it the portmanteau name of

'*modéchelles*' or 'mode-scales'<sup>1</sup>. Following a given set of rules, this system exhausts all numerical combinations formed on the module of tone and semitone. From there the composer derives a whole array of possible modulations, and constructs complex arpeggios more or less filtered through the rules of serialism, playing with intervallic permutations (just as with a series) and with the whole heritage of counterpoint. The composer's fifteen-year thought process has led to the development of a software tool to aid composition: the software 'Mode/Scale' created at IRCAM in collaboration with Serge Lemouton.

Flute virtuoso Emmanuel Pahud was the moving spirit behind the commission by the Suisse Romande Orchestra of Montalbetti's Flute Concerto *Memento vivere* (*Remember that you must live*), whose six linked sections, each bearing a movement title, form a structural and narrative framework. As the composer says: 'The piece is shaped like a prayer', its inner journey punctuated by expressive markings in the score (such as 'suddenly darker and more impassioned') that seem to mark the traces of a personal experience. Given the very nature of the flute, together with its outstanding performer, the piece is a celebration of the breath, the primary positive energy of life, with the soloist and orchestra working along similar lines. All the composer's inventiveness of sound is employed, with the mode-scale system ensuring the consistency of the melodic and harmonic material, as well as opening up the whole field of hearing: here the artistry of the line is only equalled by the poetic aura created by the music's resonances. The flute acts as our guide, and in *Premier souffle* (*First Breath*), an eruptive phrase (an impulse constantly reactivated during the movement) forms part of the shifting sense of temporality that brings about reiterated efforts and renewed breaths. In *Memento mori* the flute in G nestles in the hollow of the orchestra, counter-operative to the fixed harmony, and between the wanderings and discontinuity of the solo line. The modes of articulation (pizzicato, vibrato, sliding between notes etc.) proliferate once the quarter-tone adds its own expressive colouring. The duo linking the trajectory of the flute to that of the solo violin – like a tender *bicinium*, a dialogue between friendly partners – is a key moment in *Renaissance*, a return to life, with the flute soloist taking us through its different stages, generating its energetic, virtuoso musical flow, until the lightning flashes of the final accelerating bars.

1 The composer first described his eighteen mode-scales in a presentation at Kunitachi University Tokyo in 2020, then at the 30th IRCAM Forum in 2024.

In the *Ouverture philharmonique* – a co-commission by the Radio France Philharmonic Orchestra and the Gürzenich-Orchester of Cologne – the mode-scales, generating textures as fluid as they are complex, are heard throughout the orchestra (including the percussion section, with its many keyboards). Éric Montalbetti has specifically geared the work to the musicians of the ‘Philhar’ and their music director Mikko Franck, who gave its first performance on 1 October 2021 in the Philharmonie de Paris. The instrumental writing is detailed, and well-matched to the performers, whom the composer knows well. Wanting to turn the spotlight on them, he treats the instruments in family groups (strings, woodwind, brass, harp, keyboards and percussion) in the spirit of a concerto for orchestra, moving from one desk to the next, taking each one aside, coupling them together (strings with keyboards, woodwinds with strings), or gradually fusing them together, leading the orchestra in the central *Adagietto* to its maximum deployment. This climax is heard against the background of a wind machine, which as the composer says, ‘here mingles with the most lavish and complex harmony (mode-scale 10c), giving the feeling of emerging on a vast landscape’. Led by the oboe (with its bell held up in the air) at the start of the work’s second section, the woodwinds abound with jazz accents, from the flute down to the contrabassoon, while a muscular chorale from the brass enlivens the sound space during the work’s final minutes. The piece ends with a sense of ellipsis, as if curtailed.

‘This is how Klee composes a face: in a brilliant flash of lightning,’ says the composer of the painting *Physiognomischer Blitz* (1927) on which he based his piece *Éclair physiologique*, a ‘symphonic fantasy after Paul Klee’, completed in 2018. Klee’s lessons in art theory at the Bauhaus had already been treated as a paradigm by Pierre Boulez. Montalbetti’s aim was not to describe the painting, but to distil from it a formal idea: the perfection of the circle and the brilliant luminosity of the streak of lightning zig-zagging through it. ‘I saw this as an allegory of friendship,’ explains the composer, who was curious to explore how the painting’s two components (characters and persons) might live alongside each other to their mutual benefit. The work has two key figures, a circle and an arrow, generating two sound spaces that cohabit and intermingle, two gestures that act independently and also infect each other. ‘I want to attain the utmost this orchestra can produce,’ warns Montalbetti, who in sculpting his sound object has demanded extra instruments and expanded playing techniques that range from noise to sound, from a breath to a colour. In the first section there are opposing contrasts between flexion (‘supple

and suspended’) and explosion (the energetic presence of the rototoms<sup>2</sup> with their brusque, incisive sounds). The orchestra is treated in instrumental families, with the woodwinds marked ‘avec swing’, skyscraper chords for the brass (as in Varèse), and the keyboards afire with Dionysian fervour (e.g. the piano cadenza). This treatment provides a sense of perspective, given the work’s short timescale and constantly profuse textures. The effect is even more striking when, at the work’s midpoint as every pulsation ceases, the music begins to turn around ‘with each instrument or instrumental group in its own tempo’, and in this suspended time frame the image of the circle is now fully displayed.

Each one of these orchestral pieces unfolds like a great daydream, a journey across interior landscapes. The composer wants the listener to share in that journey. ‘It’s a way of approaching the mystery and meaning of our lives’, he adds, ‘but without any need to put it into words – rather to experience it through the magic of colours and textures in sound.’

2 A circular frame over which a skin is stretched, with a central screw acting on the tension of the skin, so that when the drum is rotated the tuning can be altered while it is being struck.



Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo



# GANZ NAH AM ORCHESTER

## VON MICHÈLE TOSI

1996-2014: In diesen knapp zwanzig Jahren arbeitete Éric Montalbetti, der damalige künstlerische Leiter des Orchestre Philharmonique de Radio France, mit den Musikern des Orchesters zusammen, um das sinfonische Repertoire und die Funktionsweise dieses lebendigen Organismus auszuloten, und im direkten Kontakt mit den Musikern schulte er sein Gehör und ließ seine Fantasie beflügeln. Denn parallel dazu ist er – seit seinem elften Lebensjahr! – als Komponist tätig, womit er aber erst 2015 an die breite Öffentlichkeit trat. Seitdem widmet er sich dieser Aufgabe ausschließlich.

Auf der Grundlage dieser Erfahrungen konzipierte er die Orchesterbesetzung für jedes der drei Werke auf diesem neuen monografischen Album minutiös: „Ich höre das Orchester im Raum“, sagt er, „mein Wunsch beim Komponieren ist es, den Hörer in den Klang einzutauchen zu lassen und zugleich die Perspektive des Hörens zu erweitern.“ So positioniert er in seinem Flötenkonzert *Memento vivere* die beiden Flöten und die beiden Hörner über der Bühne. Die Bedeutung der Perkussionsgruppe (drei Schlagzeuger und ein Pauker in *Éclair physiologique*) gehört zu einer immer weiter reichenden Erforschung der Klangfarben innerhalb der Pulte durch diesen Komponisten, der „wegen der Zartheit ihres Klangs“ vier Wagner-Tuben zu den sechs Hörnern in seiner *Ouverture philharmonique* hinzufügt, in der aufgrund seines weiträumigeren Timbres ein Flügelhorn anstelle einer zweiten Trompete verwendet wird.

Éric Montalbetti ist dem Erbe Debussys und Messiaens, „seinen frühen Helden“, verpflichtet, er ist ein Anhänger des Serialismus à la Boulez – ein Komponist, dessen Vorlesungen er am Collège de France hörte – und von der Kompositionsweise mit Obertönen der Spektralmusik begeistert. Er sucht nach Konvergenz, einer möglichen Synthese, die es ihm ermöglicht, Modalität und Serialismus miteinander zu verbinden, ohne sich von den harmonischen Profilen Tristan Murails abzuwenden. Ebenfalls im Gefolge Messiaens, aber die Grenzen der Oktave überschreitend, schmiedet Montalbetti ein System

von achtzehn nicht-oktavierenden Modi und Skalen (die er unter den Oberbegriff „*modéchelles*“ fasst), das nach vorgegebenen Regeln alle Zahlenkombinationen ausschöpft, die über dem Modul des Ganz- und des Halbtones gebildet werden. Daraus leitet er eine ganze Reihe von möglichen Modulationen ab und konstruiert komplexe Arpeggien, die nach seriellen Regeln mehr oder weniger gefiltert werden und mit intervallischen Permutationen (wie bei einer Serie) ebenso spielen wie mit dem Erbe des Kontrapunkts. Die Überlegungen, die den Komponisten seit etwa 15 Jahren beschäftigen, führten zur Entwicklung eines kompositorischen Hilfsmittels, nämlich der Software Mode/Scale, die in Zusammenarbeit mit Serge Lemouton am IRCAM entstand.

Emmanuel Pahud gab beim Orchestre de la Suisse Romande den Antsoß für den Kompositionsauftrag des Flötenkonzerts *Memento vivere* („Denke daran zu leben“), dessen sechs aneinandergereihte Abschnitte mit jeweils einem Untertitel einen strukturellen und narrativen Rahmen bilden: „Die Partitur ist wie ein Gebet“, sagt der Komponist, sie ist eine innere Reise mit Anmerkungen zum Charakter („plötzlich dunkler und leidenschaftlicher“), die Spuren persönlicher Erlebnisse aufzeigen. Mit der Flöte und ihrem außergewöhnlichen Interpreten wird der Atem gefeiert, die erste Energie, die Leben verspricht, wobei Solist und Orchester als Einheit konzipiert sind. Die ganze klangliche Vorstellungskraft des Komponisten kommt zum Tragen, und das System der „*modéchelles*“ dient dazu, die Kohärenz des melodisch-harmonischen Materials zu gewährleisten und das Feld des Zuhörens in einem Werk zu erweitern, in dem die Kunst der Linie nur von der poetischen Aura übertroffen wird, die durch ihre Resonanzen geschaffen wird. In *Premier souffle* führt die Flöte und die Phrasen sind eruptiv, ein immer wieder neu aktivierter Impuls, eingebettet in eine sich bewegende Zeitlichkeit, die mit Neuanfängen und Atemzügen arbeitet. Die Flöte in G schmiegt sich in *Memento mori* an das Orchester, das einen schwebenden Bereich mit erstarrter Harmonie hinter dem Umherirren und der Diskontinuität der solistischen Linie darstellt. Die Spielweisen (Pizzicato, Vibrato, Glissando usw.) werden vielfältiger, sobald Vierteltöne ihre ausdrucksstarke Farbe hinzufügen. Das freundschaftliche Duett, das den Weg der Flöte mit dem der Solovioline verbindet – ein zärtliches *bicinium* – ist ein Schlüsselmoment der Renaissance, der Rückkehr zum Leben, durch dessen verschiedene Etappen

1 Die achtzehn *modéchelles* wurden erstmals durch den Komponisten in einem Vortrag an der Kunitachi-Universität in Tokio im Jahr 2020 und auf dem 30. IRCAM-Forum im Jahr 2024 vorgestellt.

uns der Solist führt, indem er den energiegeladenen und virtuosen Fluss bis zu den fulminanten Zügen der letzten Takte im Zeitraffer erzeugt.

In der *Ouverture philharmonique*, einem gemeinschaftlichen Auftragswerk des Orchestre Philharmonique de Radio France und des Gürzenich-Orchesters Köln, sind die „*modéchelles*“ in allen Stimmgruppen zu hören (auch innerhalb des an Tasteninstrumenten reichen Schlagwerks) und erzeugen ebenso flüssige wie komplexe Texturen. Éric Montalbetti widmete das Werk insbesondere den Musikern der „Philhar“ und ihrem Dirigenten Mikko Franck, die es am 1. Oktober 2021 in der Pariser Philharmonie uraufführten. Die Kompositionsweise für die Instrumente ist ausgefeilt und entspricht den Interpreten, die der Komponist gut kennt und denen er Anerkennung zollen möchte, indem er die Orchesterpulte nach Familien (Streicher, Holzbläser, Blechbläser, Harfe, Tasteninstrumente und Schlagzeug) behandelt, ganz im Stil eines Konzerts für Orchester: Er bewegt sich von einem Pult zum nächsten, nimmt sie „zur Seite“, koppelt sie (Streicher und Tasteninstrumente, Holzbläser und Streicher) oder führt allmählich ihre Verschmelzung herbei und bringt das Orchester im Mittelteil des Werks (*Adagietto*) zu seiner maximalen Entfaltung. Dieser Höhepunkt findet vor dem Hintergrund einer Windmaschine statt, „die sich hier mit der reichsten und komplexesten Harmonie (*modéchelle* 10c) vermischt, um das Gefühl zu erwecken, in eine sehr weite Landschaft zu blicken“, erklärt der Komponist. Angeführt von der Oboe (mit nach oben gerichtetem Schallbecher!), die den zweiten Teil einleitet, setzen die Holzbläser von der Flöte bis zum Kontrafagott jazzige Akzente, während der robuste Blechbläserchor in den letzten Minuten der Partitur den Raum in Flammen aufgehen lässt. Das Stück endet schließlich ganz unbetont.

„So setzt Klee ein Gesicht zusammen, in einem packenden Gewitterlicht“, notierte der Komponist über *Physiognomischer Blitz* (1927), das Gemälde, auf dem *Éclair physiologique, fantaisie symphonique après Paul Klee* (2018) beruht. Pierre Boulez hatte Klees Unterricht am Bauhaus als Beispiel angeführt. Es geht nicht darum, das Gemälde zu beschreiben, sondern eine formale Idee daraus abzuleiten, nämlich die Wechselwirkung zwischen der Perfektion des Kreises und dem blitzartigen Strich, der ihn durchschneidet: „Ich erkannte darin eine Allegorie der Freundschaft“, sagt der Komponist, der untersuchen wollte, wie die beiden Instanzen (Zeichen, Figuren) nebeneinander existieren und

sich gegenseitig bereichern. Wie zwei aufeinander bezogene Figuren, nämlich der Kreis und der Strich, werden zwei Klangräume erzeugt, die nebeneinander bestehen und sich durchdringen, zwei Gesten, die sich aufeinander auswirken und sich gegenseitig beeinflussen: „Ich möchte so weit wie möglich ausreizen, was das Orchester leisten kann“, warnt Montalbetti und fordert dazu Hilfsmittel und erweiterte Spieltechniken (vom Geräusch bis zum Klang, vom Atem bis zur Farbe), um sein Klangobjekt zu modellieren. Die Kontraste werden in einem ersten Abschnitt deutlich, der Biegsamkeit („geschmeidig und schwebend“) und Explosion (die aktive Präsenz der Rototoms<sup>2</sup> mit ihrem kurzen und prägnanten Klang) einander gegenüberstellt. Die Behandlung des Orchesters nach Familien, „mit Swing“ in den Holzbläsern, in „Wolkenkratzer“-Akkorden (wie bei Varèse) in den Blechbläsern und in dionysischer Glut in den Tasteninstrumenten (Kadenz des Klaviers), erneuern die Perspektiven in einem engen Zeitrahmen und einer stets üppigen Komposition. Die Wirkung wird noch verstärkt, wenn die Musik am Ende des Stücks, bei dem das Pulsieren zum Stillstand kommt, beginnt, sich im Kreis zu drehen, „jedes Instrument oder jede Instrumentengruppe in ihrem eigenen Tempo“, eine Art Schwebezustand, in dem sich das Bild des Kreises vollständig offenbart.

Jedes dieser Werke entwickelt sich wie ein ausgedehnter Traum, wie eine Reise durch innere Landschaften, zu der der Komponist den Hörer einlädt. „Auf diese Weise kann man sich dem Geheimnis und dem Sinn unseres Lebens nähern“, erläutert er, „aber ohne ihn in Worte fassen zu müssen, als erlebe man ihn durch die Magie der Farben und der klingenden Texturen“.

2 Kreisförmiger Rahmen, über den ein Fell gespannt ist; eine zentrale Schraube wirkt auf die Spannung des Fells und ermöglicht, die Tonhöhe beim Anschlag zu variieren.

## Remerciements:

Patricia Alia - Henrik Almon - Jean-Marc Bador - Amélie Boccon-Gibod - Marina Bower - Louise Burel - Sylvain Charnay - Pierre Charvet - Didier de Cottignies - Cécile Courtin - Isabelle De Sousa - Damien Degraeve - Eric Denuit - Stefan Englert - Mikko Franck - Patrick Hahn - Alain Lanceron - Anne Lespect - Estelle Lowry - Olivia Lyndon-Jones - Didier Martin - Matthias Mehl - Marc Monnet - Jean-Marc Peysson - Steve Roger - François-Xavier Roth - Magali Rousseau - Brigitte Stockmann - Michèle Tosi - Rémy Walter - Delphine Zimmermann

## **Concerto pour flûte & orchestre « Memento vivere »**

enregistré par RTS Radio Télévision Suisse le 8 mai 2019 au Victoria Hall à Genève

JEAN-CLAUDE RENOU RÉGISSEUR SON  
JAN NEHRING PRODUCTEUR MUSICAL



« **Ouverture philharmonique** » enregistrée par le Gürzenich-Orchester Köln pour Allegretto les 24 et 25 juin 2024 à la Philharmonie de Cologne

STEPHAN CAHEN RECORDING PRODUCER,  
MIXING & DIGITAL EDITING  
DANIEL PRZEMUS RECORDING ENGINEER

« **Éclair physiologique** » enregistré par l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo le 24 mars 2018 à l'Auditorium Rainier III, dans le cadre du festival Printemps des Arts de Monte-Carlo (Monaco)

TIM OLDHAM RECORDING PRODUCER & EDITING  
GREGORY CHOSSON SOUND ENGINEER  
SYLVAIN DENIS MIXING

STEPHAN CAHEN MASTERING

PARTITIONS © ÉDITIONS DURAND

**Avec le soutien de la Maison  
de la Musique Contemporaine**



JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION  
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION  
PAUL KLEE VOR DEM BLITZ © AKG IMAGES COVER  
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK  
INSIDE PHOTOS © HOLGER TALINSKI (DUNCAN WARD)  
© JOSEF FISCHNALLER / WARNER CLASSICS (EMMANUEL PAHUD)  
© GUILLAUME MEGEVAND (JONATHAN NOTT)  
© SASHA GUSOV (KAZUKI YAMADA) © NIELS ACKERMANN  
(ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE) © HOLGER TALINSKI  
(GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN) © SASHA GUSOV  
(ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE MONTE-CARLO)

## **ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR  
LOUISE BUREL PRODUCTION  
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

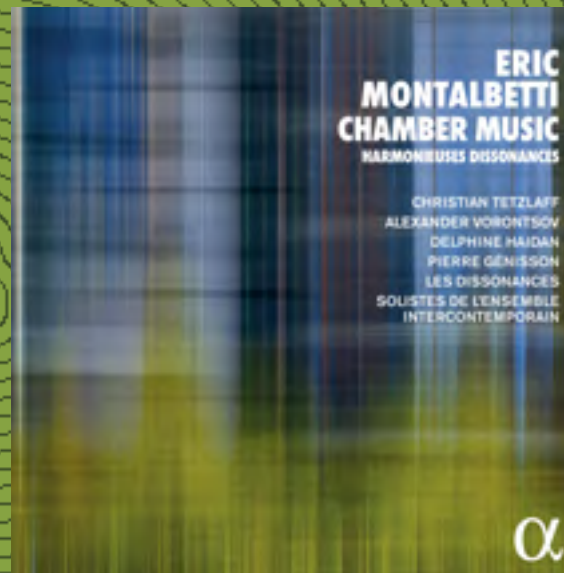
ALPHA 1113

© Allegretto 2024 © Alpha Classics / Outhere Music  
France 2024

**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 263



ALPHA 583