

1 8 _ 1 9 .

€ N S € M B L €

_ I N T € R . _

. C O N T € M .

_ P O R A I N _

N O W

1 8 - 1 9 N O W

D É C O U V R I R

03 ÉDITO – Olivier Leymarie et Matthias Pintscher

05 SAISON 18_19

12 *VIVA ZAPPA !*

15 *TRAVERSER LES CLICHÉS* – entretien avec Pierre-Yves Macé

19 *SUR LA MUSIQUE DE CLAUDE VIVIER* – par György Ligeti

21 *EXPRIMER SON PETIT GRAIN DE FOLIE* – entretien avec Juliette Allen

23 *REQUIEM* – par György Ligeti

27 *MUSIQUE EN LIBERTÉ* – entretien avec Roscoe Mitchell

30 *COMME UNE LANTERNE MAGIQUE ANIMÉE* – entretien avec Éric Ruf

35 *HOOLOOMOOLOGRAPHIQUE* – entretien avec Olga Neuwirth

41 *QUAND L'ÉMOTION SORT DU COCON* – entretien avec Alexander Fahima et Nándor Angstenberger

49 *COMMENT RESTER INSPIRÉ ?* – entretien avec Magnus Lindberg

P A R T A G E R

53 ACTIONS ÉDUCATIVES ET CULTURELLES

57 MÉCÉNAT

58 L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

59 MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

61 ÉQUIPES

62 INFORMATIONS PRATIQUES



Olivier Leymarie (à gauche) et Matthias Pintscher (à droite)

ÉDITO – Olivier Leymarie, directeur général & Matthias Pintscher, directeur musical –

Matthias Pintscher: Depuis quelques mois, lorsqu'on me parle de l'avenir de l'Ensemble, je me trouve face à deux types de questions. Modèle A, inquiet: « Vous allez bien continuer à jouer Boulez? » Modèle B, définitif: « Ok, franchement, Boulez, c'est terminé, non? » La vérité, c'est que Pierre lui-même nous a formés pour que nous puissions nous détacher de lui: il nous a appris à la fois la curiosité, l'ouverture, et la rigueur dans l'approche des œuvres, quelle que soit leur esthétique. C'est dans cet état d'esprit que nous continuerons évidemment à jouer sa musique (en nous tenant à l'écart de toute forme de « muséification »), comme nous jouerons celles d'autres grandes figures de la musique au XX^e siècle.

Olivier Leymarie: Nous ferons d'ailleurs l'ouverture de la première édition de la Biennale Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris début septembre. Et cela est également vrai d'autres « classiques », comme par exemple György Ligeti dont nous proposons un portrait musical, en collaboration avec le Conservatoire de Paris, d'Helmut Lachenmann, ou de Gérard Grisey qui sera associé au compositeur québécois Claude Vivier dans le cadre du Festival d'Automne à Paris en novembre.

M.P.: Toutes ces musiques sont au cœur de notre répertoire et nous fournissent les outils pour aller vers l'inconnu, avec un appétit toujours renouvelé. C'est ainsi que Pierre Boulez a imaginé notre ensemble.

O.L.: Et c'est dans cet esprit que nous poursuivons une formidable aventure musicale commencée il y a plus de quarante ans. Avec ce même désir d'ouverture, de rencontre entre les genres musicaux et de recherche de résonance avec le monde qui nous entoure. Dès mon arrivée, en décembre dernier, je me suis fixé comme but de le rappeler largement à tout le monde, à Paris, en région, à l'étranger. Rappeler que l'EIC, c'est une extraordinaire diversité de répertoires et de propositions de formats. Comme par exemple ce week-end Olga Neuwirth, en mars, qui présente une grande variété de ses créations, d'une musique composée pour un film muet à un hommage à Klaus Nomi... ou encore ce Grand Soir *Free style* avec deux stars du free jazz: Roscoe Mitchell et George E. Lewis en janvier.

M.P.: À ce sujet, je veux souligner le rôle accru des musiciens dans ces propositions. Ils participent avec enthousiasme à un nouvel élan collectif. C'est le cas pour les projets montés en collaboration avec l'Orchestre de Paris, mais aussi pour des projets pédagogiques, comme l'œuvre extrêmement ambitieuse qu'est *Twice upon...* de Luciano Berio, que nous recréerons cette saison sous la direction de notre corniste, Jens McManama, en février. Il y a aujourd'hui une plus grande collégialité dans les prises de décisions artistiques au sein de l'Ensemble. Ces échanges entre « l'artistique » et « l'administratif », « l'utopiste » et le « pragmatique » sont très stimulants.

O.L.: Mon rôle est de créer des circonstances propices à la concrétisation d'une vision artistique. Cela a toujours été ma position. Lors d'une rencontre avec le public, Pierre Boulez disait: « Notre mission, c'est de présenter au mieux la musique d'aujourd'hui, de l'exposer de la meilleure façon, avec le meilleur accompagnement possible ». Et il ne parlait pas d'esthétique.

M.P.: C'est très juste: nous ne sommes pas une « bourse » de la musique contemporaine! À cet égard, j'aime la métaphore gastronomique. S'agissant de votre restaurant préféré, vous n'allez pas étudier la carte du jour pour décider si vous voulez ou non y manger. Vous allez justement dans ce restaurant car vous appréciez la manière dont le chef prépare ses plats et traite ses produits. Notre principal atout aujourd'hui, c'est donc la confiance de notre public. Idéalement, un jour – et nous y sommes presque –, c'est notre manière de traiter les œuvres qui importera, bien plus que les valeurs comparées des esthétiques. Idéalement, j'aimerais un jour pouvoir proposer un concert à l'aveugle. Un concert surprise dont on ne dirait rien, comme un menu dégustation. Il faudrait naturellement bien penser la dramaturgie, mais ce serait alors les conditions idéales pour laisser s'épanouir la magie de la musique.

O.L.: Quand on y songe, c'est exactement ce que l'on fait quand on met en avant la jeune création, que ce soit en collaboration avec l'Ircam et son festival *ManiFeste* ou avec le CNSMDP, ou même dans le cadre d'une commande à un jeune compositeur, on n'a aucun moyen de savoir ce qui va en sortir. C'est un pari. Et c'est passionnant!

M.P.: Exactement, il faut oser aller vers l'inconnu, toujours avec exigence et passion: c'est la condition *sine qua non* pour susciter le désir. Notre rôle est de repérer, de soutenir et de réaliser. Pas de juger *a priori*. L'exemple le plus emblématique, cette saison, c'est cette carte blanche que nous donnons au dramaturge Alexander Fahima. Au cours de cette soirée *In Between*, en avril, il nous proposera, avec la complicité du plasticien Nándor Angstenberger, un véritable parcours multisensoriel, qui associera musique, performance, audiovisuel et installation... Pour Alexander, le titre *In Between* se réfère à « l'heure bleue, ce moment du jour où la lumière change, où l'on ne saurait dire si l'on est encore la nuit ou déjà le matin. C'est un moment magique car il offre un point de vue différent sur le monde qui nous entoure. » Voilà une belle promesse qui résume à elle seule l'esprit de cette nouvelle saison...

16.08.18

S A I S O N _

28.06.19

DRONOCRACY
16.08.18
BRATISLAVA

**MARTEAU
SANS MAÎTRE**
04.09.18
PARIS

**ARTISANAT
FURIEUX**
10.09.18
BERLIN

PARIS – BOSTON
16.09.18
PARIS

ÉCLATS
22.09.18
PARIS

LE GRAND WAZOO
29.09.18
PARIS

YELLOW SHARK
29.09.18
PARIS

RUMORARIUM
26.10.18
PARIS

BACH / KURTÁG
02.11.18
SHANGHAI

POLOGNE 100
11.11.18
PARIS

AU-DELÀ
16.11.18
PARIS

**LES AVENTURES
DE PINOCCHIO**
22 + 23 + 24 + 25.11.18
ROME
27 + 28.02.19
RENNES
21 + 22 + 23.03.19
ANGERS
24.03.19
SAINT-ÉTIENNE-DE-MONTLUC
25 + 26.03.19
MONTREVAULT-SUR-ÈVRE
02.04.19
LE LOUROUX-BÉCONNAIS
03 + 04 + 05.04.19
NANTES

**LE GRAND
MACABRE**
07.12.18
PARIS

FÉMININ PLURIEL
14.12.18
PARIS
19.03.19
DIJON

**GRAND SOIR
FREE STYLE**
18.01.19
PARIS

**HISTOIRE
DU SOLDAT**
27.01.19
PARIS

ET DEMAIN ?
30.01.19
PARIS

**TWICE UPON
A TIME**
02.02.19
PARIS

MUSICA NOVA
09.02.19
HELSINKI

**NO MORE
MASTERPIECES**
16.02.19
PARIS

**DIE STADT
OHNE JUDEN**
15.03.19
PARIS

**GRAND SOIR
OLGA NEUWIRTH**
16.03.19
PARIS

**SIGNES, JEUX
ET MESSAGES...**
30.03.19
PARIS

**HONGRIE :
TOUT EN
CONTRASTES**
31.03.19
PARIS

PULSE PASSION
02.04.19
PARIS

IN BETWEEN
12.04.19
PARIS

**ARCHIPEL
SONORE**
18.04.19
HAMBOURG

**LIGETI :
CONCERTOS**
10.05.19
PARIS

**TEMPS
COMPOSÉS**
11.05.19
ZURICH

**CONCERTOS
HAMBOURGEOIS**
14.05.19
HAMBOURG

**PRINTEMPS
MUSICAL**
29.05.19
PRAGUE

**CRÉATION(S)
MANIFESTE(S)**
14.06.19
PARIS

ULYSSES XXI
22.06.19
PARIS

ÉMERGENCES
28.06.19
PARIS

JEUDI 16 AOÛT
20:00 BRATISLAVA
SLOVAK RADIO – CONCERT STUDIO 1
FESTIVAL VIVA MUSICA!

DRONOCRACY

Drone de drame

Créé en 2005, le Festival Viva Musica! s'est donné pour mission de rendre à la musique sa place dans la cité, en la donnant à entendre dans des lieux et des circonstances inhabituels. L'écrin idéal pour *Dronocracy*, performance musicale, vidéo et théâtrale présentée la saison passée à la Comédie de Reims. S'inspirant de l'essai *La Théorie du drone* de Grégoire Chamayou, Laurent Durupt y interroge les usages parfois inquiétants que le drone, ce nouvel objet volant, a engendrés dans les domaines militaire et de la surveillance. Mais ce n'est pas tout puisque le compositeur s'intéresse aussi aux effets d'un autre drone, musical celui-là. C'est l'autre versant de *Dronocracy*, la « musique drone » : ces compositions tissées de bourdons sonores (*drones* en anglais), sons continus et autres notes répétés avec obstination, qui altèrent peu à peu le rapport de l'auditeur au temps, le plongeant dans une sorte d'hypnose.

Dronocracy
Performance musicale, vidéo et théâtrale
Création nationale

Laurent DURUPT, musique et conception
Ferdinand BARBET, collaboration artistique
Hicham BERRADA, vidéo
Salim-Éric Abdeljalil, comédien
Lucas Gentil, comédien
Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Coproduction Ensemble intercontemporain,
La Comédie de Reims – Centre Dramatique National,
Césaré Centre National de Création Musicale-Reims

Renseignements et réservations vivamusica.sk

MARDI 4 SEPTEMBRE
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

MARTEAU SANS MAÎTRE

Boulez et ses racines

Avant le concert, à 19h
Rencontre autour de Pierre Boulez
avec Lambert Dousson, philosophe
Entrée libre

« L'Artisanat furieux », « Bourreaux de solitude », « Bel édifice et les pressentiments » : les vers de René Char que Pierre Boulez retient pour son *Marteau sans maître* brosent un autoportrait musical assez ressemblant du compositeur ! Boulez qui, si souvent, a mis sa baguette au service des compositeurs, met ici sa plume au service de cette poésie surréaliste, dans une œuvre fondatrice qui mêle rigueur des structures et sensualité des couleurs. Un chef-d'œuvre emblématique qui ouvre la première Biennale Pierre Boulez organisée par la Philharmonie de Paris. Afin de mieux remonter aux sources du marteau et de son maître, celui-ci est mis en perspective avec les *Quatre Pièces* op. 5 pour clarinette et piano d'Alban Berg et les *Cinq Pièces* op. 10 pour orchestre d'Anton Webern.

Alban BERG
Quatre Pièces, op. 5, pour clarinette et piano
Pierre BOULEZ
Deuxième Sonate, pour piano

Anton WEBERN
Cinq Pièces, op. 10, pour orchestre

Pierre BOULEZ
Le Marteau sans maître
pour voix d'alto et six instruments

Salomé Haller, mezzo-soprano
Dimitri Vassilakis, piano
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris
Tarifs 25 € / 20 €
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84



Pierre Boulez, 1968

LUNDI 10 SEPTEMBRE

19:30 BERLIN

PIERRE BOULEZ SAAL

BERLINER FESTPIELE / MUSIKFEST BERLIN

ARTISANAT FURIEUX Le Marteau à Berlin

Déjà présent pour son inauguration en mars 2017, l'EIC revient pour ouvrir la saison musicale de la Pierre Boulez Saal, superbe écrin dessiné par Frank Gehry, dans le cadre des Berliner Festspiele. Outre l'emblématique chef-d'œuvre boulézien *Le Marteau sans maître*, d'après René Char, ce concert souligne l'histoire musicale de l'Ensemble, en la personne d'Alban Berg et ses *Quatre Pièces* op. 5 pour clarinette et piano, et du monument *Vortex temporum* de Gérard Grisey.

Alban BERG

Quatre Pièces, op. 5
pour clarinette et piano

Gérard GRISEY

Vortex temporum
pour piano et cinq instruments

Pierre BOULEZ

Le Marteau sans maître
pour voix d'alto et six instruments

Salomé Haller, mezzo-soprano

Dimitri Vassilakis, piano

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Renseignements et réservations boulezsaal.de

DIMANCHE 16 SEPTEMBRE

15:00 PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

PARIS – BOSTON Échanges transatlantiques

Accueillant les musiciens du Boston Symphony Orchestra, ceux de l'Orchestre de Paris et de l'EIC en profitent pour célébrer le haut lieu de musique qu'est et a toujours été Boston, ainsi que la tradition francophile du Boston Symphony Orchestra. Parmi ses premiers directeurs musicaux, on trouve ainsi Henri Rabaud, puis Pierre Monteux, auxquels succèdera, de 1924 à 1949, Serge Koussevitzky dont la figure se dessine, en filigrane, derrière ce programme. Ne fut-il pas l'un des plus fervents promoteurs de Maurice Ravel ou d'Igor Stravinsky outre-Atlantique ? Quant au compositeur bostonien Walter Piston, ses années d'études parisiennes ont durablement marqué son œuvre, tandis que Tōru Takemitsu, dans *Toward the Sea*, s'empare de la figure mythique de Moby Dick qui hante encore les rivages de Cape Cod, à quelques encablures de Boston.

Maurice RAVEL

Introduction et Allegro
pour harpe, avec accompagnement
de quatuor à cordes, flûte et clarinette

Igor STRAVINSKY

Trois Pièces, pour clarinette

Tōru TAKEMITSU

Toward the Sea III, pour flûte en sol et harpe

Thomas ADÈS

Catch, op. 4
pour piano, violon, clarinette et violoncelle

Walter PISTON

Sonate, pour flûte et piano

**Musiciens de l'Ensemble intercontemporain,
de l'Orchestre de Paris
et du Boston Symphony Orchestra**
Anaïs Gaudemard, harpe

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Orchestre de Paris, Boston Symphony Orchestra,
Philharmonie de Paris.

Tarif 32€

Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

 Concert enregistré par France Musique
À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr

SAMEDI 22 SEPTEMBRE

17:30 ET 19:30 PARIS

LA SCALA PARIS

ÉCLATS Nouvelle salle, nouvelles aventures musicales

Non, ce n'est pas celle de Milan, mais bien celle de Paris. Née sous le signe du music-hall à la fin du XIX^e siècle, la Scala du boulevard de Strasbourg renaît de ses cendres en une salle consacrée à la création sous toutes ses formes : théâtre, musique, danse, nouveaux arts du cirque, arts plastiques, performances, vidéo, etc. Pleins d'éclat(s), les deux concerts d'ouverture de cette toute première saison remettent le corps et le théâtre au cœur de l'expression musicale, manière de souligner la nouvelle vocation de la salle. De *?Corporel*, œuvre culte de Vinko Globokar, à l'inclassable et spectaculaire *Serious Smile* d'Alexander Schubert, le programme expose l'immense diversité des inspirations, parfois les plus inattendues, des compositeurs d'aujourd'hui : les bugs informatiques pour Bruno Mantovani (*Bug*), une station-service sur la Highway 49 en Californie pour John Adams (*Hallelujah Junction*) ou la mégapole japonaise pour Pierre Henry (*Tokyo*).

17:30

ÉCLATS # 1

Georges APERGHIS

Pour Gabrielle
pour une seule voix

Michael JARRELL

... mais les images restent...
pour piano

Philippe LEROUX

*Un lieu verdoyant –
Hommage à Gérard Grisey*
pour voix et saxophone

Fausto ROMITELLI

*Domeniche alla
periferia dell'impero.
Seconda domenica:
Hommage à Gérard Grisey*
pour quatre instruments *

Pierre BOULEZ

Une page d'éphéméride
pour piano

Bruno MANTOVANI

Bug
pour clarinette *

LES CRIS DE PARIS

L'Ailleurs de l'autre
pour un ensemble

Donatienne Michel-Dansac,
soprano

Bertrand Chamayou, piano

Gaspard Dehaene, piano

Pierre-Stéphane Meugé,
saxophone

Les Cris de Paris

**Solistes de l'Ensemble
intercontemporain***

Production

La Scala Paris – Les Petites Heures

Tarifs 23 € / 18 € / 13 € / 8 €

Pass week-end musical :

1 jour 24 € / 48 €

2 jours 39 € / 78 €

Réservations à partir de juin 2018 lascala-paris.com / 01 40 03 44 30

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale,
mécène principal de la saison musicale de La Scala Paris.

19:30

ÉCLATS # 2

Pierre HENRY

Tokyo

Vinko GLOBOKAR

?Corporel
pour un percussionniste
et son corps *

Philippe HERSANT

Fantaisies sur le nom de Sacher
pour quatuor à cordes

Tristan MURAIL

Nouvelle œuvre
pour piano

John ADAMS

Hallelujah Junction
pour deux pianos

Alexander SCHUBERT

Serious Smile
pour piano, percussion,
violoncelle et chef équipés
de capteurs gestuels,
et électronique live *

Solistes de l'Ensemble

intercontemporain*

Quatuor Hermès

François-Frédéric Guy, piano

Mari Kodama, piano

Benoît Meudic, réalisation
informatique musicale Ircam

Production La Scala Paris –

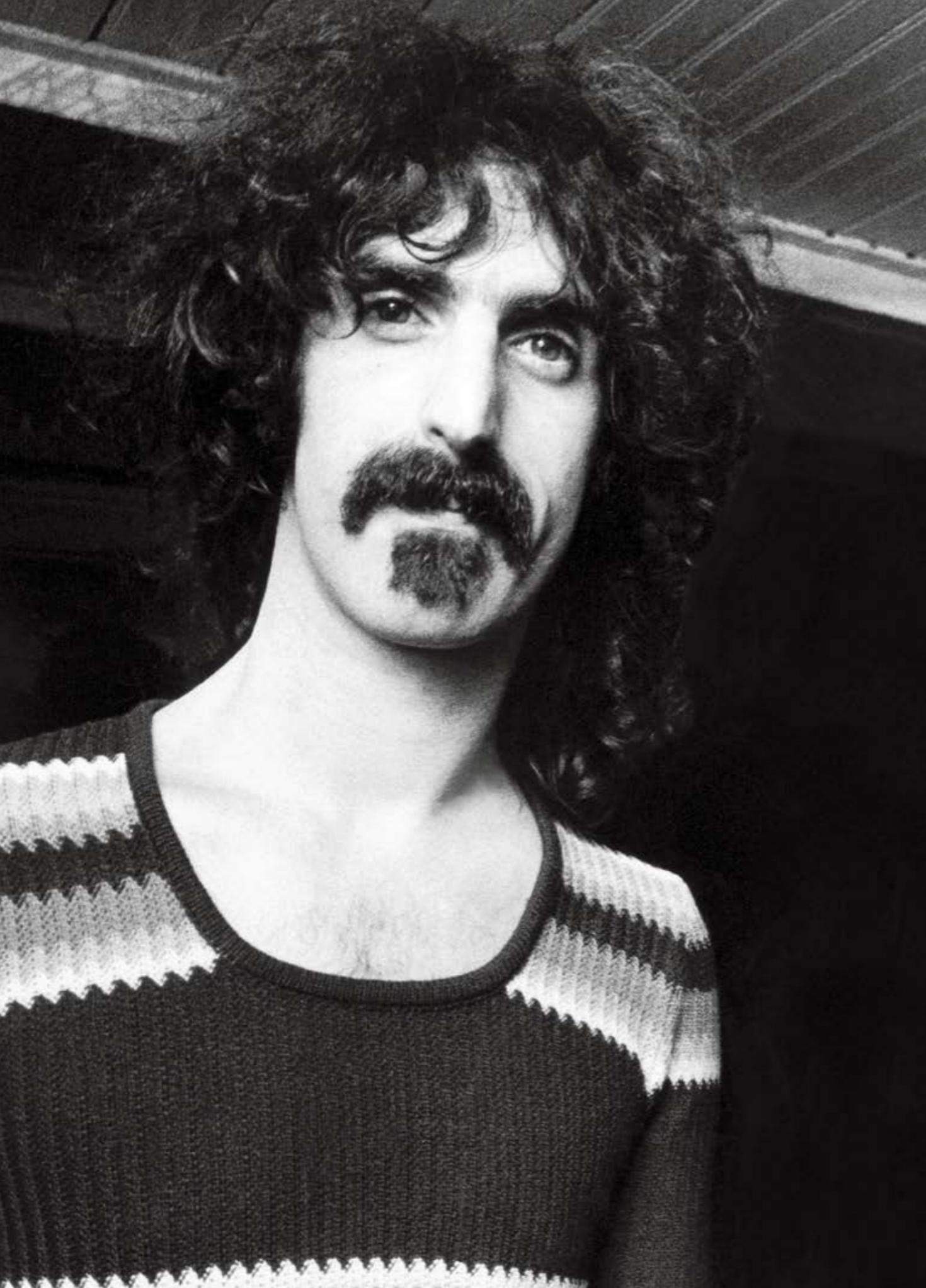
Les Petites Heures

Tarifs 23 € / 18 € / 13 € / 8 €

Pass week-end musical :

1 jour 24 € / 48 €

2 jours 39 € / 78 €



SAMEDI 29 SEPTEMBRE
11:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

LE GRAND WAZOO

Zappa en famille

Frank Zappa, qui avait le surnom de «The Grand Wazoo», s'est amusé de tout. Musicien ouvert à une immense variété de styles, il fut l'admirateur de nombreux compositeurs du xx^e siècle à commencer par Edgard Varèse. Ce concert en famille a été imaginé comme une expédition ludique dans l'incroyable univers de création de Zappa, entre rock et musique moderne.

Œuvres de Frank ZAPPA et d'Edgard VARÈSE

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction
Clément Lebrun, présentation

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris
En famille (enfants à partir de 6 ans)
Tarifs 10€ (enfant) / 12€ (Adulte)
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

Atelier de préparation au concert

SAMEDI 29 SEPTEMBRE

9:30 ET 10:30

Prenez une moustache, ajoutez-y quelques instruments, un soupçon d'expérimentation, une bonne dose d'humour à tous les coins de son et le tour est joué.

En famille enfants à partir de 6 ans
Tarifs incluant le concert 12€ enfant / 16€ adulte

SAMEDI 29 SEPTEMBRE
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

YELLOW SHARK

Zappa's paradise

Esprit libre et iconoclaste, Frank Zappa est une légende de l'histoire du rock. Ce que l'on sait moins, c'est que ce musicien révolutionnaire s'est aussi nourri de compositeurs d'avant-garde: Igor Stravinsky, Anton Webern ou Edgard Varèse, qu'il considère à vingt ans comme «le plus grand compositeur vivant». Tout au long de son parcours, Zappa a rêvé d'expérimenter ses idées musicales avec un ensemble de musique contemporaine. Pierre Boulez exauce ce rêve en 1984, avec une commande pour l'EIC, *The Perfect Stranger*, qui donnera lieu à l'enregistrement d'un disque. Il poursuivra l'aventure avec l'Ensemble Modern pour l'album *The Yellow Shark* en 1993. L'esprit frappeur de Zappa, qui transcende les genres et les styles, se «réincarne» aujourd'hui en des personnalités comme John Zorn, issu du jazz, ou Bernhard Gander, qui a fait ses premiers pas musicaux sous le signe du rock. L'EIC revient sur ces échanges détonants, dans le cadre du Week-end Zappa organisé par la Philharmonie de Paris.

Frank ZAPPA
The Dog Breath Variations / Uncle Meat (aka Dog/Meat)
Naval Aviation in Art?
Dupree's Paradise
Get Whitey
G-Spot Tornado
The Perfect Stranger

John ZORN
For Your Eyes Only
pour ensemble de vingt musiciens

Bernhard GANDER
Take Death, pour vingt instruments et DJ
Création française

Edgard VARÈSE
Intégrales
pour onze instruments à vent et percussions

Patrick Pulsinger, DJ
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris
Tarifs 25€ / 20€
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

 Concert enregistré par France Musique
À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr

• • • • • • •
F R A N K • • •
 • • • **Z A P P A**
 • • • • • • • —

Viva Zappa !

– par Jérôme Provençal –

En 1984, l'Ensemble intercontemporain interprète, sous la direction de Pierre Boulez, trois œuvres de Frank Zappa, dont l'inédite *The Perfect Stranger*. L'écho détonant de cette collaboration se répercute aujourd'hui via deux concerts complémentaires, qui invitent notamment à redécouvrir les trois pièces de 1984 et restituent toute la créativité débridée de l'iconoclaste musicien américain.

« *Le compositeur d'aujourd'hui refuse de mourir.* »
 Jusqu'à son dernier souffle, rendu le 4 décembre 1993, Frank Zappa aura fait sien ce fameux adage d'Edgard Varèse – compositeur qu'il découvre, subjugué, à l'adolescence et qui aura, avec quelques autres (Stravinsky en particulier), un impact déterminant sur sa perception de la musique. Toute sa vie durant, moustache conquérante en avant, il va opposer à la Grande Faucheuse une vitalité artistique prodigieuse. Même sur la fin, bien que de plus en plus affaibli par le cancer qui le rongait, Zappa ne cède pas et continue de mener sa quête musicale autant que faire se peut. Il aura ainsi la satisfaction de voir émerger *The Yellow Shark*, dernier disque publié de son vivant.

Enregistré (en *live*) avec l'Ensemble Modern de Francfort, cet album étincelant offre une synthèse magistrale de son univers musical protéiforme. Sautant avec jubilation du coq à l'âne et télescopant allègrement le populaire et le savant, *The Yellow Shark* conjugue une sophistication extrême et une incorrection tout aussi extrême, deux composantes fondamentales de la musique de Zappa. Opus testamentaire débordant de vie, à la (dé)mesure parfaite de son auteur, il s'impose comme l'un des pics emblématiques d'une discographie en continuelle expansion, sous la scrupuleuse surveillance du Zappa Family Trust...

Puisant dans un fonds d'archives apparemment inépuisable, de nombreux albums posthumes ont été publiés depuis 1993. Il suffit de se plonger dans la discographie pléthorique de Zappa pour constater à quel point son esprit reste aujourd'hui, vingt-cinq ans après sa mort, bien vivant et toujours aussi frappant. Cet esprit, qui semble en ébullition permanente, se caractérise avant tout par son indépendance et son irrévérence. Réfractaire à tous les dogmes, extérieur à toutes les chapelles, Frank Zappa affirme un attachement primordial à la liberté d'expression, au risque – parfaitement assumé, voire recherché – de heurter certaines sensibilités, ce qui ne manquera évidemment pas de se produire.

Dans les années 1960, ayant la moelle beaucoup trop épineuse pour se laisser griser par les vapeurs douceâtres du *flower power*, il se démarque nettement des hippies pour mieux se positionner du côté des *freaks*, ces êtres hors normes que la société ne veut pas voir (ni entendre). Incroyables carambolages sonores, mus par une dynamique féroce caustique, les deux premiers albums – *Freak Out!* (1966) et *Absolutely Free* (1967) – qu'il enfante avec les Mothers of Invention (son groupe originel) surgissent ainsi à la façon de virulents manifestes libertaires, criblés de trouvailles, de surprises, de clins d'œil et de « trompe-l'oreille ».

D'emblée, Frank Zappa s'engage sur une voie musicale d'une irréductible singularité, au croisement tumultueux de multiples sources – du rock à la musique moderne/contemporaine en passant par la pop, l'illustration sonore, le (free) jazz, le funk ou encore le *doo-wop*. Refusant de hiérarchiser, il semble tendre vers une forme de musique absolue, dans laquelle se (ré)percuteaient tous les sons possibles du monde. Une telle entreprise pourrait s'avérer



Frank Zappa dirige le London Symphony Orchestra, 1983

rébarbative ou intimidante à l'écoute, n'était l'humour profondément iconoclaste qui l'anime. Artificier aussi ambitieux que facétieux, Zappa se livre à un dynamitage des cloisons, propice à un élargissement des horizons – et des consciences.

Seul, avec les Mothers of Invention (dans leurs diverses incarnations) ou avec d'autres accompagnateurs, il va ainsi explorer une vaste étendue sonore, s'aventurant notamment du côté du jazz orchestral dans les années 1970 – voir en particulier les albums *Waka/Jawaka* et *The Grand Wazoo*, enregistrés avec de grandes formations. À partir des années 1980, ayant acquis une large reconnaissance dans la sphère du rock, il va se rapprocher davantage de la musique dite savante, qui exerce sur lui une attraction persistante. À l'adolescence, outre Varèse et Stravinsky, il a découvert Webern, Schoenberg, Ravel, Ives ou encore Boulez et, grâce à eux, il a vu s'ouvrir un monde insoupçonné et illimité.

Très tôt, fasciné par la transcription graphique de la musique, Franz Zappa écrit des partitions, rêvant de les voir interprétées en Europe par des orchestres prestigieux. Après avoir travaillé avec le Royal Philharmonic Orchestra pour la bande originale de son film *200 Motels* (1971), il a l'opportunité en 1983

de collaborer avec le London Symphony Orchestra, sous la direction du chef américain Kent Nagano – collaboration dont vont résulter deux albums. Une consécration supérieure lui est offerte en 1984 sous forme d'une collaboration avec l'Ensemble intercontemporain et Pierre Boulez. Boulez déclarera plus tard : « Ce qui était attirant chez Zappa était sa volonté de créer son propre vocabulaire, sa propre identité. Cette personnalité vraiment originale ne se contentait pas des circuits commerciaux qui l'ont d'ailleurs abandonné. »⁽¹⁾

À cette occasion, Zappa compose *The Perfect Stranger*, une pièce inouïe qui s'apparente à un crépitant *cartoon* musical et relate les inénarrables tribulations d'un VRP et de son aspirateur « gypsy-mutant ». S'y ajoutent deux autres courtes pièces, *Naval Aviation in Art?* et *Dupree's Paradise*, cette dernière basée sur le thème d'un morceau des Mothers of Invention période 1970. Présentées en création le 9 janvier 1984 lors d'un concert au Théâtre de la Ville, les trois pièces sont enregistrées quelques jours plus tard à l'Ircam par l'EIC et figurent sur l'album *Boulez Conducts Zappa: The Perfect Stranger* (1984), qui comprend en outre quatre pièces interprétées par Zappa au synclavier – le premier synthétiseur numérique et son instrument de prédilection dans les années 1980.

Aujourd'hui, poursuivant une histoire déjà longue, l'EIC fait de nouveau retentir la musique parfaitement étrange de Zappa et la met en résonance avec celle d'autres compositeurs anticonformistes, à commencer par Edgard Varèse...

(1) Bruno Serrou, *Entretiens de Pierre Boulez (1983-2013)*, Château-Gontier, Éditions Aedam Musicae.



P I E R R E - .
 Y V E S
 M A C É
 —

Traverser les clichés

Le 26 octobre, l'Ensemble intercontemporain créera *Rumorarium* de Pierre-Yves Macé. Invité à se livrer à l'exercice de l'auto-interview, le compositeur a choisi de solliciter plusieurs de ses amis artistes. Il leur a demandé de lui poser les questions qui leur venaient à l'esprit à la lecture de la note d'intention de l'œuvre. L'entretien qui suit a donc été réalisé à partir d'échanges par courriel avec Mathieu Bonilla, compositeur, Nicole Caligaris, écrivaine, Gaëlle Hippolyte, artiste, Sébastien Roux, compositeur, et Pierre Senges, écrivain.



Pierre-Yves, pour commencer, peux-tu nous décrire les chemins qui t'ont mené à *Rumorarium* ?

Cela fait une dizaine d'années que je développe, dans des contextes musicaux divers, des procédures de « recyclage » musical. J'appelle ainsi une forme de citation qui altère substantiellement la physionomie du matériau premier, pour le réduire à une simple intention de « faire musique » : un commencement, un balbutiement – ce que je nomme « rumeur ». D'où une certaine prédilection pour les matériaux pauvres. Dans *Passagenweg* (2005-2009), j'échantillonnais les introductions instrumentales de chansons rétro des années 1930-1940. Ici, je compose une pièce mixte (instrumentale et électroacoustique) à partir d'enregistrements de musiques de rue – un corpus que j'ai demandé à l'artiste sonore Jeanne Robet de constituer pour cette occasion.

Lui as-tu donné des consignes spécifiques ?

Avez-vous convenu ensemble de types de musiques, de prises de son, d'environnements sonores ?

Le répertoire joué m'était totalement indifférent, mais je tenais à ce que ce soit des instruments solo

acoustiques (ni groupe, ni bande préenregistrée).

J'ai également suggéré de varier plusieurs paramètres : les instruments de musique, bien sûr, les lieux de prise de son, les distances entre micro et instruments, afin que les instruments soient plus ou moins fondus dans leur environnement. Car le « paysage sonore » urbain m'intéresse autant que les musiques ; ou plutôt, c'est la relation entre les deux plans qui me fascine : relation purement accidentelle, mais rendue nécessaire *a posteriori* grâce à la médiation phonographique.

Vas-tu utiliser ce matériau brut, ou bien le transformer ? Pourrais-tu décrire le dispositif de diffusion que tu comptes employer ?

Les sources resteront à un état relativement brut, mais je vais les faire « jouer » par le pianiste de l'ensemble, à partir d'un échantillonneur à clavier, comme pour constituer un orgue à bruits, ou plus précisément un orgue à musiques trouvées. Ce couplage entre électronique et gestuelle instrumentale agit en retour sur l'écriture instrumentale qui est assez largement « claviériste », avec des cuts, des répétitions, des alliages de couleurs, toute une petite chimie héritée des jeux d'orgue. L'idée étant de construire une forme par prolifération à partir des traces d'un presque-rien musical.

VENDREDI 26 OCTOBRE
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

RUMORARIUM

Extension du domaine de la musique

Avant le concert, à 19h
Rencontre avec Pierre-Yves Macé, compositeur
 Entrée libre

Clara Iannotta et Pierre-Yves Macé poursuivent chacun à leur manière le chemin défriché par Helmut Lachenmann et sa « musique concrète instrumentale ». Là où leur aîné, dans *Concertini*, voyait dans le traitement concertant de son matériau musical des « égarements au sein d'un labyrinthe qu'on a soi-même construit »,

Clara Iannotta détourne son instrument soliste, le violoncelle, s'intéressant moins à sa vocalité, par exemple, qu'à des sons suraigus et ténus ou aux rebonds de l'archet sur les cordes. Quant à Pierre-Yves Macé, il explore dans cette commande de l'EIC des « rumeurs » musicales, en l'occurrence des enregistrements de musiques de rue, réunis pour l'occasion par l'artiste sonore Jeanne Robet.

Clara IANNOTTA
Clangs, pour violoncelle et ensemble amplifié

Pierre-Yves MACÉ
Rumorarium, pour vingt-trois musiciens et sons fixes

Création mondiale
 Commande de l'Ensemble intercontemporain

Helmut LACHENMANN
Concertini. Musique pour ensemble

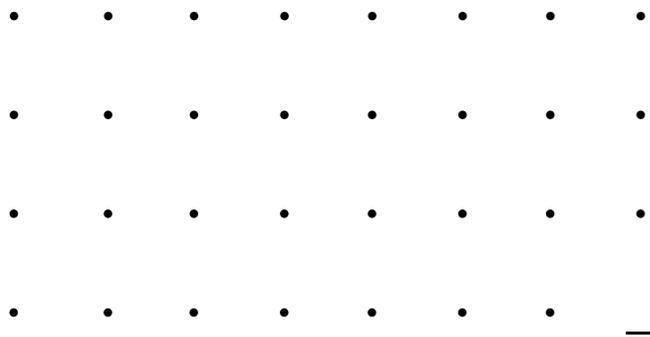
Éric-Maria Couturier, violoncelle
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain,
 Festival d'Automne à Paris, Philharmonie de Paris
 Avec le concours de la Sacem

Tarif **18€**
 Réservations **01 44 84 44 84 / philharmoniedeparis.fr**

Concert enregistré par France Musique
 À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr





Est-ce pertinent, à la lecture du titre *Rumorarium*, de penser au *Roaratorio*? Que représente pour toi la pièce de John Cage?

Ce titre mérite en effet une explication. J'ai longtemps été persuadé, par je ne sais quelle bifurcation mentale, que « *rumorarium* » était le nom de l'orgue à bruits inventé par Luigi Russolo, le bruitiste italien (l'orgue s'appelle en réalité « *intonarumori* »). M'apercevant de l'erreur, j'ai réalisé que ce mot inventé de « *rumorarium* », qui sonne comme du latin de cuisine ou comme une onomatopée improbable, était un titre tout indiqué pour mon projet : je cherche à mettre en sons un « vivarium de rumeurs ». Mais la proximité avec *Roaratorio* ne s'arrête pas au titre : ma pièce emprunte à Cage l'intention d'« ouvrir les fenêtres », de faire entrer du réel dans l'œuvre.

Enfin, une pièce sans citation, « à partir de rien », te semble-t-elle encore possible?

Mais oui ! Il m'arrive encore d'écrire de la musique sans matériau citationnel. Toute la question étant de savoir s'il est possible d'écrire à partir de rien, car, lorsqu'il ne s'agit pas de citations *per se*, tout un arsenal d'idées réflexes, d'emprunts involontaires ou de clichés parasite inmanquablement le geste d'écriture. Il me semble que lorsque je travaille ainsi en « recyclant » des musiques préexistantes, je radicalise une manière de faire qui s'applique à toutes mes pièces : je *traverse*, transperce le cliché – la forme d'expression pétrifiée – pour atteindre à une expression que j'espère singulière et vivante. Je « com-pose », donc, ce qui a déjà été premièrement « posé ».

VENDREDI 2 NOVEMBRE
19:30 SHANGHAI
SHANGHAI ORIENTAL ARTS CENTRE

BACH / KURTÁG

Rencontre essentielle

Parmi les compositeurs actuels, rares sont ceux qui entretiennent plus fructueuse relation avec l'histoire de la musique que le Hongrois György Kurtág. Dans sa quête inlassable d'une écriture personnelle faite d'épure et de cristallisation de l'instant, ce génie de la forme courte se tourne souvent, avec une humilité mêlée d'admiration et d'audace, vers ses aînés, à commencer par Johann Sebastian Bach. À la fois hommage, inspiration, reprise ou recontextualisation, c'est de réinvention du matériau qu'il est question ici. Le tout dans la tonalité intimiste de la musique de chambre.

György KURTÁG

Signes, jeux et messages (extraits)
pour divers instruments
Jeux, pour piano (extraits)
Hommage à R. Sch., op. 15d
pour clarinette, alto et piano

Johann Sebastian BACH

Extraits de *Cantates, Chorals* et *Suites*
pour clavecin arrangés par Sébastien Vichard

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Renseignements et réservations en.shoac.com.cn

DIMANCHE 11 NOVEMBRE
19:30 PARIS
LE CARREAU DU TEMPLE

POLOGNE 100

Un siècle de création musicale polonaise

Le 11 novembre 1918, l'armistice signé entre les belligérants garantit à la Pologne le retour à la souveraineté. Après 123 années passées sous l'occupation des trois empires prussien, russe et austro-hongrois, qui s'étaient partagé son territoire, le pays renaît à nouveau, sous la forme d'une république. L'Ensemble intercontemporain participe aux célébrations internationales de ce centième anniversaire, avec un panorama contrasté de la scène musicale polonaise du début du xx^e siècle à aujourd'hui : de *Stołpiewnie* (1921), de Karol Szymanowski, figure tutélaire de la modernité polonaise, à *Aforyzmy na Miłosza* (2011) d'Agata Zubeł, en passant par l'incontournable Henryk Górecki, Jerzy Kornowicz, directeur du fameux festival « Automne de Varsovie » ou encore le tout jeune Andrzej Kwieciński.

Agata ZUBEL

Aforyzmy na Miłosza
pour soprano et ensemble

Henryk Mikołaj GÓRECKI

Genesis I: Elementi, op. 19 n°1
pour trio à cordes

Roman HAUBENSTOCK-RAMATI

Alone I
pour instruments graves

Andrzej KWIECIŃSKI

no. 27, 1950
pour ensemble

Karol SZYMANOWSKI

Stołpiewnie, op. 46b
Cinq mélodies pour soprano et ensemble

Jerzy KORNOWICZ

Zorze IV, pour quinze musiciens

Hélène Walter, soprano

Ensemble intercontemporain

Mehdi Lougraïda, direction

Tarifs 12€/8€/6€

Réservations 01 83 81 93 30 /

billetterie@carreaudutemple.org



VENDREDI 16 NOVEMBRE
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

AU-DELÀ États d'âmes

Ni l'une ni l'autre n'ont été conçues comme telles, mais ce sont bien des œuvres testamentaires: *Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele?* et *Quatre Chants pour franchir le seuil* sont en effet les dernières œuvres achevées du vivant de Claude Vivier et de Gérard Grisey. Sachant que leur mort fut aussi prématurée qu'inattendue, on peut s'étonner du sujet de chacune de ces œuvres: Vivier, s'interrogeant sur l'immortalité de l'âme et Grisey, s'inspirant du *Livre des morts* égyptien, semblent composer leur propre requiem, et faire passer un message de l'au-delà.

Claude VIVIER
Jesus erbarme dich
 pour soprano et chœur
Cinq Chansons
 pour percussion
Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele?
 pour trois synthétiseurs, percussions et douze voix
Gérard GRISEY
Quatre Chants pour franchir le seuil
 pour voix de soprano et quinze musiciens

Melody Louledjian, soprano
Samuel Favre, percussions
Solistes XXI
Christophe Grapperon, chef de chœur
Ensemble intercontemporain
Michael Wendeberg, direction
Thierry Coduys, ingénieur du son

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

Avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens
 pour la musique et du Centre culturel canadien à Paris
 Avec le concours de la Sacem

Dans le cadre du Portrait Claude Vivier
 du Festival d'Automne à Paris.

Tarif **18€**
 Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

Concert enregistré par France Musique
 À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr

C L A U D E . .
 V I V I E R . .

Sur la musique de Claude Vivier

– par György Ligeti –

Quand avez-vous entendu pour la première fois la musique de Claude Vivier?

C'est Denys Bouliane qui m'a introduit à la musique de Claude Vivier. Je crois que c'était en janvier ou février 1983. Denys est venu à la classe de composition et avait apporté un enregistrement sur cassette du *Prologue pour un Marco Polo* et de *Wo bist du Licht!* Comme je n'ai pas vu de partitions alors, je ne pouvais pas juger de la complexité de l'écriture. Malgré cela, j'étais tout à fait enthousiasmé et je me suis immédiatement dit: « Cet homme est un génie! »

Quels aspects de cette musique vous ont tout d'abord attiré?

J'ai immédiatement respecté et admiré l'imagination sonore dont ces deux œuvres faisaient preuve. La sonorité des cordes dans *Wo bist du Licht!* m'a fasciné, tout comme celle, dans *Marco Polo*, des cordes et des clarinettes qui se combinent pour produire des sons métalliques de cloches tout à fait nouveaux. Je sais maintenant, après avoir étudié les partitions, que Vivier parvient à ce résultat par le biais de séries de sons plus ou moins microtonaux.

Depuis votre première rencontre avec l'œuvre de Vivier, vous avez eu l'occasion d'approfondir votre connaissance de cette musique.

Quelles sont, à votre avis, les racines musicales et les influences qui l'ont aidé à former son esthétique toute personnelle?

Je crois que le génie de Vivier est tout d'abord fondé sur son éducation catholique et sur sa connaissance de la psalmodie d'église et du chant grégorien. Il a eu une enfance difficile, il a vécu dans un milieu sévèrement catholique et très pauvre. Sa religiosité toutefois n'est



pas nécessairement catholique. Je crois que ses études avec Stockhausen ont été très productives. Vivier était, comme Stockhausen, un croyant et il a trouvé chez Stockhausen un maître qui est aussi un croyant et un missionnaire. L'imagination de Stockhausen est toutefois plus intellectuelle, il n'est pas un « sonore » sensuel comme Vivier et il n'a pas sa somptueuse imagination des timbres. C'est à partir des œuvres où se manifeste un changement de style (par exemple *Mantra* de 1970) que je vois son influence sur Vivier. Ses études avec Stockhausen furent donc très positives pour son développement de compositeur. J'aurais bien sûr beaucoup aimé l'avoir moi-même comme élève mais je dois reconnaître qu'il a trouvé chez Stockhausen quelque chose que je n'aurais pas pu lui donner: un certain mysticisme quoique doublé d'une grande rigidité.

Propos recueillis par Louise Duchesneau

György Ligeti, *Écrits sur la musique et les musiciens*, Genève, Contrechamps Éditions, p. 370-374.

JULIETTE ALLEN

JEUDI 22 NOVEMBRE, 19:00
 VENDREDI 23 NOVEMBRE, 19:00
 SAMEDI 24 NOVEMBRE, 15:00 ET 19:00
 DIMANCHE 25 NOVEMBRE, 12:00 ET 16:00
 ROME – AULA OTTAGONA
 ROMAEUROPA FESTIVAL – TEATRO DELL'OPERA DI ROMA

Création nationale

MERCREDI 27 FÉVRIER, 18:00
 JEUDI 28 FÉVRIER, 10:00 ET 14:30 (SCOLAIRES)
 RENNES – OPÉRA

JEUDI 21 MARS, 10:00 ET 14:30 (SCOLAIRES)
 VENDREDI 22 MARS, 10:00 ET 14:30 (SCOLAIRES)
 SAMEDI 23 MARS, 18:00
 ANGERS – LE GRAND THÉÂTRE

DIMANCHE 24 MARS, 15:30
 SAINT-ÉTIENNE-DE-MONTLUC
 ESPACE MONTLUC

LUNDI 25 MARS, 14:30 (SCOLAIRES)
 MARDI 26 MARS, 14:30 (SCOLAIRES) ET 20:30
 MONTREVAULT-SUR-ÈVRE
 ESPACE LE VALLON D'OR SAINT-PIERRE-MONTLIMART

MARDI 2 AVRIL, 14:00 (SCOLAIRES) ET 20:00
 LE LOUROUX-BÉCONNAIS
 L'ÉCHAPPÉE BELLE

MERCREDI 3 AVRIL, 18:00
 JEUDI 4 AVRIL, 10:00 ET 14:30 (SCOLAIRES)
 VENDREDI 5 AVRIL, 10:00 ET 14:30 (SCOLAIRES)
 NANTES – THÉÂTRE GRASLIN

LES AVENTURES DE PINOCCHIO Conte musical

Créé en 2017 à Rouen, ce conte musical revisite librement les aventures de Pinocchio, au terme desquelles le plus célèbre des pantins devient un véritable petit garçon. Un cheminement en forme de petit théâtre musical dans lequel les cinq musiciens incarnent les différents personnages qui croisent la route de notre héros. Les spectateurs, petits et grands, ont également leur rôle à jouer à certains moments de ce spectacle qui sera à nouveau présenté tout d'abord à Rome (en italien) puis dans plusieurs villes et villages d'Ille-et-Vilaine, de Loire-Atlantique et du Maine-et-Loire.

Lucia RONCHETTI, musique
 Matthieu ROY, mise en espace
 Juliette Allen, soprano
 Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Renseignements et réservations
 Aula Ottagona romaeuropa.net
 Opéra de Rennes opera-rennes.com
 Grand Théâtre d'Angers et Théâtre Graslin de Nantes
angers-nantes-opera.com
 Espace Montluc 02 40 86 97 35
 Espace Le Vallon d'Or Saint-Pierre-Montlimart
 02 41 75 38 34
 L'échappée belle 02 41 39 14 84

Exprimer son petit grain de folie...

C'est la jeune soprano belge Juliette Allen qui incarne le turbulent Pinocchio dans le conte musical que Lucia Ronchetti a composé à partir de l'histoire imaginée par Carlo Collodi. Avant de repartir en tournée la chanteuse revient sur l'origine de ce spectacle en forme de petit théâtre musical, créé en février 2017 dans le cadre magique de la Chapelle Corneille à Rouen.

Juliette, comment avez-vous rejoint la petite «troupe» des Aventures de Pinocchio?
 J'ai tout simplement été repérée lors d'une audition professionnelle à l'École Normale de Musique de Paris et mes coordonnées ont été transmises à l'Ensemble intercontemporain. C'est ainsi que j'ai pu auditionner pour *Pinocchio*. J'étais ravie, bien sûr, mais je n'avais jamais chanté de contemporain auparavant. Un vrai dépaysement ! Je ne l'ai pas caché, d'ailleurs. Je ne savais pas du tout ce qui allait se passer. Finalement, j'ai tenté le tout pour le tout : j'ai essayé de faire au mieux, en suivant les indications qui m'étaient données. Je me suis laissée guider par mon intuition, tout simplement. La découverte de la partition m'a beaucoup aidée : je me suis en effet beaucoup amusée en la travaillant. Sans forcément parler de vocation, j'ai découvert que j'ai un tempérament qui semble bien convenir à l'univers musical contemporain, du moins à celui de Lucia Ronchetti...

Que voulez-vous dire par «j'ai un tempérament qui semble convenir à l'univers musical contemporain» ?
 C'est très intuitif, très théâtral. Je me sens à l'aise dans ce travail. Je crois qu'il faut, pour cette musique, savoir exprimer son petit grain de folie, oser, se donner à fond. J'ai vraiment aimé cette partition et ce personnage, ce petit enfant surexcité, qui découvre la vie, saute dans tous les sens, passe constamment du coq à l'âne.



Juliette Allen dans le rôle de *Pinocchio*, Paris, 2017

Ce Pinocchio est très amusant à interpréter. D'autant plus que, si je suis la seule chanteuse, je ne suis pas seule en scène : les solistes de l'EIC qui m'entourent incarnent également des personnages, soit « musicalement », soit en parlant, et toujours avec une présence scénique phénoménale.

Les Aventures de Pinocchio est un spectacle destiné à un jeune public. Comment cela se manifeste-t-il ? Concernant le livret et la partition, je les trouve accessibles pour les enfants mais aussi très intéressants pour les adultes qui les accompagneront. La traduction du texte de Collodi a été revue et actualisée et les scènes retenues ont été choisies pour donner autre chose à voir aux enfants que ce qu'ils connaissent déjà du film de Walt Disney. Le livret et la mise en espace de Matthieu Roy mettent l'histoire au goût du jour, tout en soulevant d'autres sujets, comme la sortie de l'enfance et la crise de l'adolescence. Quant à la musique de Lucia, avec ses nombreuses références, tant au répertoire (Debussy, Monteverdi, etc.) qu'aux sons plus « quotidiens » (le cirque), je la trouve très judicieuse pour planter le décor, captiver l'attention des enfants, et elle favorise l'enchaînement rapide des actions.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas



VENDREDI 7 DÉCEMBRE
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

LE GRAND MACABRE Farce tragique

Avant le concert, à 19h45
Clé d'écoute avec Clément Lebrun
 Entrée libre

Lorsqu'il s'attelle à son unique opéra en 1974, György Ligeti s'empare d'un sujet inattendu, mi-bouffon mi-tragique : s'inspirant de la rocambolesque *Balade du Grand Macabre* du dramaturge belge Michel de Ghelderode, il met en scène un drôle de personnage qui affirme être la mort en personne et annonce sur tous les tons la fin du monde. L'occasion d'un réjouissant patchwork musical, empruntant

indifféremment à Monteverdi, Mozart, Rossini, Verdi, Offenbach... La « fin du monde vue d'en bas », c'est également ce qu'un critique musical entend dans le *Requiem* de Ligeti composé en 1965, notamment dans le *Dies irae* désolé que Stanley Kubrick utilisera dans *2001, l'Odyssée de l'espace*.

György LIGETI
Le Grand Macabre (extraits)*
*Requiem***
 pour soprano, mezzo-soprano, deux chœurs mixtes et orchestre

Élèves du département des disciplines vocales du Conservatoire de Paris :
Makeda Monnet, soprano**
Victoire Bunel, mezzo-soprano
Marie Soubestre, soprano*
Benoît Rameau, ténor*
Jean-Christophe Lanièce, baryton*
Chœur National Hongrois
Csaba Somos, chef de chœur
Orchestre du Conservatoire de Paris
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain, Conservatoire de Paris, Philharmonie de Paris
 Tarifs **25€ / 20€ / 15€ / 12€ / 10€ / 5€**
 Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

G Y Ö R G Y . .
 L I G E T I . .

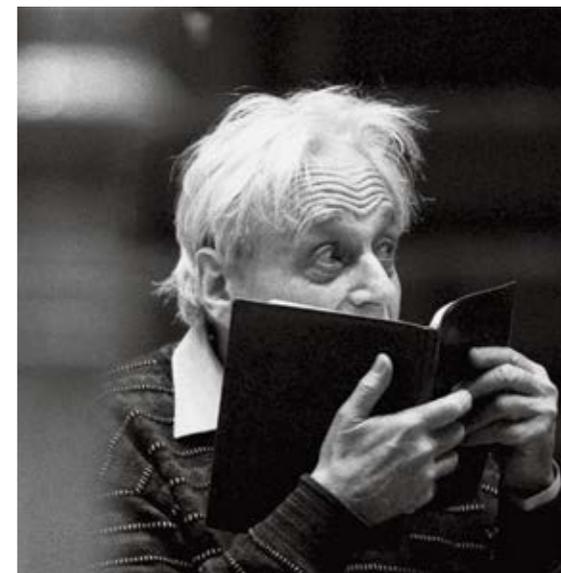
Requiem

Vienne, le 28 décembre 1964¹

Le *Requiem* aurait dû être achevé depuis longtemps. Mais je n'étais pas satisfait du troisième mouvement. J'ai toujours remodifié quelque chose jusqu'à ce que je trouve la forme que je cherchais. L'ensemble de la pièce est une « partition géante » ; vous serez pris de vertige lorsque vous verrez les nombreuses notes.

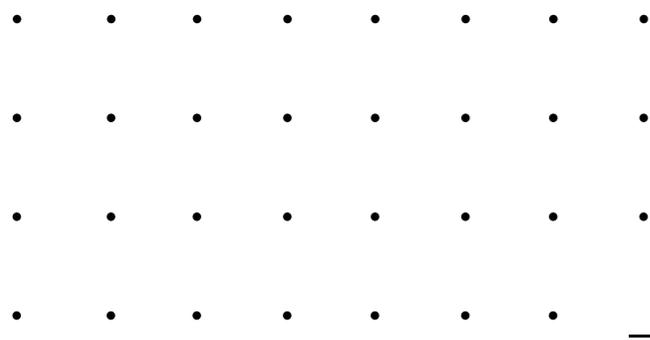
Mais sur les vingt-cinq minutes de musique, vingt-deux sont maintenant terminées. C'est le troisième mouvement qui a demandé le plus de travail. Pour les solistes aussi, la tâche sera sérieuse ici (dans le quatrième mouvement, ce ne sera pas trop difficile pour eux, étant donné qu'il s'agit d'une sorte d'épilogue, très simple et calme). Le troisième mouvement (« *Dies irae* ») est néanmoins très contrasté et dramatique, il devra être chanté avec grande verve et expressivité. Pour le « *Tuba mirum* », une mezzo-soprano avec des passages de chœur entrelacés et des vents dramatiques, j'ai pensé particulièrement à la voix de Barbro Ericson. Je dois parvenir ici à une force grandiose. Oui, les difficultés vocales sont grandes, mais beaucoup moins grandes que dans *Aventures*. J'espère donc que tout sera bien réalisable. Les solistes doivent penser d'abord que les difficultés résident dans les sauts. Mais ensuite, après un bref travail, il se révélera que les sauts sont tout à fait réalisables, et que les réelles difficultés résident dans l'expression. Enfin, c'est un « *Dies irae* », et on doit le chanter avec l'extase la plus extrême.

Je pense – mais certes je peux me tromper – que le *Requiem*, et surtout le « *Dies irae* », est ce que j'ai composé de meilleur jusqu'à présent. Cela ne sera peut-être pas évident lors de la création à première écoute. Il se peut même que de nombreuses personnes soient déçues et qu'elles disent que je ne suis plus un « avant-gardiste ». Car le « *Dies irae* » peut apparaître plus conservateur que mes autres pièces, en raison de la nature du dramatisme et de l'expression, et en raison



de l'utilisation d'une technique d'écriture polyphonique très stricte. À cela je dirais cependant : je ne me préoccupe pas de savoir si je serai rangé parmi l'« avant-garde » ou la « réaction ». Je m'occupe seulement de composer la musique que j'ai en moi. Les points de vue idéologiques ne sont pas essentiels pour moi, et je ne veux pas étayer ma musique de façon idéologique-théorique. De ce point de vue, la conception de Stravinsky m'apparaît comme la seule qui soit bonne. Comme Stravinsky je suis indifférent à la catégorie « modernité ». Mais chez moi, cela n'a rien à faire avec « épater l'avant-garde² ». Je ne veux pas « épater³ », je veux simplement faire ce que je juge bon. C'est tout. Ce qui est à la mode ne m'intéresse pas.

Derrière la façade apparemment « non-avant-gardiste » du « *Dies irae* », il y a pourtant deux phénomènes tout à fait nouveaux, à savoir une nouvelle conception formelle, une sorte de « perspective imaginaire » à l'intérieur de la forme qui produit la tension dramatique, et une polyphonie nouvelle, très rigoureuse. Les rives de la musique sérielle sont bien éloignées. Vous verrez que les quatre mouvements du *Requiem* constituent une sorte de résumé de ma manière de composer employée jusqu'à présent (ce n'est cependant qu'un aspect, car ils représentent par ailleurs quelque chose de nouveau et en tout cas un tournant pour moi) : le type de *Volumina* et d'*Atmosphères* se trouve dans les mouvements 1 et 2



(mais développé par le contrepoint), le type d'*Aventures* en revanche dans le troisième mouvement. À vrai dire ce mouvement, le « Dies irae », provient de l'« Allegro appassionato » d'*Aventures*, mais il va résolument plus loin, aussi bien du point de vue technique que dans l'expression. Mais le fait que le « résumé » des tendances précédentes ne soit qu'un aspect et que les nouvelles idées compositionnelles soient encore plus fondamentales pour la pièce est attesté par la conception formelle du « Dies irae ». Les compositions à venir sont contenues ici comme des prémices, et vous verrez clairement beaucoup de choses lorsque vous entendrez le futur opéra pour Stockholm* : le dramatisme du *Requiem* annonce ce que je ferai dans la partition de l'opéra. C'est pourquoi je considère le *Requiem* comme une sorte de ligne de séparation entre les pièces précédentes et les pièces à venir.
[...]

Requiem und anderes
György Ligeti, *L'Atelier du compositeur : Écrits autobiographiques, commentaires sur ses œuvres*, Genève, Contrechamps Éditions, p. 223-224.
Première publication sous le titre : *Viele Pläne, aber wenig Zeit*, dans *Melos*, 32 (1965), n°s 7-8, p. 251-252.

* *Le Grand Macabre*

1. Extraits d'une lettre au musicologue suédois Ove Nordwall à Stockholm, où la création mondiale du *Requiem* eut lieu le 14 mars 1965.
2. En français dans le texte. (N.D.T.)
3. Idem.

VENDREDI 14 DÉCEMBRE
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

FÉMININ PLURIEL Créatrices d'aujourd'hui

Tout est dans le titre : ce concert est exclusivement réservé aux compositrices. Nées entre 1968 et 1984, elles viennent d'Angleterre, d'Italie, du Japon, de Norvège, de Singapour et de Slovénie, et présentent une grande pluralité d'inspirations et d'esthétiques. L'une (Diana Soh) pénètre l'intimité du piccolo au moyen de l'électronique, tandis qu'une autre (Lara Morciano) préfère établir un dialogue chambriste entre interprète et ordinateur. Certaines se tournent vers les arts visuels comme Tansy Davies, d'autres vers la vie en orbite (Misato Mochizuki) ou le théâtre musical (Nina Šenk). Quant à la fantasque Maja Ratkje, elle demande aux interprètes de *Breaking the News* (2010) de puiser la matière de leur performance dans un quotidien paru le jour même du concert... Un concert d'actualité ! Résolument !

Diana SOH
[p][k][t], pour piccolo et électronique

Tansy DAVIES
Arabescos, pour hautbois et piano

Misato MOCHIZUKI
Au bleu bois, pour hautbois

Maja Solveig Kjelstrup RATKJE
Breaking the News
pour flûte, piano, violon et violoncelle
Création française

Nina ŠENK
Movimento fluido III
pour flûte, cor anglais, clarinette et piano
Création française

Lara MORCIANO
Raggi di stringhe, pour violon et électronique

Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Diana Soh, José-Miguel Fernandez,
réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris.
En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou
Tarif **32€**
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

 Concert enregistré par France Musique
À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr



PAROLES DE SOLISTES

Emmanuelle Ophèle, flûtiste

Quelle excitation de préparer ce programme presque exclusivement composé de pièces que nous jouerons pour la première fois ! Un programme de surcroît d'une grande variété : je passe ainsi d'un univers électronique au piccolo dans [p][k][t] de Diana Soh à une ambiance plus théâtrale avec *Breaking the News* de Maja Ratkje. Avec *Movimento fluido III*, Nina Šenk joue des timbres avec fluidité et vélocité tandis qu'*Au bleu bois* de Misato Mochizuki est plus mordante. D'origines les plus diverses (Angleterre, Italie, Japon, Norvège, Singapour et Slovénie), ces compositrices de différentes générations nous font découvrir des univers traduisant la pluralité de leurs inspirations et de leurs caractères. Tour à tour poétiques et humoristiques, portant leur regard sur le monde contemporain ou nourries de la volubilité du jazz, elles nous offrent un véritable patchwork de la création musicale d'aujourd'hui.

VENDREDI 18 JANVIER
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

GRAND SOIR FREE STYLE Expressions libres

Avant le concert, à 19h45
Clé d'écoute avec Clément Lebrun
Entrée libre

Un vent de liberté va souffler sur ce Grand Soir. Et pour cause: c'est l'occasion pour l'EIC de provoquer la rencontre inattendue de deux univers musicaux qui, à première vue, sont bien différents: la « musique contemporaine » et le free jazz. Méritant amplement son qualificatif de « free », ce courant a été initié dans les années 1960 à la suite de John Coltrane, autour de personnalités comme Ornette Coleman, Cecil Taylor ou Anthony Braxton. Musique contemporaine et free jazz ont toutefois quelques points communs, et non des moindres: la démarche exploratoire, l'aspiration à transcender les frontières, à s'affranchir des cadres dont ils ont hérité, ainsi qu'une grande liberté de jeu et d'expression. George E. Lewis et Roscoe Mitchell sont d'éminents acteurs de la scène free jazz depuis plusieurs décennies, tout en manifestant curiosité et intérêt pour leurs homologues « contemporains ». Improvisateurs hors pair, ils ont tous deux franchi le pas vers les musiques écrites. C'est à Roscoe Mitchell, saxophoniste et cofondateur du célèbre Art Ensemble of Chicago, que l'EIC a commandé une nouvelle œuvre qui sera au cœur de cette grande soirée inédite.

George E. LEWIS
Emergent
pour flûte et dispositif électronique
Création française

The Will to Adorn
pour ensemble de chambre
Création française

Roscoe MITCHELL
Useful News
pour ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Tyshawn SOREY
Sentimental Shards
pour ensemble
Création française

Johannes Boris BOROWSKI
Mappe
pour ensemble
Création mondiale de la nouvelle version

Emmanuelle Ophèle, flûte
Ensemble intercontemporain
Ilan Volkov, direction
Damon Holzborn, réalisation informatique musicale

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris.
Tarifs **25€ / 20€**
Réservations philharmoniedeparis.fr / **01 44 84 44 84**

 Concert enregistré par France Musique
À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr

R O S C O E . .
M I T C H E L L
.
.

Musique en liberté

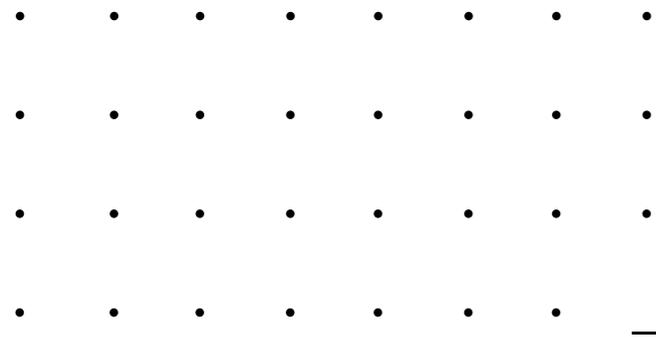
Figure emblématique de la Great Black Music, membre de l'AACM depuis sa création et cofondateur du mythique Art Ensemble of Chicago, le polysaxophoniste et compositeur Roscoe Mitchell est une légende vivante de la musique avant-gardiste afro-américaine. À l'occasion du Grand Soir Free style, il présente une pièce originale, composée spécialement pour l'Ensemble intercontemporain.

C'est la première fois que l'Ensemble intercontemporain vous passe la commande d'une œuvre originale: comment avez-vous accueilli cette proposition ?

Je connaissais l'histoire de cette formation et sa réputation. J'ai vécu quelques années à Paris au tournant des années 1970 et j'ai même rencontré Pierre Boulez à cette époque à la faveur d'un projet avec Richard Davis. Il était venu au concert et m'avait dit apprécier ce que nous faisons. C'était la première fois que je le rencontrais même si j'avais déjà écouté attentivement sa musique à ce moment-là et beaucoup appris de ses techniques de composition... Personnellement je suis ouvert à toutes formes de propositions musicales, les étiquettes ne m'intéressent pas, j'ai toujours beaucoup écouté la musique contemporaine occidentale et qu'une institution comme l'Ensemble intercontemporain s'ouvre à des univers comme le mien m'apparaît comme un juste retour des choses.



Quelle est la nature de la pièce que vous avez composée ? Dans son instrumentation et son organisation, avez-vous pris en compte les spécificités de l'Ensemble intercontemporain ?
Bien entendu. J'ai reçu une liste détaillée des instruments que j'avais à ma disposition, comme une sorte de palette imposée, et je suis parti de ça pour travailler l'orchestration. J'ai fait ma propre sélection dans toutes les possibilités qui m'étaient offertes en prenant le parti de doubler tous les postes. À l'arrivée, c'est un grand ensemble, très mixte dans sa composition. Mais ensuite je suis demeuré fidèle à mon langage. L'œuvre trouve ses origines dans un solo de saxophone totalement improvisé que j'ai créé à São Paulo au Brésil, qui s'intitule *Useful News* et que l'on peut entendre sur mon disque *Sustain and Run Ao Vivo Jazz na Fábrica*. C'est une pièce qui participe d'un ensemble d'œuvres que j'ai créées sur le même modèle, à partir d'improvisations que j'ai ensuite transcrites et transformées en pièces pour orchestre, certaines servant de support à de nouvelles improvisations et d'autres étant présentées telles quelles et se suffisant à elles-mêmes. La pièce que j'ai imaginée pour l'Ensemble intercontemporain appartient à cette seconde catégorie. C'est une pièce de 20 minutes, totalement écrite, qui est fondée structurellement sur de l'improvisation mais qui n'en intègre pas dans



son interprétation. Il m'est arrivé très souvent de composer des pièces dans lesquelles j'intervenais au saxophone en tant que soliste en donnant à l'improvisation une place et une fonction créative dans la forme et son évolution, mais pas cette fois.

Cette façon d'imaginer des formes mutantes intégrant l'improvisation et l'articulant à des parties écrites très précisément agencées fait partie des grands enjeux esthétiques de votre travail. Pensez-vous qu'une convergence entre musique improvisée et composition contemporaine est possible ?

Au tournant des années 1970, bien des passerelles étaient jetées entre des formes d'écriture très sophistiquées relevant du domaine contemporain et des gestes d'improvisateurs radicaux. De nouvelles formes d'hybridation et d'articulation entre écriture et improvisation voient le jour actuellement et je m'en félicite. Je pense pour ma part que tout grand compositeur est un grand improvisateur, qu'il n'y a pas de différence de nature entre ces deux pratiques qui sont au cœur de la création musicale.

L'improvisation à son plus haut degré de créativité n'est rien d'autre que de la composition spontanée et instantanée et il y a à l'origine de tout geste de composition une étincelle qui relève de l'improvisation. Tout mon travail tend à le prouver et à abolir ces frontières que je considère comme artificielles et purement idéologiques. Aujourd'hui j'étudie et je pratique composition et improvisation en parallèle sans privilégier l'une sur l'autre, de façon à être en mesure de concilier un sens de la forme rigoureux avec la spontanéité du geste, bref de véritablement composer en temps réel. J'entends de plus en plus de jeunes musiciens qui fondent des orchestres pour travailler en ce sens, je suis certain que l'avenir de la musique se joue dans les nouvelles formes qui vont émerger de ces prototypes.

Propos recueillis par Stéphane Ollivier



DIMANCHE 27 JANVIER
16:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
LE STUDIO – PHILHARMONIE

HISTOIRE DU SOLDAT

Petit théâtre, grand classique

Voilà 39 ans, sur la scène du théâtre du Châtelet, l'EIC créait une production d'anthologie de l'*Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky, avec Pierre Boulez à la baguette, Roger Planchon, Patrice Chéreau et Antoine Vitez incarnant respectivement le Récitant, le Soldat et le Diable. Pour cette nouvelle production ce sont le comédien Éric Ruf et le danseur Alban Richard qui célébreront ensemble les génies combinés d'Igor Stravinsky et Charles Ferdinand Ramuz, dans ce conte moral au fort parfum faustien – même s'il est en réalité inspiré d'un conte traditionnel russe. Et l'on ne peut qu'acquiescer à ces maximes frappées au coin du bon sens poétique : « Un bonheur, c'est tout le bonheur, deux, c'est déjà trop », « Tu as plus que le nécessaire puisque tu as le superflu ! ».

Igor STRAVINSKY
Histoire du soldat, lue, jouée et dansée

Éric Ruf, comédien (Sociétaire honoraire de la Comédie-Française)
Alban Richard, danseur
Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Musiciens de l'Orchestre de Paris

Coproduction Ensemble intercontemporain, Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris.
Tarif **32 €**
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

É R I C
R U F
.
.

Comme une lanterne magique animée...

Éric Ruf ajoute à la fonction d'administrateur de la Comédie-Française les métiers d'acteur, metteur en scène et décorateur. Ses récentes incursions dans l'univers de l'opéra ont confirmé ses affinités avec un certain théâtre chanté et la question de la voix comme instrument. Récitant unique dans l'*Histoire du soldat* d'Igor Stravinsky, il se glisse alternativement dans les trois rôles, en dialoguant avec la chorégraphie d'Alban Richard ainsi qu'avec les musiciens de l'Ensemble intercontemporain et de l'Orchestre de Paris.

Comment est né ce projet ?

J'avais accepté l'invitation de Bruno Hamard, directeur de l'Orchestre de Paris, de participer en tant que récitant au *Peer Gynt* donné dans la grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie. J'ai souhaité renouveler l'expérience dans une pièce de dimension réduite. J'avais lu Ramuz il y a assez longtemps, en particulier un texte intitulé *Le Cirque*. En tant que binational français et suisse, je dois dire que je suis assez gourmand de cette littérature. J'ai étudié le basson, cela m'a donné la possibilité de savoir lire la musique – avantage de premier plan pour pouvoir participer aux productions de *Jeanne d'Arc au bûcher* de Honegger ou des *Sept dernières paroles du Christ* de Haydn.

L'*Histoire du soldat* est une œuvre courte où affleurent des références nombreuses et très hétérogènes à la danse. Comment appréhender cette notion de rythme dans la lecture du texte ?

C'est tout le bonheur de cette contrainte-là.

Je me souviens la première fois que j'ai fait *Jeanne d'Arc au bûcher* à Montpellier avec Emmanuel Krivine et Sylvie Testud dans le rôle-titre. Sylvie n'avait pas compris



qu'il fallait parler en rythme avec la musique. J'ai beaucoup travaillé avec elle pour lui dire à quel point c'était un grand bonheur de pouvoir rythmer la prosodie. D'une certaine manière, les acteurs de la Comédie-Française sont assez rompus à cet exercice, allant de la prose claudélienne à l'alexandrin en passant par des traductions de décasyllabes de Shakespeare... On a l'habitude de changer d'instrument, de métrique. Il s'agit d'assimiler le fait qu'on ne parle pas de la même manière puisqu'on a affaire à une langue chantée. C'est curieux de constater qu'on peut jouer des spectacles de trois heures avec des variations de moins d'une minute d'une soirée à l'autre. Nous sommes dans une métrique extrêmement tenue – bien qu'elle ne soit pas écrite – et la manière de l'observer est plus émotionnelle et indicible qu'à la baguette. De manière générale, il est préférable de posséder des bases de solfège même s'il reste possible d'étirer ou resserrer une phrase.

En incarnant tous les personnages, vous ajoutez une contrainte. Avez-vous envisagé de caractériser d'une certaine façon ces trois personnages afin de les individualiser ?

J'ai déjà eu l'occasion, avec le pianiste Vincent Leterme, d'expérimenter cette *Histoire du soldat* en voix soliste.

Je m'étais fait un montage en couleur, en ajoutant ici et là des « dit-il » pour aider à la compréhension du public. J'ai eu l'impression de me retrouver en train de lire des histoires à mes enfants. Il y a de l'amusement à changer de voix d'un personnage à l'autre, quelque chose du *Faust* de Goethe. Ce qui aide beaucoup, ce sont les enregistrements des fictions théâtrales qu'on réalise pour France Culture. Le public présent a le plaisir de voir cet affleurement entre jeu et lecture qui transforme l'acteur en funambule. Le spectateur est dans le ventre de la baleine, dans le Nautilus. La lecture a quelque chose de plus puissant et de plus brut que le jeu. L'incarnation use d'un métier et de ficelles, elle est comme une course d'obstacles.

Imaginé pendant la Première Guerre mondiale, pour un effectif réduit et une production itinérante, l'*Histoire du soldat* relève de ce qu'on pourrait appeler un « théâtre pauvre ». Y trouvez-vous une valeur particulière ?

Il y a certainement dans l'imaginaire des gens quelque chose de plus vertueux dans l'*arte povera*. L'acteur qui entre seul en scène est d'une certaine manière plus héroïque que celui qui entre en scène entouré d'une foule de figurants. Le public adore ce rapport direct avec la scène. La convention théâtrale est une donnée capitale. Il y a un plaisir immédiat à voir un récitant changer de rôles. *L'Histoire du soldat* ne gagnerait pas forcément à être mise en scène avec des moyens délirants. La donne la plus importante reste la performance de l'acteur. La dimension faustienne est résumée à la manière d'un conte pour enfant. Dans l'Antiquité, ce sont les cyclopes, les dieux vengeurs... Il est rassurant que les diables soient diables et qu'ils soient en même temps des êtres humains avec lesquels on peut dialoguer. Ramuz n'est jamais « pauvre », il a toujours quelque chose à raconter, c'est extrêmement ludique. Il disait de son *Histoire du soldat* qu'elle était une « lanterne magique animée ». Je suis sensible à cet univers fait d'ombres chinoises, de constellations et de bonshommes qu'on découpait dans notre enfance. La musique de Stravinsky capte l'attention de l'auditeur mais le conte s'adresse aux enfants, petits et grands.

Propos recueillis par David Verdier

MERCREDI 30 JANVIER

19:00 PARIS

CONSERVATOIRE DE PARIS – SALLE MAURICE FLEURET

ET DEMAIN ? Une nouvelle génération de compositeurs

Depuis plusieurs années, les solistes de l'EIC mènent un travail pédagogique approfondi avec les élèves des classes de composition et d'interprétation du Conservatoire de Paris. Une mission qui fait partie de l'ADN de l'Ensemble depuis sa fondation en 1976. Ce concert présentera plusieurs créations de jeunes compositeurs qui seront interprétées conjointement par les solistes de l'Ensemble et les élèves musiciens du Conservatoire. L'opportunité de découvrir les créateurs mais aussi les interprètes de demain.

Créations des élèves de la classe de composition

Élèves du Conservatoire de Paris
Ensemble intercontemporain
Simon Proust, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Conservatoire national supérieur de musique
et de danse de Paris

Entrée libre (dans la limite des places disponibles)
Réservations reservation@cnsmdp.fr

SAMEDI 2 FÉVRIER

19:00 PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS
LE STUDIO – PHILHARMONIE

TWICE UPON A TIME Théâtre sans paroles...

Initiative pédagogique à nulle autre pareille, *Twice upon...* de Luciano Berio est une manière originale d'intéresser à la musique des enfants qui n'en font pas. Sous ce titre aux allures de conte détourné, se cache un « théâtre sans paroles » pour six groupes d'une douzaine d'enfants jouant de toutes sortes d'instruments (accordés ou non) – chaque groupe étant guidé par un musicien professionnel. L'œuvre n'a été jouée qu'une seule fois : lors de sa création, en 1994, à Londres. C'est donc une véritable « récréation » (en même temps qu'une « récréation » sans doute) que nous proposons ces élèves d'écoles primaires, encadrés par les solistes de l'EIC et dirigés par Jens McManama... À noter que ce concert très spécial en précède un autre de l'Orchestre National des Pays de la Loire et des Neue Vocalsolisten Stuttgart avec notamment au programme l'un des « hits » de Berio, la célèbre *Sinfonia*.

Luciano BERIO
Twice upon... Théâtre sans paroles
pour six groupes d'enfants
Création française
Lied, pour clarinette
Sequenza VII, pour hautbois

Lucia RONCHETTI
A solo, pour alto

Jérôme Comte, clarinette
Didier Pateau, hautbois
John Stulz, alto
Enfants d'écoles primaires d'Île-de-France
Jens McManama, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris.
En famille (à partir de 6 ans)
Entrée libre

SAMEDI 9 FÉVRIER

19:00 HELSINKI

MUSIIKKITALO-HELSINKI MUSIC CENTRE
MUSICA NOVA HELSINKI

MUSICA NOVA Aurores musicales

Se tenant une fois tous les deux ans à Helsinki, le festival Musica Nova réunit les plus éminents compositeurs et interprètes de la scène contemporaine mondiale, pour plus de vingt concerts, avec à la clef nombre de créations et spectacles transdisciplinaires. L'EIC fait le voyage avec deux œuvres très récemment créées, *Rumorarium* de Pierre-Yves Macé et *Cadenza n°1* de Bruno Mantovani, ainsi que *Koffer* d'Enno Poppe, une œuvre tout indiquée pour une tournée car c'est une « valise » dans laquelle le compositeur « range » de nombreuses idées et interrogations extraites de son opéra *IQ*.

Pierre-Yves MACÉ
Rumorarium
pour vingt-trois musiciens et sons fixes
Création nationale

Bruno MANTOVANI
Cadenza n°1
pour percussion et ensemble
Création nationale

Enno POPPE
Koffer
pour grand ensemble
Création nationale

Gilles Durot, percussion
Ensemble intercontemporain
Enno Poppe, direction

Avec le soutien de la Fondation Meyer

Renseignements et réservations musicanova.fi

SAMEDI 16 FÉVRIER

20:00 PARIS

MAISON DE LA RADIO – STUDIO 104

NO MORE MASTERPIECES Vidéo-musical et vice versa

Sous ce titre provocateur (« En finir avec les chefs-d'œuvre » en français), inspiré par un chapitre du manifeste d'Antonin Artaud, *Le Théâtre et son Double / Le Théâtre de Séraphin*, se cache une expérience hybride intégrant musique et vidéo. Le collectif néerlandais de trois artistes multimédia 33^{1/3} s'est emparé de l'univers étrange et radical du poète français pour leur création vidéo dialoguant avec la musique vertigineuse de *Concerto "Séraphin"* du compositeur allemand Wolfgang Rihm. Un spectacle total, intense, entre rêve et réalité. Également au programme, *Hesperus*, création de Máté Bella, devrait prolonger cette atmosphère hallucinée et vespérale, tandis que la nouvelle œuvre de Florent Caron Darras permettra à l'EIC de renouer avec l'univers musical de ce jeune compositeur découvert lors des ateliers de création au Conservatoire de Paris en 2015.

Máté BELLA
Hesperus, pour alto et ensemble
Commande de l'Ensemble intercontemporain
Création mondiale

Florent CARON DARRAS
Nouvelle œuvre, pour six musiciens
Commande de l'Ensemble intercontemporain
et de Radio France
Création mondiale

Wolfgang RIHM / 33^{1/3} Collective
No More Masterpieces, d'après *Concerto "Séraphin"*
pour seize instruments et vidéo en temps réel

33^{1/3} Collective, vidéo et écran/sculpture cinétique
Odile Auboin, alto
Ensemble intercontemporain
Dylan Corlay, direction

Dans le cadre du Festival Présences 2019,
festival de création musicale de Radio France

Réservations à partir de septembre 2018
sur maisondelaradio.fr

VENDREDI 15 MARS
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

DIE STADT OHNE JUDEN Ciné concert engagé

« Je commence par analyser le film, image par image. C'est un travail immense, mais il est très intéressant de voir comment se structure le film dans le détail. Il n'y a pas de réponse simple aux complexes relations entre image et musique. [...] Un tel ouvrage représente une responsabilité considérable. » C'est ainsi qu'Olga Neuwirth décrit sa démarche pour composer sa musique pour la version restaurée de *La Ville sans Juifs*, film muet réalisé en 1924 par son compatriote autrichien Hans Karl Breslauer, adaptation du livre éponyme d'Hugo Bettauer. Car Olga Neuwirth n'est pas seulement compositrice, c'est aussi une personnalité engagée contre les développements des mouvements populistes de tous poils. À ce titre, le film est un véritable pamphlet contre l'antisémitisme. Une farce grotesque qui joue avec une drôlerie désespérée des clichés et sidère par sa puissance prémonitoire.

Die Stadt ohne Juden (*La Ville sans Juifs*)
Film de **Hans Karl BRESLAUER**
(Autriche, 1924, 80 minutes)

Musique d'**Olga NEUWIRTH**
Création française

Commande de l'Ensemble intercontemporain, du Wiener Konzerthaus, du Barbican Centre, de l'Elbphilharmonie Hamburg, du Sinfonieorchester Basel et de ZDF/Arte

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris.
Tarif **18€**
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

SAMEDI 16 MARS
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

GRAND SOIR OLGA NEUWIRTH Transmusical

Avant le concert, à 19h45
Clé d'écoute avec Michael Ertzscheid
Entrée libre

Créatrice multiforme, Olga Neuwirth aime à renouveler sa manière de composer en transposant à l'écriture musicale des techniques propres à d'autres disciplines, artistiques ou non. Son réservoir d'inspirations va ainsi des arts visuels (*Hooloomooloo* trouve sa source dans un triptyque de Frank Stella) à la culture underground (comme le « vampire surhumain » Klaus Nomi, icône de la scène New Wave dans les années 1980) en passant par le cinéma ou l'œuvre de Luigi Nono, son modèle de toujours... Il fallait bien tout un Grand Soir pour parcourir l'étendue de son univers de création!

Olga NEUWIRTH
Aello – ballet mécanomorphe
pour flûte solo, deux trompettes avec sourdines,
ensemble de cordes, clavier et machine à écrire
Création française

Hooloomooloo
pour ensemble en trois groupes et CD

Hommage à Klaus Nomi
Quatre chansons pour contre-ténor
et petit ensemble

Luigi NONO
... sofferte onde serene ...
pour piano et bande magnétique

Ramon LAZKANO
Ziaboga, pour ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Andrew Watts, contre-ténor
Sophie Cherrier, flûte
Hidéki Nagano, piano
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris.
Tarif **25€ / 20€**
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

Concert enregistré par France Musique
À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr

O L G A
N E U W I R T H
.
.

Hooloomooloographique

Au cours de votre « Grand Soir », on jouera
Aello, *Hooloomooloo* et *Hommage à Klaus Nomi*.
Pourquoi avoir choisi ces trois pièces ?
Que disent-elles de votre travail
et de votre parcours esthétique ?

La programmation d'une telle soirée dépend toujours à la fois des contraintes inhérentes à l'organisation d'un concert et du principe de mêler des œuvres issues de différentes périodes d'un parcours – en l'occurrence, je suis une compositrice active depuis 1985 (la rapidité avec laquelle le temps a passé me semble inconcevable). Sans oublier la question des sujets qui ont toujours été importants pour moi. Par exemple, la question : « Qu'est-ce qui est réel et qu'est-ce qui est irréel ? » Ou la relation entre architecture et espace (comme dans *Hooloomooloo*, composé en 1996-1997, en référence directe à l'interaction merveilleuse des polarités de Frank Stella : tridimensionnalité/bidimensionnalité, avant-plan/arrière-plan, perspectives réelles/perspectives illusives, sans parler de la plasticité des pseudo-corps, des subterfuges illusionnistes et de la fausse magie ironique). Et puis il y a la question de la cartographie cérébrale de la mémoire, ainsi que celles des arts visuels, de la littérature, des instruments jouets et des instruments de reproduction mécanique de la musique, des arts majeurs et mineurs, du jazz et de la pop music, et tant de choses encore. *Aello* est ma pièce la plus récente, exception faite de ma musique pour *Die Stadt ohne Juden*, et avant que je n'attaque le monumental opéra *Orlando*. C'est une sorte de concerto pour flûte hybridé, entre autres choses, avec une certaine tendresse espiègle et malicieuse pour les séquences mécaniques, avec un mélange d'un clavecin électronique désaccordé et d'une machine à écrire Olivetti. Quant à Klaus Nomi, c'est l'un des héros de mon enfance.



Ainsi, en 1998, lorsque le Festival de Salzbourg m'a passé commande, j'ai proposé de réarranger quelques-unes de ses chansons. Toutefois, la direction du festival n'a pas du tout trouvé ça drôle (à l'époque, la musique pop était encore taboue dans le monde de la nouvelle musique, et considérée comme totalement non-sérieuse). Mais je n'ai pas renoncé pour autant et ils ont accepté mon idée, tout en rabaisant drastiquement le montant de la commande. J'ai toujours adoré Nomi parce que, en hyperstylisant sa personnalité, il a tenté de dissoudre la distance entre gravité profonde et banalité du quotidien. L'artificialité de sa voix de contre-ténor, qu'il n'a jamais travaillée, dans le contexte de la pop, revêt pour moi une profonde humanité qui m'émeut chaque fois que je la réentends. Dans ses chansons, Nomi flâne dans les rues de New York avec un mélange grandiose d'emphase et de nonchalance – totalement alerte et las au même moment. Je me sens très proche de cela, c'est comme une tristesse sans fond qui scintille à travers la surface claire et joyeuse de sa musique. Je me sens également très proche de son rire tout à la fois

MARDI 19 MARS
20:00 DIJON
LE CONSORTIUM

FÉMININ PLURIEL

Créatrices d'aujourd'hui

Reprise du programme du 14.12.18 à la Cité
de la musique – Philharmonie de Paris [p.25]

Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Diana Soh, José Miguel Fernandez,
réalisation informatique musicale Ircam

Dans le cadre de la programmation de l'Opéra de Dijon
En partenariat avec le Consortium, Why Note/Ici l'Onde.

Renseignements et réservations opera-dijon.fr
(à partir du 19 juin 2018)

sardonique, mélancolique et amer. Tous ces éléments
sont particulièrement mis en valeur dans les merveilleux
arrangements de Purcell réalisés par Kristian Hoffman
qu'il a enregistrés. Voilà deux ans, j'ai entretenu
une intense correspondance avec ce dernier,
qui a si grandement contribué à l'univers sonore
singulier de Nomi.

...*Sofferte onde serene*... sera également joué.

On sait la dette que vous reconnaissez à l'égard
de Luigi Nono. Le public de l'EIC la connaît d'autant
mieux depuis le dernier grand projet que vous
avez mené ici, *Le Encantadas o le avventure nel mare
delle meraviglie*. Diriez-vous que son legs est toujours
à l'œuvre dans votre musique ?

Il fut et sera toujours l'une de mes grandes idoles,
à bien des égards. Et de nombreux aspects de sa musique,
de sa pensée et de son humanisme me servent encore de
source d'inspiration, au sens où je continue de questionner
ses raisonnements et ses idées. Sa musique s'est imprimée
dans mon cerveau depuis mes quinze ans et mon
pèlerinage à Venise. Sa musique est comme un océan,
vaste, ouvert, majestueux et angoissant.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

SAMEDI 30 MARS
17:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
LE STUDIO – PHILHARMONIE

SIGNES, JEUX ET MESSAGES...

Hommage à György Kurtág

Maître génial et méticuleux de la forme
courte, le Hongrois entretient avec l'histoire
de la musique une relation d'une grande
richesse. C'est cette relation que les solistes
de l'Ensemble intercontemporain mettent
en lumière ici dans un programme fait
de perspectives et de lignes de fuite,
qui regarde en amont comme en aval.
L'Italien Marco Stroppa et le jeune Français
Benoît Sizia se livrent ainsi à l'exercice
de l'hommage, que Kurtág a si souvent
rendu à ses aînés (« à R[obert] Sch[umann] »
dans son opus 15d) ou à ses pairs
(le compositeur András Mihály pour
ses *Douze Microludes* op. 13 pour quatuor).

György KURTÁG
Hommage à Mihály András - Douze Microludes,
op. 13, pour quatuor à cordes
Tre pezzi, op. 14e, pour violon et piano
Hommage à R. Sch., op. 15d
pour clarinette, alto et piano
Jeux, pour piano (extraits)
Signes, Jeux et Messages (extraits)

Benoît SITZIA
Livre des Césures (Rima II)
Hommage à Pierre Boulez
pour quatuor à cordes

Marco STROPPIA
Hommage à Gy. K.
pour alto, clarinette et piano

Claude DEBUSSY
Préludes, pour piano (extraits)

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris.
Tarif **32€**
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84



PAROLES DE SOLISTES

Odile Auboin, altiste

Quand l'idée d'un concert autour de
la musique de György Kurtág a été proposée,
j'ai immédiatement rebondi en pensant
à ses années de résidence à Paris pendant
lesquelles, avec un petit groupe de musiciens,
j'ai eu le privilège de travailler avec lui.
Cette période correspond au début de mon
parcours au sein de l'EIC, et, outre le bonheur
de partager sa pensée musicale, je suis restée
profondément marquée par sa façon d'aborder
la conception d'un programme et d'envisager
un parcours musical. Le musicologue Philippe
Albèra le dit fort bien : « Kurtág compose
ses concerts comme un rituel où les œuvres
singulières, qui reposent sur des mouvements
brefs, sont elles-mêmes fragments d'un ensemble
plus vaste. »

Dans le même temps, je me suis demandé
par quel levier nous pourrions inviter le public
à ouvrir une fenêtre d'écoute sur sa poétique
si particulière.

Le programme propose donc un parcours au sein
de l'œuvre de musique de chambre de Kurtág,
ponctué de pièces pour piano solo de Claude
Debussy – lesquelles constituent l'unique
référence à son panthéon musical personnel
au cours de ce concert. Rompant avec ce principe
auquel on a trop souvent recours, qui place
un compositeur en regard de ceux qui l'ont
précédé, nous ouvrons cette fois la perspective
à des compositeurs des générations suivantes,
nourris par sa pensée musicale.

Ce concert s'appréhende ainsi comme un espace
où les pièces de Marco Stroppa et de Benoît Sizia
(toutes deux conçues comme des hommages,
l'une par la dédicace, l'autre par l'écriture)
invitent à se plonger dans les différentes
ramifications d'une œuvre aussi riche
que celle du compositeur hongrois.

DIMANCHE 31 MARS
14:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
MUSÉE DE LA MUSIQUE – CITÉ DE LA MUSIQUE

HONGRIE : TOUT EN CONTRASTES

Concert promenade

La Hongrie a toujours représenté pour les compositeurs un formidable réservoir musical. Ce n'est sans doute pas un hasard si c'est là, en Hongrie, qu'est née l'éthnomusicologie, grâce à Béla Bartók et Zoltan Kodály. Outre ces deux grandes figures de la modernité, le pays magyar a donné à la musique deux de ses plus grands génies contemporains: György Ligeti et György Kurtág. Les solistes de l'EIC nous invitent à les rejoindre pour une balade musicale haute en couleur dans les collections d'instruments du Musée de la musique.

Sándor VERESS
Sonatine
pour hautbois, clarinette et basson

Erzsébet SZÓNYI
Cinq Danses anciennes
pour trio d'anches

György LIGETI
Études
pour piano (extraits)

Béla BARTÓK
Quarante-quatre Duos
pour deux violons (extraits)
Contrastes
pour clarinette, violon et piano

György KURTÁG
Tre pezzi, op.14e
pour violon et piano
Hommage à R. Sch., op.15d
pour clarinette, alto et piano
Signes, Jeux et Messages (extraits)

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris.
Tarif (entrée du musée incluse) **8€**
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

MARDI 2 AVRIL
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
LE STUDIO – PHILHARMONIE

PULSE PASSION

Au cœur de la pulsation

Que ceux qui pensent que la *pulse* et le *groove* sont le propre du jazz ou du rock viennent écouter ce concert «Pulse Passion»: ils changeront bien vite d'avis! La *pulse*, en anglais, c'est le pouls, et, en musique, c'est ce mouvement qui l'anime en son cœur: bref, la *Pulse* est aussi vieille, universelle et diverse que la musique elle-même. De ces rythmes entraînants qui donnaient l'élan à la danse, les compositeurs baroques déjà, et Johann Sebastian Bach parmi eux, tirent une première abstraction, laquelle est développée plus avant par les classiques puis les romantiques et jusqu'à György Ligeti qui, dans *Hungarian Rock*, fait danser le clavecin sur le principe de la chaconne, non sans puiser une part de son inspiration dans des polyrythmies de l'Afrique subsaharienne. Pour les contemporains, le rythme n'est plus uniquement l'un des éléments de l'invention, mais le lieu de l'invention elle-même.

György LIGETI
Hungarian Rock. Chaconne pour clavecin
Passacaglia ungherese, pour clavecin

Ludwig VAN BEETHOVEN
Quatuor à cordes en ut mineur, op.18 n°4: «Scherzo»

Luciano BERIO
Sequenza VII, pour hautbois

Elliott CARTER
Huit Pièces (extraits), pour quatre timbales

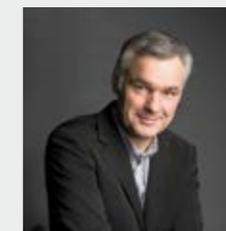
Johann Sebastian BACH
Sonate en trio n°1, BWV 525 (arrangement)
L'Offrande musicale, BWV 1079 (extrait)

Harrison BIRTWISTLE
Pulse Sampler, pour hautbois et claves

Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Musiciens de l'Orchestre de Paris
Musiciens des Arts Florissants

Coproduction Ensemble intercontemporain, Orchestre de Paris, Les Arts Florissants, Philharmonie de Paris.
Tarif **32€**
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

 Concert enregistré par France Musique
À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr



PAROLES DE SOLISTES

Jean-Christophe Vervoitte, corniste

La pulsation... Véritable «moteur» de la musique, la pulsation insinue sa trame profonde dans le tissu intemporel et universel d'un art qui a su se faire savant et populaire à la fois, entrelaçant les gravitations pesantes ou légères de l'harmonie verticale à l'horizontalité régulière ou irrégulière du mouvement rythmique...

La pulsation... Protéiforme par essence, la pulsation emprunte, tout au long de l'histoire de la musique, les innombrables chemins de l'instrumentarium voulu par la miraculeuse imagination de l'homme.

Exaltation de la puissance politique, transcendance des rites funéraires, adoration de la nature, exultation de la joie populaire... il n'est d'activités humaines, profanes ou sacrées, qui ne soient portées par elle!

D'une innocente chaconne, travestie par Ligeti en rockeuse hongroise, au frémissement viennois des battues d'archet de Beethoven, Berio tissera, lui, sa trame mobile autour d'un *si* immobile, Carter éveillera les sens/l'essence d'une peau de timbale et Birtwistle ceux/celle des claves, tout cela sous le regard du grand Jean-Sébastien, père de tous ces «enfants de la musique».

Au cours d'un banquet artistique digne de Platon, c'est un kaléidoscope qui, lui aussi, se joue du temps que nous vous proposons lors de ce concert qui réunira nos trois formations musicales...



VENDREDI 12 AVRIL
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

IN BETWEEN entre musique et arts plastiques

Pour le metteur en scène Alexander Fahima, l'un des deux concepteurs de ce spectacle avec le plasticien Nándor Angstenberger, le titre *In Between* se réfère à « l'heure bleue, ce moment du jour où la lumière change, où l'on ne saurait dire si l'on est encore la nuit ou déjà le matin. C'est un moment magique car il offre un point de vue différent sur le monde qui nous entoure. » Entre musique et installation, la soirée cultivera l'entre-deux tout au long d'un parcours onirique. Plusieurs fils artistiques seront ainsi tirés allégoriquement, et même littéralement puisque Nándor Angstenberger tissera spécialement un véritable cocon de laine, dans la salle. Il y voit comme « une sorte de filet conceptuel qui englobe tout et fait tout tenir ensemble. »

Giacinto SCELISI
Anahit. Poème lyrique dédié à Vénus pour violon et dix-huit instruments**

Yann ROBIN
Art of Metal II
pour clarinette contrebasse en métal et dispositif électronique

Helmut LACHENMANN
Guero, pour piano

Aureliano CATTANEO
Corda, pour piano et électronique

Nouvelle œuvre, pour ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble Intercontemporain

Matthias PINTSCHER
Study III for Treatise on the Veil, pour violon*

Helmut LACHENMANN
Movement (-vor der Erstarrung), pour ensemble

Alexander Fahima, dramaturgie
Nándor Angstenberger, installation
Katrin Wittig, réalisation technique
Jeanne-Marie Conquer, violon*,
Diégo Tosi, violon**
Alain Billard, clarinette contrebasse
Sébastien Vichard, piano
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction
Thomas Goepfer, Yann Robin, réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris
En partenariat avec l'Ircam – Centre Pompidou
Tarif 18€
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

A. • F A H I M A
E T • N. • • • •
• A N G S T E N
B E R G E R • —

Quand l'émotion sort du cocon

Dans *In Between*, le metteur en scène Alexander Fahima et le plasticien Nándor Angstenberger font coïncider musique contemporaine, arts plastiques, performance artistique et cinéma. Pour l'auditoire, c'est la promesse d'une aventure multisensorielle et émotionnelle. Entretien croisé avec deux sculpteurs de spectacle.



Nándor Angstenberger

Pourquoi avoir intitulé le spectacle *In Between* ?
Qu'est-ce que ce titre vous évoque ?

Alexander Fahima : L'heure bleue, ce moment du jour où la lumière change, où l'on ne saurait dire si l'on est encore la nuit ou déjà le matin. C'est un moment magique car il offre un point de vue différent sur le monde qui nous entoure. C'est un espace intermédiaire, qui rend attentif. C'est le point de départ de la conception du spectacle.
Nándor Angstenberger : Pour moi, *In Between* désigne le temps très court, de l'ordre de la milliseconde, qu'il faut au cerveau pour choisir entre deux options.

Ce sont des notions très subtiles. Comment parvenez-vous à les restituer dans un spectacle ?

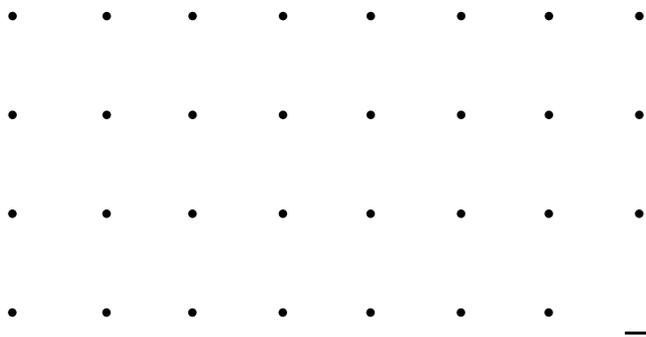
A. F. : Le public doit jouer un rôle. Je dois lui ouvrir des espaces conceptuels qui lui permettront de réagir à chaque instant. Il faut être délicat pour orienter la perception de ce « grand inconnu », le séduire, échapper à ses attentes. Il faut composer un conte audiovisuel, une expérience ludique et sensible avec la musique, le silence, le son, la lumière, les costumes, la narration. Il y a un cocon qui sort de l'obscurité, un tableau qui s'anime dans son cadre, un visage non humain qui regarde à travers les arbres, le piano, hôte habituel du salon bourgeois, qui prend une sonorité inédite...

Est-ce une œuvre d'art totale ?

A. F. : Non, si l'on se réfère à la conception wagnérienne erronée d'une interprétation de la musique en images. Je suis fasciné par les possibilités du cinéma, qui parvient à transporter le spectateur dans n'importe quelle atmosphère sans que cela soit lié à l'interprétation des images. En réalité c'est l'intervalle entre les images, l'interaction entre l'image et le son qui offrent une trouée sensible dans laquelle le spectateur doit s'engouffrer. Pour remplir cet espace vide, comme dans un jeu, il doit utiliser son imagination, sa mémoire ou sa connaissance. La Nouvelle Vague a beaucoup exploité ce principe. Si notre démarche se révèle couronnée de succès, nos spectateurs éprouveront la musique dans leur propre corps. Ils seront eux-mêmes partie prenante du concert avec les instruments que sont leurs yeux et leurs oreilles.

D'où est venue l'idée du cocon ?

N. A. : J'explore ce concept depuis des années. C'est une forme très organique, dans laquelle les fils prennent des allures de circuits de communication, d'ondes cérébrales, de synapses, de toutes ces connexions ininterrompues qui aboutissent à des décisions.



Le cocon remplit aussi l'espace. Je l'ai souvent utilisé dans des monuments historiques, dans des pièces qui avaient perdu leur destination d'origine. Il évoquait alors des temps oubliés. Le cocon connecte l'espace et les idées. Dans le spectacle, quatre mille mètres de laine relie les sièges, le piano, le sol, le plafond... C'est une sorte de filet conceptuel qui englobe tout et fait tout tenir ensemble.

A. F. : Une composition, c'est comme un organisme vivant. La création musicale se meut, se transforme dans le temps. Il y a une dimension sculpturale dans une partition. On dit que Mozart aurait composé son *Don Giovanni* comme une sculpture, qu'il s'est représenté son opéra comme un objet tridimensionnel sur lequel il pouvait, à tout moment, travailler de tous côtés. L'aspect « créature » du cocon de Nándor correspond en tout point à cette idée. Chaque fois que je contemple ses travaux, je prends conscience de la durée nécessaire à leur réalisation. On y sent une pulsation.



Alexander Fahima

Alexander, vous avez participé au choix des œuvres avec Matthias Pintscher. Quelle est votre relation avec la musique contemporaine ?

A. F. : J'ai eu la chance de découvrir très tôt la musique contemporaine. Elle a agi sur moi comme un paysage étranger, à la fois dérangeant et séducteur. Quand j'étais jeune, j'ai écouté le *Ryoanji* de John Cage et depuis, autour de moi, tout a un son, un rythme. J'ai découvert un cosmos sonore. Ce fut donc une grande joie de concevoir le programme avec Matthias Pintscher. Nous avons travaillé comme on écrit un poème. Nos choix ont influencé la conception de l'espace, la lumière, comme si les partitions continuaient à s'écrire dans ces matériaux.

Propos recueillis par Axelle Corty

JEUDI 18 AVRIL
20:00 HAMBOURG
ELBPILHARMONIE – GROSSER SAAL

ARCHIPEL SONORE D'île en île, sur les traces d'Herman Melville

Créé en 2015 à Donaueschingen (Allemagne), *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* d'Olga Neuwirth propose une merveilleuse aventure de l'écoute qui nous emmène de Venise aux îles Galápagos, dans le sillage du grand écrivain américain Herman Melville. Pour la compositrice, « c'est surtout l'idée de la traversée incertaine d'un archipel qui est importante : vivre la perception de quelque chose qui pourrait faire partie d'un ensemble, mais qui apparaît dans le même temps comme autonome ».

Olga NEUWIRTH
Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie
pour six groupes instrumentaux spatialisés, samples
et électronique en temps réel

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction
Gilbert Nouno, réalisation informatique musicale Ircam
Markus Noisternig, conseiller scientifique
(Équipe espaces acoustiques et cognitifs Ircam-STMS)
Sylvain Cadars, ingénieur du son Ircam
Ircam, dispositif électronique

Renseignements et réservations elbphilharmonie.de
(à partir du 6 novembre 2018)

VENDREDI 10 MAI
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

LIGETI : CONCERTOS Intégrale

Avant le concert, à 19h45
Clé d'écoute avec Clément Lebrun
Entrée libre

La musique de Ligeti a subi de nombreuses métamorphoses au fil des ans et chacun de ses quatre concertos est emblématique de la période dans laquelle il s'inscrit. Contemporain de *Lux Aeterna* et de *Lontano*, et reposant sur une micropolyphonie qui évoque l'agitation irisée d'un nuage sonore, le *Concerto pour violoncelle* (1966) remet en question le statut du soliste face à la masse. Composé vingt ans plus tard, le *Concerto pour piano* présente plutôt un kaléidoscope rythmique, Ligeti s'inspirant des polyrythmies africaines et des géométries fractales. Dans son *Concerto pour violon* (1990-1992), il réconcilie son écriture concertante avec un certain lyrisme romantique toujours plein de grâce, mais « défamiliarisé » par l'harmonie microtonale. Ce travail se poursuit dans son *Concerto pour cor* (1998-2003), en juxtaposant le cor solo avec quatre cors naturels accordés chacun différemment au sein de l'orchestre. Ligeti intitule ce dernier *Concerto hambourgeois*, en hommage à sa ville adoptive en même temps qu'en référence à Bach.

György LIGETI
Concerto, pour piano et orchestre
Concerto, pour violon et orchestre
Concerto, pour violoncelle et orchestre
Hamburgisches Konzert
pour cor et orchestre de chambre

Sébastien Vichard, piano
Hae-Sun Kang, violon
Pierre Strauch, violoncelle
Jens McManama, cor
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris
Tarif 25€ / 20€ / 15€ / 12€ / 10€ / 5€
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

 Concert enregistré par France Musique
À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr

L I G E T I . . C O N C E R T O S

PAROLES DE SOLISTES



Concerto pour piano
Sébastien Vichard, pianiste

Quelle chance de jouer aux côtés de mes amis de l'Ensemble intercontemporain l'une des plus merveilleuses pièces pour piano concertant du xx^e siècle! Dans ces années 1980, György Ligeti renoue avec Béla Bartók dans une filiation quasi parfaite – au point que l'on pourrait presque fantasmer jouer un hypothétique *Quatrième Concerto* de Bartók –, en même temps que, dans un geste libérateur, il s'inspire du folklore africain pour revitaliser ses recherches musicales... Je voue une admiration intense aux compositeurs qui élaborent ainsi d'amples constructions musicales sur des principes élémentaires. À l'image d'un micro-organisme ou d'une petite équation mathématique se déployant en une géométrie fascinante et complexe, Ligeti fait miroiter, dans une folle virtuosité architecturale, des cellules mélodiques et rythmiques rudimentaires vibrant indépendamment les unes des autres, et retrouvant parfois, l'espace d'un instant, le chemin d'un « sonner ensemble » plus immanent qu'inscrit dans le temps... Combien de génie et d'humour, pour transcrire musicalement ces lignes frénétiques, dansant gaiement en désordre, sans jamais tomber dans le chaos! Ce *Concerto pour piano* est une saisissante expression de la modernité: dans l'agitation effrénée du monde, il nous invite à saisir un « sens » poétique, dans tous les sens du terme.



Concerto pour violon
Hae-Sun Kang, violoniste

J'ai eu le privilège de travailler et collaborer avec beaucoup de compositeurs, mais ma rencontre avec György Ligeti reste l'une des plus marquantes dans ma vie professionnelle. Le voir échanger avec Pierre Boulez, écouter ses conseils et pouvoir discuter avec lui de son *Concerto pour violon*... chaque moment était magique. Il en demande une interprétation très expressive, délicate, sensible. Cette expressivité doit venir de l'intérieur, d'une intimité teintée de nostalgie. Je peux ressentir dans cette pièce la souffrance d'un artiste qui a traversé des épreuves difficiles, alors qu'il était lui-même toujours si vivant, joyeux et à l'écoute des autres. Chaque fois que je joue cette œuvre, ses mots me reviennent à l'esprit: « Laissez-vous guider par la musique, seule la simplicité permet d'aller à l'essentiel! » Et j'essaie de respecter le plus possible ce qu'il voulait y exprimer: une intensité dépourvue de toute lourdeur mais au contraire légère et lumineuse.



Concerto pour violoncelle
Pierre Strauch, violoncelliste

Le *Concerto pour violoncelle* de György Ligeti est une œuvre certes courte et apparemment peu spectaculaire, mais d'une très grande importance au regard de l'histoire de la musique comme de celle du violoncelle. C'est aussi une œuvre paradoxale, puisque, en fait de concerto, elle remet en cause la forme même qu'elle annonce. Le concerto nous a habitués à une confrontation entre le soliste d'une part, héros musculeux et romantique, incompris et solitaire, et l'orchestre de l'autre, symbolisant la masse, qui aura raison par le volume. Ici, rien de tout cela. Ligeti compose un « anti-concerto »: le soliste n'apparaît que par bribes, tel un personnage effacé, en voie d'extinction, qui tente malgré tout d'affirmer sa présence. C'est à la fois touchant, assez drôle et magnifique. Tout commence par une énigme: le soliste commence à jouer mais il faut bien une, voire plusieurs minutes, avant de percevoir quoi que ce soit. Ligeti écrit huit *p* pour ce premier *mi*! Avec un très lent *crescendo* vers deux *p* seulement, jusqu'à ce que les autres instruments à cordes se joignent à lui, sur la même note, très doucement également. De là se noue un rapport tout à fait inouï du soliste à l'orchestre: le premier semblant émerger fugacement du second, comme une espèce d'appel au secours, avant de rejoindre la grisaille environnante, où il est condamné à survivre. Dans ce geste musical de remise en lumière du rôle de soliste, on peut voir un sous-texte social, quasi politique.



Concerto hambourgeois
Jens McManama, corniste

Le *Concerto hambourgeois* de Ligeti est pour moi un triple paradoxe. Pour bien le comprendre, il faut revenir un peu en arrière, dans les années 1980, à l'époque de la composition du *Trio*. Ligeti passe alors beaucoup de temps avec un corniste très connu, Hermann Baumann, qui est un grand spécialiste à la fois du cor moderne et du cor naturel. À cette période, Ligeti commence, dans toutes ses œuvres, à écrire pour le cor en utilisant, pour chaque passage donné, presque uniquement des harmoniques naturels – donc comme pour un cor naturel. C'est le cas du cor du *Concerto pour piano* et des deux cors du *Concerto pour violon*. Enfin, lorsqu'il s'attelle à son concerto pour cor, ce *Concerto hambourgeois*, Ligeti écrit quatre parties de cor naturel dans l'orchestre, et aucune pour cor moderne: on a donc un instrument destiné à jouer la musique ancienne, ainsi qu'une musique essentiellement tonale, parachutée dans un contexte contemporain et atonal! En réalité, c'est un moyen pour Ligeti d'obtenir une musique microtonale en accordant chacun des quatre cors dans une tonalité différente. Ainsi, les chorals dont il sème la partition (et qui justifient la référence du titre à Bach) sonnent-ils de manière méconnaissable! Deuxième paradoxe: le soliste lui-même arrive en scène avec deux cors – moderne et naturel. Et si la pièce commence avec les quatre cors naturels de l'orchestre, le soliste, lui, joue en même temps avec son cor moderne! Le passage de l'un à l'autre représente d'ailleurs l'une des plus grandes difficultés pour moi – une difficulté méconnue et cachée, comme tous les défis que ce concerto réserve au soliste. Passer du moderne au naturel est facile, car ce dernier est plus léger. Mais quand, à la fin du troisième mouvement, je reprends le cor moderne, celui-ci est si lourd que j'ai l'impression de n'en avoir jamais joué de ma vie – et c'est justement à ce moment que je joue tout seul pendant plusieurs minutes! Enfin, troisième paradoxe: les attentes du public sont inlassablement trompées. S'agissant de virtuosité, par exemple: il y a bien dans ce concerto des passages virtuoses, en termes de vitesse, de tessiture ou de nuances, mais le soliste n'y joue pas!

SAMEDI 11 MAI
19:30 ZÜRICH
TONHALLE MAAG

TEMPS COMPOSÉS Ô temps, suspends ton vol!

« Abolir le temps, le suspendre, le confiner au moment présent, tel est mon dessein suprême de compositeur », dit György Ligeti à propos de son *Concerto pour piano*. Ce qu'il y fait en puisant largement dans des polyrythmies africaines. Dans son *Concerto pour violoncelle*, c'est plutôt au moyen de la micropolyphonie, avec laquelle il tisse des textures apparemment statiques et néanmoins animées de micromouvements internes qui en irisent la surface. Pour Matthias Pintscher, ce serait plutôt le contraire : dans *bereshit* (littéralement « À un commencement », c'est le premier mot de la Genèse), il part de l'immobile, du rien, de l'inexistence du temps, pour narrer musicalement les sept jours de la Création.

György LIGETI
Concerto, pour piano et orchestre
Concerto, pour violoncelle et orchestre

Matthias PINTSCHER
bereshit
pour grand ensemble

Sébastien Vichard, piano
Pierre Strauch, violoncelle
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Renseignements et réservations tonhalle-orchester.ch

MARDI 14 MAI
20:00 HAMBOURG
ELBPHILHARMONIE
INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG

CONCERTOS HAMBOURGEOIS Kaléidoscopique

Pour ce deuxième concert de la saison à l'Elbphilharmonie, véritable cathédrale dédiée à la musique sur les bords de l'Elbe, l'Ensemble intercontemporain rend hommage à György Ligeti, qui vécut pendant plus de trente ans à Hambourg. Au menu, deux œuvres emblématiques : le *Concerto pour piano*, kaléidoscope rythmique jubilatoire inspiré de polyrythmies africaines et le *Concerto de chambre*, à propos duquel il dira « Je veux un certain ordre, mais un ordre un peu désordonné ». Entourant Ligeti, on retrouve son ancienne disciple Unsuik Chin, qui fait revivre dans *Gougaldon* les théâtres de rue coréens de son enfance, ainsi que le Serbe Marko Nikodijevic, compositeur en résidence à l'Elbphilharmonie et compagnon de route de l'EIC : dans sa *music box*, il brosse son propre autoportrait en compagnie de Ligeti (mais aussi de Stravinsky et de Messiaen), avec un clin d'œil aux « petites mécaniques » rythmiques du maître des lieux.

György LIGETI
Concerto, pour piano et orchestre
Concerto de chambre, pour treize instrumentistes

Unsuik CHIN
Gougaldon. Scènes de théâtre de rue pour ensemble

Marko NIKODIJEVIC
music box / selbstportrait mit ligeti und stravinsky (und messiaen ist auch dabei)
pour ensemble

Sébastien Vichard, piano
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Renseignements et réservations elbphilharmonie.de
(à partir du 20 novembre 2018)

MERCREDI 29 MAI
20:00 PRAGUE
RUDOLFINUM – DVOŘÁK HALL
PRAGUE SPRING INTERNATIONAL MUSIC FESTIVAL

PRINTEMPS MUSICAL À l'Est, du nouveau

Comme lors de son dernier passage dans la capitale tchèque il y a quelques années, déjà pour le Prague Spring International Music Festival, l'Ensemble intercontemporain retrouve le compositeur pragois Miroslav Srnka qui présentera pour l'occasion une nouvelle œuvre pour ensemble. Également au programme, *Cadenza n°1*, récent concerto pour percussions et ensemble de Bruno Mantovani, les *Freie Stücke* de Jörg Widmann, œuvre en dix mouvements aussi brefs que contrastés et *Corrente* de Magnus Lindberg, qui revisite la « courante », danse baroque, en même temps que la célèbre marche harmonique de la *Musique funèbre pour la reine Mary* de Henry Purcell.

Jörg WIDMANN
Freie Stücke
pour ensemble
Création nationale

Magnus LINDBERG
Corrente
pour ensemble de chambre
Création nationale

Miroslav SRNKA
Nouvelle œuvre
pour ensemble
Création nationale

Bruno MANTOVANI
Cadenza n°1
pour percussions et ensemble
Création nationale

Gilles Durot, percussion
Ensemble intercontemporain
Julien Leroy, direction

Avec le soutien de la Fondation Meyer

Renseignements et réservations festival.cz



PAROLES DE SOLISTES

Gilles Durot, percussioniste

Bruno Mantovani et le concerto : voilà une histoire d'amour qui dure ! Dans celui-ci, écrit spécifiquement pour l'EIC et intitulé *Cadenza n°1*, il s'intéresse principalement, comme son titre le laisse soupçonner, à cette partie spécifique du concerto qu'est la « cadence », traditionnellement un moment où le compositeur lâche la bride à l'interprète pour qu'il fasse montre de sa virtuosité. On ne retrouve pas ici l'habituelle confrontation du soliste et de la masse orchestrale, mais bien plutôt un soliste porté par une écriture d'ensemble assez aérée. À l'instar des cadences traditionnelles, l'orchestre est assez peu présent et le soliste surexposé.

Ayant été lui-même percussionniste dans une autre vie, Bruno compose extrêmement bien pour la percussion : il connaît et maîtrise les divers instruments, et a déjà beaucoup exploré cette écriture. Il affectionne notamment les claviers et la multipercussion. C'est une écriture de percussion à laquelle j'adhère, car elle est à la fois virtuose, solistique, et d'une grande finesse. Il comprend les difficultés techniques que peuvent engendrer certains modes de jeux. Il tient aussi compte des limites physiques de l'interprète. Ses *tempi* sont souvent redoutables, et ce qu'il écrit est d'une difficulté hallucinante et demande donc beaucoup de travail. Mais c'est un challenge très exaltant !

VENDREDI 14 JUIN
20:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

CRÉATION(S) MANIFESTE(S) 100% création

Fin de saison à la Philharmonie de Paris avec une soirée en forme de mini-festival de création, d'ailleurs programmée dans le cadre de ManiFeste-2019, le festival de l'Ircam. Une soirée 100% création donc qui présentera les nouvelles œuvres pour ensemble, avec et sans électronique, de trois générations de compositeurs. Pour commencer, honneur à l'aîné, le Finlandais Magnus Lindberg (né en 1958), avec une commande de l'EIC dont le compositeur entend exploiter au maximum «la dynamique chambriste pour créer une palette expressive maximale, avec des forces minimales». Viennent ensuite les deux quadras Roque Rivas (né en 1975) et Franck Bedrossian (né en 1971). Chilien installé à Paris, le premier est un passionné d'architecture, qui représente pour lui un inépuisable réservoir d'inspiration. Dans *Campo abierto*, il travaille justement la mise en espace des sons à partir du modèle de la perspective, imaginant des points de fuite, et des mouvements qui s'éloignent ou se rapprochent de l'auditeur. Le second, à l'inverse, est un Parisien installé en Californie. La culture française ne cesse pourtant pas d'irriguer son travail. Le titre de sa pièce fait ainsi référence aux derniers mots du poème en prose «Vagabonds», issu des *Illuminations*, dans lequel Rimbaud évoque certaines «veillées» en compagnie de Verlaine, alors qu'il était si «pressé de trouver le lieu et la formule». La partition qu'en tire Franck Bedrossian épouse la trajectoire des voyages du poète en Europe et en Éthiopie. Le plus jeune des compositeurs de cette soirée, Benoît Sizia (né en 1990), présentera quant à lui une nouvelle œuvre, *Écho-Manifeste*, visant à «créer un espace d'expérience et de soumettre à la perception, le temps de la musique, ce mouvement résonnant toujours en devenir».

Magnus LINDBERG
Nouvelle œuvre
pour ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain
Avec le soutien de la Fondation Meyer

Benoît SITZIA
Écho-Manifeste
pour ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Franck BEDROSSIAN
Le lieu et la formule
pour grand ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Roque RIVAS
Campo abierto
pour trois groupes de musiciens
et dispositif électronique
Création mondiale
Commande de l'Ircam – Centre Pompidou

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction
Augustin Muller, réalisation informatique
musicale Ircam

Coproduction Ensemble intercontemporain,
Ircam – Centre Pompidou, Philharmonie de Paris
Tarif 18€
Réservations philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84

Dans le cadre de ManiFeste 2019 – festival de l'Ircam

 Concert enregistré par France Musique
À la réécoute pendant 3 ans sur francemusique.fr

M A G N U S . .
L I N D B E R G
.
.

Comment rester inspiré ?

Cette année, l'Ensemble intercontemporain, avec le soutien de la Fondation Meyer, passe commande à l'une des personnalités les plus originales de la scène contemporaine : le compositeur finlandais Magnus Lindberg. L'occasion d'entrouvrir la porte de son atelier...

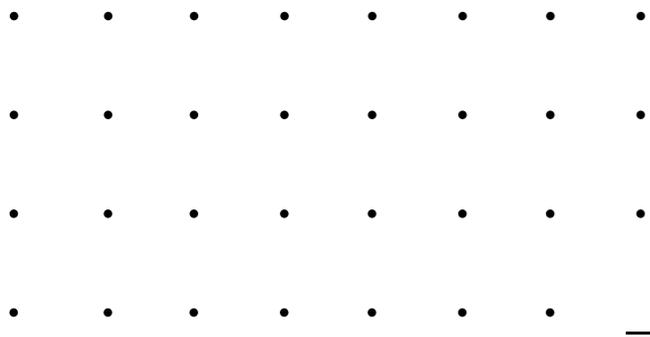
Depuis votre séjour parisien dans les années 1980, au cours duquel vous avez étudié avec Gérard Grisey et Vinko Globokar et aussi travaillé à l'Ircam, vous avez noué une relation forte avec la France et la musique française : que vous en reste-t-il aujourd'hui ? À l'issue de mes études à l'Académie de Musique en Finlande, j'aspirais à être un « artiste libre ». C'est dans cet esprit que je suis arrivé à Paris en 1981, et je ne serais certainement pas le même compositeur aujourd'hui si je n'avais pas passé toutes ces années à Paris : la pensée de Gérard, par exemple, et son concept de musique spectrale, m'ont fortement influencé, de même que l'approche politique et sociale affirmée de ce musicien merveilleux qu'est Vinko, ou mes années passées à l'Ircam, dès 1986, à l'invitation de Jean-Baptiste Barrière. Je me suis aujourd'hui éloigné du style musical que je développais dans les années 1980, avec des partitions comme *Kraft* – à la surface, ma musique sonne bien différemment –, mais le noyau esthétique reste inchangé. Quand j'étais jeune, j'étais sans doute plus proche de la scène musicale contemporaine française d'alors : celle des Pierre Boulez, Gilbert Amy ou Iannis Xenakis... Au fil des ans, toutefois, je suis revenu plutôt, s'agissant de musique française, vers Claude Debussy, et plus encore vers Maurice Ravel. Là où Debussy utilise surtout l'harmonie au profit du timbre et des sonorités, Ravel, malgré ses audaces harmoniques, garde toujours un lien avec la tonalité, au sens de la fonctionnalité des accords et de la syntaxe. Cette fonction syntaxique des accords est une de mes préoccupations premières aujourd'hui. D'autre part, pour un compositeur qui, comme moi,



écrit beaucoup pour l'orchestre, Ravel reste un maître dans ce domaine. Ses orchestrations sont totalement abouties : jouer ce qui est écrit suffit presque à en exprimer la substance, sans même avoir besoin d'y ajouter de l'expressivité.

Vous parliez à l'instant de Boulez, Grisey, Xenakis ou Ravel, mais il y a aussi les free jazz, post-punk, minimalisme et sérialisme américains, musiques traditionnelles d'Asie du Sud-Est... le spectre des univers musicaux qui nourrissent le vôtre est exceptionnellement vaste. Que recherchez-vous et comment intégrez-vous toutes ces sources d'inspiration à votre langage musical ?

Vaste question... Avec l'expérience, je dirais que ce qui m'inspire encore, c'est de comprendre en profondeur la grammaire musicale d'une musique – cela rejoint d'ailleurs ce que je disais à l'instant à propos de Ravel. Que signifie tel enchaînement d'accords ou de notes ? Pourquoi un rythme en appelle-t-il un autre ? Quel sens a le mariage de deux instruments ? Pourquoi certains éléments mis ensemble produisent-ils plus de sens que d'autres ? Chacun des musiciens qui restent dans l'histoire de la musique a ajouté sa brique à la grammaire musicale. Ils ont tous trouvé un style immédiatement reconnaissable. Entendre une de leurs phrases musicales suffit à la leur attribuer. Mais comment ?



Comment ces grands maîtres sont-ils parvenus, au sein d'un tronc commun de l'écriture harmonique et mélodique, avec les mêmes instruments à leur disposition, à établir un manifeste si puissant et unique de leurs personnalités musicales? Quels en sont les contraintes et les principes? Stravinsky en est un exemple emblématique au XX^e siècle: en dépit de ses incessants changements de style (du *Sacre du printemps* au néoclassicisme, en passant par sa période sérielle), tout, du début à la fin, sonne indubitablement comme du Stravinsky. Comment est-il possible d'établir un langage comme celui-là? De même, comment se fait-il qu'on reconnaisse Bartók en à peine deux secondes? C'est cela qui m'inspire: comment puis-je utiliser le matériau musical à ma disposition afin qu'il produise un effet, lequel effet ne serait pas uniquement le résultat d'une recherche objective, mais serait aussi indubitablement mien? Lorsque je me mets à ma table de travail pour une nouvelle pièce, j'essaie d'être très honnête. Même si le matériau est unique, même s'il est inouï, son traitement doit aussi porter ma marque. Que l'œuvre soit le produit d'une nouvelle esthétique à laquelle je m'essaie ou non, elle doit être mienne, et côtoyer celles qui l'ont précédée: car une pièce est aussi le produit d'un cheminement. Toutes les pièces sont donc également importantes – même si elles sont parfois plus ou moins bien réussies. Je reformulerais donc votre question. L'enjeu principal s'agissant de sources d'inspiration est: comment rester inspiré? Et ma réponse serait: en restant attentif à la grammaire musicale.

L'EIC vous a commandé une nouvelle œuvre avec le soutien de la Fondation Meyer.

Comment approchez-vous l'exercice?

Je n'ai encore rien de concret. Mais j'ai hâte car cela fait un moment que je n'ai pas composé pour ensemble. La dernière fois, c'était pour *Souvenir à la mémoire de Gérard Grisey*, justement: je voulais alors créer l'illusion d'un orchestre plus grand. Cette fois, je crois que j'aimerais explorer plutôt la dynamique chambriste au sein de l'ensemble. Si l'on remonte aux origines de cette formation – c'est-à-dire la *Symphonie de chambre* de Schoenberg –, on s'aperçoit qu'il y a là une palette expressive maximale, avec des forces minimales et la possibilité d'une grande virtuosité chambriste.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

SAMEDI 22 JUIN
20:00 PARIS
LE CENTQUATRE

ULYSSES XXI

Une odyssée de la transmission

Émanation du réseau ULYSSES, qui réunit diverses institutions et académies européennes consacrées à la production et la diffusion des musiques de création, l'Ensemble ULYSSES est une formation éphémère destinée à faire le tour de cinq des principaux rendez-vous européens estivaux de la musique contemporaine, travaillant à chaque étape avec des compositeurs et des interprètes de premier plan. Au cours du festival ManiFeste, les jeunes musiciens travaillent aux côtés des solistes de l'EIC, pour se familiariser avec l'univers musical contemporain. On pourra ainsi entendre l'une des rares incursions de Matthias Pintscher dans le domaine de l'informatique musicale, *Verzeichnete Spur*, mais aussi *Joy*, œuvre pour grand ensemble et électronique, de Magnus Lindberg, ainsi que *Sentinelle Nord* de Florent Caron Darras. Pour compléter ce programme, *Su un arco di bianco* de Stefano Gervasoni conduira les musiciens à se frotter à une écriture plus concertante.

Matthias PINTSCHER, *Verzeichnete Spur*
pour contrebasse, trois violoncelles,
instruments et électronique live

Magnus LINDBERG, *Joy*
pour grand ensemble et électronique

Florent CARON DARRAS, *Sentinelle Nord*
pour vingt-et-un musiciens et dispositif électronique

Stefano GERVASONI, *Su un arco di bianco*.
Sinfonietta avec flûte et violon concertants

Nicolas Crosse, contrebasse
Ensemble ULYSSES
Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction
Arnaud Petit et **Juhani Liimatainen**,
réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain, ensemble associé de l'académie. Avec le soutien du réseau ULYSSES, subventionné par le programme Europe créative de l'Union européenne. L'Ircam est partenaire du CENTQUATRE-PARIS pour l'accueil des projets d'expérimentation autour du spectacle vivant.

Renseignements et réservations
01 44 78 12 40 / billetterie@ircam.fr

Dans le cadre de ManiFeste 2019 – festival de l'Ircam

VENDREDI 28 JUIN
PARIS – HORAIRE À DÉTERMINER
LE CENTQUATRE

ÉMERGENCES

Panorama de la jeune création internationale

Organisé par l'Ircam, l'académie du festival ManiFeste offre chaque année à de jeunes compositeurs venus du monde entier l'opportunité de travailler avec l'Ensemble intercontemporain, ensemble associé de l'académie. Animés par une vocation pédagogique qui va de pair avec leur engagement envers la création, les solistes mettent leur expérience au service des jeunes compositeurs sélectionnés, mais aussi des jeunes musiciens venus se former à l'interprétation des musiques d'aujourd'hui. L'académie se conclut par deux concerts présentant de nouvelles œuvres de musique de chambre et pour ensemble.

Créations des œuvres de musique de chambre et pour ensemble des compositeurs stagiaires de l'académie ManiFeste-2019

Ensemble intercontemporain
Julien Leroy, direction

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain, ensemble associé de l'académie. L'Ircam est partenaire du CENTQUATRE-PARIS pour l'accueil des projets d'expérimentation autour du spectacle vivant.

Renseignements et réservations
01 44 78 12 40 / billetterie@ircam.fr

Dans le cadre de ManiFeste 2019 – festival de l'Ircam



PARTAGER

ACTIONS ÉDUCATIVES ET CULTURELLES

TOUT PUBLIC

AUTOUR DES CONCERTS

Les concerts donnés à Paris sont, pour la plupart, précédés d'une présentation des œuvres au programme. Elles offrent à chacun l'occasion d'être accompagné dans son expérience de la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Certains concerts sont également suivis d'une rencontre avec les musiciens, ouverte aux questions du public sur les œuvres et leur interprétation.

RÉPÉTITIONS PUBLIQUES

Chaque année environ 10 répétitions à Paris et en régions sont ouvertes au public. Une autre façon de découvrir les œuvres (parfois au tout début de leur processus de création) ainsi que le travail des compositeurs et des interprètes. Ces répétitions sont le plus souvent commentées par un médiateur en collaboration avec les musiciens.

Cette saison des répétitions publiques seront proposées à la Philharmonie de Paris autour des concerts suivants :

RUMORARIUM LE 26 OCTOBRE

AU-DELÀ LE 16 NOVEMBRE

LE GRAND MACABRE LE 7 DÉCEMBRE

GRAND SOIR FREE SYLE LE 18 JANVIER

GRAND SOIR OLGA NEUWIRTH LE 16 MARS

IN BETWEEN LE 12 AVRIL

LIGETI: CONCERTOS LE 10 MAI

CRÉATION(S) MANIFESTE(S) LE 22 JUIN

Les dates et les horaires de ces répétitions seront précisés mi-septembre sur le site ensembleinter.com

SOLISTES EN BIBLIOTHÈQUES

Ces rencontres musicales dans les bibliothèques et les médiathèques parisiennes sont conçues et animées par les solistes de l'Ensemble. Elles ont pour but de faire découvrir l'univers de la musique du xx^e siècle à aujourd'hui à un large public. La variété des interventions reflète la diversité des personnalités des solistes. Elles peuvent être axées sur un thème, une période de l'histoire de la musique, un instrument et son répertoire, un compositeur, etc. Le rapport de proximité entre le public et les solistes renforce la dimension d'échange et de partage d'expérience.

En partenariat avec Paris bibliothèques

JEUNE PUBLIC

Faire découvrir la musique du xx^e siècle à aujourd'hui aux plus jeunes, c'est former le public de demain. Un enjeu décisif porté par des activités conçues pour le jeune public.

CONCERTS ÉDUCATIFS

Imaginé par les solistes de l'Ensemble ou un compositeur, en collaboration étroite avec des médiateurs et les équipes éducatives, ces concerts présentent au jeune public, sous une forme originale et participative, des œuvres du xx^e siècle à aujourd'hui.

En 2018-19, trois spectacles sont proposés :

LE GRAND WAZOO

SAMEDI 29 SEPTEMBRE [P. 11]

LES AVENTURES DE PINOCCHIO

DU 22 AU 25 NOVEMBRE

ROME [P. 20]

DU 27 FÉVRIER AU 5 AVRIL [P. 20]

RENNES, ANGERS ET NANTES

TWICE UPON A TIME

SAMEDI 2 FÉVRIER

CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE DE PARIS [P. 32]

MASTER CLASSES ET ATELIERS EN CONSERVATOIRES

Accompagnés par les solistes de l'Ensemble, les étudiants des conservatoires nationaux, régionaux et parfois internationaux, futurs professionnels (ou amateurs), découvrent les techniques et les modes de jeu propres au répertoire contemporain. Ils se familiarisent ainsi avec des écritures musicales actuelles et les projets des compositeurs d'aujourd'hui.

Au Conservatoire national de musique et de danse de Paris, des ateliers pédagogiques de haut niveau, conçus à partir d'œuvres au programme d'un concert de la saison, permettent à de jeunes musiciens en voie de professionnalisation de se perfectionner au contact de leurs aînés expérimentés de l'Ensemble. Ce travail approfondi réalisé sur une période de plusieurs semaines aboutit à un concert réunissant l'Ensemble intercontemporain et l'orchestre du Conservatoire.

En 2018-2019, ce concert sera :

LE GRAND MACABRE

VENDREDI 7 DÉCEMBRE

PHILHARMONIE DE PARIS [P. 22]

L'Ensemble intercontemporain participe également à des master classes destinées aux élèves des classes de composition, d'interprétation et de direction d'orchestre.

LES ATELIERS AUTOUR DE NOUVELLES ŒUVRES

DE JEUNES COMPOSITEURS DONNERONT LIEU

À UN CONCERT DE CRÉATIONS

MERCREDI 30 JANVIER

CONSERVATOIRE DE PARIS [P. 32]

Deux ans après une première master classe en décembre 2016 les solistes de l'EIC retrouvent les jeunes musiciens de l'Ensemble Connect, fruit d'une étroite collaboration entre le Carnegie Hall, la Juilliard School et le Weill Music Institute en partenariat avec le New York City Department of Education. Connect revient donc à Paris pour une nouvelle série d'ateliers, toujours avec Jean-Christophe Vervoitte (corniste à l'EIC), autour d'œuvres de Tristan Murail, Wolfgang Rihm, Luciano Berio ainsi que de la pièce de « théâtre abstrait » de Harrison Birtwistle : *Tragœdia*.

CONCERT

VENDREDI 14 DÉCEMBRE, 19H

STUDIO DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

Harrison Birtwistle, *Tragœdia* / Tristan Murail, *L'attente* / Wolfgang Rihm, *Chiffre VI* / Luciano Berio, *Sequenze* (à déterminer)

Ensemble Connect

Jean-Christophe Vervoitte, direction

Entrée libre sur réservation

ACADÉMIE DU FESTIVAL MANIFESTE

Organisé par l'Ircam, l'académie du festival ManiFeste offre chaque année à de jeunes compositeurs venus du monde entier l'opportunité de travailler avec l'Ensemble intercontemporain, ensemble associé de l'académie depuis 2012. Animés par une vocation pédagogique qui va de pair avec leur engagement envers la création, les solistes mettent leur expérience au service des jeunes compositeurs sélectionnés, mais aussi des jeunes musiciens venus se former à l'interprétation des musiques d'aujourd'hui. L'Académie se conclut par deux concerts présentant de nouvelles œuvres de musique de chambre et pour ensemble :

ÉMERGENCES

SAMEDI 29 JUIN

CENTQUATRE [P. 51]



**INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES
ET CALENDRIER DES ACTIVITÉS**

ensembleinter.com



Les Aventures de Pinocchio à la Chapelle Corneille de Rouen en février 2017

Sound Kitchen avec Clément Lebrun (à gauche) et Vincent-Raphaël Carinola, compositeur (à droite)

Répétition publique à la Cité de la musique

DEVENEZ MÉCÈNE DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

SOUTENEZ L'ENSEMBLE

- Partagez ses valeurs d'excellence et de créativité
- Participez à l'enrichissement du répertoire en finançant la commande de nouvelles œuvres
- Assurez le rayonnement international du répertoire musical contemporain
- Aidez son effort de transmission auprès des futurs musiciens professionnels et amateurs
- Contribuez à son projet artistique en favorisant la réalisation de projets multidisciplinaires ambitieux

DES AVANTAGES EXCLUSIFS

- Rencontre avec les artistes et découverte des « coulisses » de l'Ensemble
- Accès illimité aux répétitions commentées
- Accès privilégié à certaines répétitions générales
- Invitations au concert de votre choix
- Un CD offert à chaque nouvelle parution discographique

CONCRÈTEMENT

- Un don de 300 €, soit 102 € après réduction fiscale, contribuera à la réalisation d'une master classe auprès de futurs professionnels
- Un don de 500 €, soit 170 € après réduction fiscale, permettra à une classe de 20 élèves d'assister à un concert éducatif
- Un don de 1000 €, soit 340 € après réduction fiscale, participera au financement d'une commande à un jeune compositeur
- Un don de 3000 €, soit 1020 € après réduction fiscale, soutiendra une tournée de l'Ensemble en France.

L'Ensemble intercontemporain remercie chaleureusement ses donateurs ainsi que la Fondation Meyer pour son soutien à la création.

LE SAVIEZ-VOUS ?

Particulier, vous bénéficiez d'une réduction d'impôt égale à 66% du montant de votre don, dans la limite de 20% du revenu imposable.

Entreprise mécène, vous bénéficiez d'une réduction d'impôt égale à 60% du montant du don, dans la limite de 0,5% de votre chiffre d'affaires.

Vous pouvez nous adresser votre don par chèque libellé au nom de l'Ensemble intercontemporain, à l'adresse suivante :

Ensemble intercontemporain – Service mécénat
223, avenue Jean-Jaurès – 75019 Paris



POUR PLUS D'INFORMATIONS

Émilie Roffi, chargée de communication et mécénat
+ 33 (0)1 44 84 44 53
e.roffi@ensembleinter.com



Répons de Pierre Boulez au Park Avenue Armory de New York, octobre 2017

« Devenir mécène de l'Ensemble intercontemporain est un acte essentiel : c'est s'engager pour la création, et soutenir les compositeurs, agir pour la culture, résister à l'uniformisation et permettre à la modernité d'avancer.

Devenir mécène de l'Ensemble intercontemporain, c'est contribuer à la naissance de la musique de demain et à la construction d'un patrimoine vivant et partagé. »

Vincent Meyer



Ensemble intercontemporain

Résident à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris

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 se consacre à la musique du XX^e siècle à aujourd'hui.

Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc.

L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique).

Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission.

En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. L'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer pour certains de ses projets de création.



Matthias Pintscher

Directeur musical

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et *vice versa*. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires.

Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013.

Il est « Artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra et de l'Orchestre Symphonique National du Danemark depuis plusieurs années. Il a également été nommé compositeur en résidence et artiste associé de la nouvelle Elbphilharmonie Hamburg.

Depuis septembre 2016, il est le nouveau chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant ainsi à Pierre Boulez. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du festival Impuls Romantik de Francfort depuis 2011.

Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre symphonique de Toronto, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky, orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney...

Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.



L'Ensemble intercontemporain dirigé par Matthias Pintscher, Philharmonie de Paris, mars 2017
Futari Shizuka, the Maiden from the Sea de Toshio Hosokawa, Philharmonie de Paris, décembre 2017
Flexible Silence de et avec Saburo Teshigawara, Théâtre National de Chaillot, février 2017

Équipe artistique

Directeur musical
 Matthias Pintscher

Flûtes
 Sophie Cherrier
 Emmanuelle Ophèle

Hautbois
 Philippe Grauvogel, Didier Pateau

Clarinettes
 Martin Adámek, Jérôme Comte

Clarinette basse
 Alain Billard

Bassons
 Paul Riveaux, nn

Cors
 Jens McManama
 Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes
 Clément Saunier, nn

Trombones
 Jérôme Naulais, Benny Sluchin

Tuba
 nn

Percussions
 Gilles Durot, Samuel Favre
 Victor Hanna

Pianos/claviers
 Hidéki Nagano, Dimitri Vassilakis
 Sébastien Vichard

Harpe
 nn

Violons
 Jeanne-Marie Conquer
 Hae-Sun Kang, Diego Tosi

Altos
 Odile Auboin, John Stulz

Violoncelles
 Éric-Maria Couturier, Pierre Strauch

Contrebasse
 Nicolas Crosse

Équipe administrative

Directeur général
 Olivier Leymarie

Directrice administrative et financière
 Pauline Ansel

Responsable coordination artistique
 Alix Sabatier

Responsable production et diffusion
 Marine Gaudry

Responsable comptable
 Christelle Coquille

Régisseur général
 Jean Radel

Régisseur de production / son
 Nicolas Berteloot

Régisseur de production
 Samuel Ferrand

Régisseur d'orchestre
 Aurore Houeix

Bibliothécaire
 nn

Adjointe régie/bibliothèque
 Caroline Barillon

Chargée des actions éducatives
 Sylvie Cohen

Responsable de la communication
 Luc Hossepied

Chargée de communication et mécénat
 Émilie Roffi

Conseil de l'Ensemble

Président
 Henri Loyrette

Membres de droit
Françoise Nyssen
 Ministre de la Culture et de la Communication, représentée par **Régine Hatchondo**
 Directrice générale de la création artistique

Anne Hidalgo
 Maire de Paris représentée par **Patrick Bloche**,
 Adjoint au Maire, délégué à l'Éducation, à la petite enfance et aux familles

Anne Tallineau
 Directrice générale déléguée de l'Institut Français

Personnalités qualifiées

Nicholas Snowman
 Vice-président

Catherine Tasca
 Vice-présidente

Jean-Philippe Billarant
 Trésorier

Pascal Dusapin

Camélia Jordana

Brigitte Lefèvre

Réservations

Les réservations et les souscriptions aux différentes formules d'abonnement se font directement auprès des salles accueillant l'Ensemble intercontemporain.

Coordonnées des salles et organisateurs à Paris ci-contre. Pour les coordonnées en régions et à l'étranger: ensembleinter.com

Le Carreau du temple
2, rue Perrée
75003 Paris
01 83 81 93 30
billetterie@carreaudutemple.org
carreaudutemple.eu

Cité de la musique – Philharmonie de Paris
221, avenue Jean-Jaurès
75019 Paris
01 44 84 44 84
philharmoniedeparis.fr

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
209, avenue Jean-Jaurès
75019 Paris
01 40 40 45 45
reservation@cnsmdp.fr
conservatoiredeparis.fr

Ircam
1, place Igor-Stravinsky
75004 Paris
01 44 78 12 40
ircam.fr

Le Centquatre
5, rue Curial, 75019 Paris
01 53 35 50 00
104.fr

Maison de la radio
116, avenue du Président-Kennedy
75016 Paris
01 56 40 15 16
billetterie@radiofrance.com
maisondelaradio.fr

La Scala Paris
13, boulevard de Strasbourg
75010 Paris
01 40 03 44 30
billetterie@lascala.com
lascala-paris.com

Nous contacter

Ensemble intercontemporain
223, avenue Jean-Jaurès 75019 Paris
01 44 84 44 50 / contact@ensembleinter.com
ensembleinter.com

Relations presse

Opus 64
Valérie Samuel, Pablo Ruiz
01 40 26 77 94 / p.ruiz@opus64.com

Contenus rédactionnels: Axelle Corty, Olivier Leymarie, György Ligeti, Pierre-Yves Macé, Stéphane Ollivier, Matthias Pintscher, Jérôme Provençal, Jérémie Szpirglas, David Verdier • La reproduction même partielle d'un article de cette brochure est soumise à l'autorisation de l'Ensemble intercontemporain

Photographies: couverture, pp. 14, 18, 22, 29, 40, 52 ©Éric Laforgue • p. 2 ©Eric Garault / Pasco and Co • p. 7 ©ZUMA Press, Inc. / Alamy Stock Photo • p. 10 ©Roger Tillberg / Alamy Stock Photo • p. 13 ©Michael Putland / Getty Images • p. 15 ©Frank Ferville • p. 19 / DR • p. 21 ©EIC • p. 23 ©Marco Borggreve / ArenaPAL • p. 25 ©Frank Ferville • p. 27 ©Jean-Baptiste Millot • p. 31 ©Philippe Quaisse / Pasco and Co • p. 35 ©Harald Hoffmann • p. 37 ©Frank Ferville • p. 39 ©Frank Ferville • p. 41 DR • p. 42 DR • pp. 44-45 ©Frank Ferville • p. 47 ©Frank Ferville • p. 49 ©Matthieu Zazzo / Pasco and Co • p. 55 ©EIC • p. 56 ©Stéphanie Berger • p. 58 ©Christophe Urbain • p. 59 ©Frank Ferville • p. 60 ©EIC

Ensemble intercontemporain / Association loi 1901 / Licence d'entrepreneur de spectacles N° 2-1063215

Conception graphique **Belleville** • Impression **Vincent Imprimerie**

Programmes et informations donnés sous réserve de modifications. Exemple gratuit. Ne pas jeter sur la voie publique.

©Ensemble intercontemporain

AOÛT			
JEU 16	20:00	DRONOCRACY	BRATISLAVA SLOVAK RADIO
SEPTEMBRE			
MAR 4	20:30	MARTEAU SANS MAÎTRE	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
LUN 10	19:30	ARTISANAT FURIEUX	BERLIN/PIERRE BOULEZ SAAL
DIM 16	15:00	PARIS-BOSTON	PHILHARMONIE DE PARIS/AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE
SAM 22	17:30 & 19:30	ÉCLATS	LA SCALA PARIS
SAM 29	11:00	LE GRAND WAZOO	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
SAM 29	20:30	YELLOW SHARK	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
OCTOBRE			
VEN 26	20:30	RUMORARIUM	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
NOVEMBRE			
VEN 02	19:30	BACH / KURTÁG	SHANGHAI/SHANGHAI ORIENTAL ARTS CENTRE
DIM 11	19:30	POLOGNE 100	PARIS/CARREAU DU TEMPLE
VEN 16	20:30	AU-DELÀ	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
JEU 22	19:00	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	ROME/AULA OTTAGONA
VEN 23	19:00	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	ROME/AULA OTTAGONA
SAM 24	15:00 & 19:00	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	ROME/AULA OTTAGONA
DIM 25	12:00 & 16:00	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	ROME/AULA OTTAGONA
DÉCEMBRE			
VEN 7	20:30	LE GRAND MACABRE	PHILHARMONIE DE PARIS/GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE
VEN 14	20:30	FÉMININ PLURIEL	PHILHARMONIE DE PARIS/AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE
JANVIER			
VEN 18	20:30	GRAND SOIR FREE STYLE	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
DIM 27	16:30	HISTOIRE DU SOLDAT	PHILHARMONIE DE PARIS/LE STUDIO – PHILHARMONIE
MER 30	19:00	ET DEMAIN ?	CONSERVATOIRE DE PARIS – SALLE MAURICE FLEURET
FÉVRIER			
SAM 2	19:00	TWICE UPON A TIME	PHILHARMONIE DE PARIS/LE STUDIO – PHILHARMONIE
SAM 9	19:00	MUSICA NOVA	HELSINKI/ MUSIIKKITALO-HELSINKI MUSIC CENTRE
SAM 16	20:00	NO MORE MASTERPIECES	PARIS/MAISON DE LA RADIO – STUDIO 104
MER 27	18:00	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	RENNES/OPÉRA
JEU 28	10:00 & 14:30	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	RENNES/OPÉRA
MARS			
VEN 15	20:30	DIE STADT OHNE JUDEN	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
SAM 16	20:30	GRAND SOIR OLGA NEUWIRTH	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
MAR 19	20:00	FÉMININ PLURIEL	DIJON/CONSORTIUM
JEU 21	10:00 & 14:30	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	ANGERS/LE GRAND THÉÂTRE
VEN 22	10:00 & 14:30	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	ANGERS/LE GRAND THÉÂTRE
SAM 23	18:00	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	ANGERS/LE GRAND THÉÂTRE
DIM 24	15:30	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	SAINT-ÉTIENNE-DE-MONTLUC
LUN 25	14:30	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	MONTREVAULT-SUR-ÈVRE
MAR 26	14:30 & 20:30	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	MONTREVAULT-SUR-ÈVRE
SAM 30	17:30	SIGNES, JEUX ET MESSAGES...	PHILHARMONIE DE PARIS/LE STUDIO – PHILHARMONIE
DIM 31	14:30	HONGRIE : TOUT EN CONTRASTES	PHILHARMONIE DE PARIS/MUSÉE DE LA MUSIQUE – CITÉ DE LA MUSIQUE
AVRIL			
MAR 2	14:00 & 20:00	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	LE LOUROUX-BÉCONNAIS
MAR 2	20:30	PULSE PASSION	PHILHARMONIE DE PARIS/LE STUDIO – PHILHARMONIE
MER 3	18:00	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	NANTES/THÉÂTRE GRASLIN
JEU 4	10:00 & 14:30	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	NANTES/THÉÂTRE GRASLIN
VEN 5	10:00 & 14:30	LES AVENTURES DE PINOCCHIO	NANTES/THÉÂTRE GRASLIN
VEN 12	20:30	IN BETWEEN	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
JEU 18	20:00	ARCHIPEL SONORE	HAMBOURG/ELBPILHARMONIE
MAI			
VEN 10	20:30	LIGETI : CONCERTOS	PHILHARMONIE DE PARIS/GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE
SAM 11	19:30	TEMPS COMPOSÉS	ZURICH/TONHALLE MAAG
MAR 14	20:00	CONCERTOS HAMBOURGEOIS	HAMBOURG/ELBPILHARMONIE
MER 29	20:00	PRINTEMPS MUSICAL	PRAGUE/RUDOLFINUM
JUIN			
VEN 14	20:30	CRÉATION(S) MANIFESTE(S)	PHILHARMONIE DE PARIS/SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
SAM 22	20:00	ULYSSES XXI	PARIS/LE CENTQUATRE
VEN 28	—	ÉMERGENCES	PARIS/LE CENTQUATRE

NOUVEAU ! RUBRIQUE CONCERTS EN LIGNE

► Sur francemusique.fr
vous êtes aux premières loges

- Plus de 1600 concerts audio et vidéo
- Gratuits
- En direct ou à la demande

france
musique

Vous allez
la do ré !



ensembleinter.com

