
23_24
ENSEMBLE
INTER·
·CONTEM·
PORAIN

ÉDITO

03 PIERRE BLEUSE : « POUR ALLER DE L'AVANT, IL FAUT SAVOIR D'OÙ L'ON VIENT. »

SAISON 23_24

06 LA SAISON EN UN COUP D'ŒIL
07 CONCERTS & SPECTACLES
83 ACTIONS CULTURELLES ET ÉDUCATIVES
95 RÉSERVATIONS ET INFORMATIONS PRATIQUES

ARTICLES & ENTRETIENS

09 ENNO POPPE : ÉNERGIE ET LAISSER-FAIRE
15 JAMES DILLON : THÉÂTRES DE LA MÉMOIRE
19 MICHAËL LEVINAS : LES LARMES DES SONS
24 GÉRARD GRISEY : LE TEMPS DE LE PRENDRE
29 LIZA LIM : COMPOSER DANS L'ENTRE-DEUX
34 PIERRE BLEUSE : EIC & FRIENDS
38 YANG SONG : D'UNE CULTURE À L'AUTRE
41 PÉTER EÖTVÖS : « EN GÉNÉRAL, C'EST PLUTÔT LA RÉPONSE A. »
47 STEVE REICH : REVENIR AU TEXTE
51 MAGNUS LINDBERG : KRAFT
54 SOFIA AVRAMIDOU : « ALICE NOUS ENSEIGNE LE POUVOIR DE L'IMAGINAIRE ET DE LA LIBERTÉ. »
57 FRÉDÉRIC DURIEUX : FANTÔMES SONORES
63 MARCO SUÁREZ-CIFUENTES : RÉSONANCE AQUATIQUE
67 BÁRA GÍSLADÓTTIR : FONDUE DE METAL
74 AURELIANO CATTANEO : LA CONTREBASSE ET SON DOUBLE
77 SASHA WALTZ : LA DÉMOCRATIE EN MOUVEMENT(S)

L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

88 L'ENSEMBLE
89 PIERRE BLEUSE, DIRECTEUR MUSICAL
91 ÉQUIPES
92 MÉCÉNAT



PIERRE BLEUSE
DIRECTEUR MUSICAL

**POUR ALLER DE L'AVANT,
IL FAUT SAVOIR D'OÙ L'ON VIENT.**

C'est une grande joie et un grand honneur pour moi d'accéder à la fonction de directeur musical de l'Ensemble intercontemporain. La création a toujours fait naturellement partie intégrante de ma vie.
Je ne pouvais donc pas rêver mieux, connaissant l'histoire de cet ensemble, ainsi que la qualité et l'engagement inestimables des 31 solistes qui le composent.
Lorsqu'on arrive à la tête d'une telle structure, on ne peut qu'être impressionné. Le poids de l'héritage peut même s'avérer inhibiteur. Cependant, cet héritage est important : pour aller de l'avant, il faut savoir d'où l'on vient.
J'aime et je respecte l'histoire de l'Ensemble, et loin de moi l'idée de faire table rase de ce passé. Je me considère comme un bâtisseur mais, en prenant la barre d'un tel navire, il ne me paraît pas opportun de défaire ce qui a été fait, mais bien plutôt d'apporter ma pierre à l'édifice, et d'ouvrir de nouvelles perspectives, d'instiller de nouvelles idées.
C'est pourquoi l'un des premiers projets que je porte avec les solistes est un nouvel album consacré à la musique de György Ligeti (chez le label Alpha Classics), alors que nous fêtons le centenaire de sa naissance, ainsi qu'une tournée qui nous mènera jusqu'en Roumanie, où il est né. Ligeti est un compositeur majeur et je n'oublie pas non plus que l'Ensemble a déjà enregistré ses œuvres, sous la direction de Pierre Boulez, avec Ligeti lui-même en studio et, plus récemment, avec Matthias Pintscher. Entretemps, des solistes sont partis, d'autres sont arrivés, et la transmission du savoir a joué à plein. Cela doit continuer, il en va de notre responsabilité pour défendre la création de demain et préparer le patrimoine culturel des générations à venir.
De même, je veux poursuivre les efforts de Matthias Pintscher, dont je prends le relais, notamment dans les domaines de l'interdisciplinarité ou du renouvellement des formats de concert. Avant même de commencer le travail avec l'EIC, j'avais un réel désir de liberté dans la manière dont nous présentons nos musiques au public. J'ai donc été très heureux en arrivant de découvrir les soirées « In Between », qui offrent un cadre propice à ces réflexions. C'est pourquoi nous ouvrons notre saison parisienne par un « In Between ». Un « In Between » un peu particulier, de surcroît (comme les autres du reste), puisque j'ai voulu, d'une part, transformer l'espace

« J'AI UN RÉEL DÉSIR DE LIBERTÉ DANS LA MANIÈRE DONT NOUS PRÉSENTONS NOS MUSIQUES AU PUBLIC. »

de la Salle des concerts de la Cité de la musique afin de placer le public au cœur du son, et d'autre part d'explorer le temps long, à rebours de notre époque dominée par les petites formes. Nous avons donc passé commande au compositeur écossais James Dillon d'une vaste pièce, *Polyptych: Mnemosyne*… qui permettra, dans la durée, de plonger dans son monde musical. Car il faut du temps pour entrer dans une œuvre d'art. Plus tard dans la saison, un deuxième « In Between », autour du thème de l'eau et de l'écologie, proposera au public de se promener d'œuvre en œuvre, comme on le ferait dans une exposition.

Un autre aspect de l'héritage de l'Ensemble sur lequel j'aimerais mettre l'accent, c'est de (ré)inviter les plus grandes baguettes, et notamment ceux qui m'ont précédé au poste de directeur musical. C'est ainsi que, cette saison, deux d'entre eux reviendront s'impliquer dans la vie de l'Ensemble : Péter Eötvös, dont nous célèbrerons tous ensemble le 80e anniversaire, et Jonathan Nott.
En même temps que de reconnaître la force de notre héritage, je crois qu'il ne faut pas non plus avoir peur d'en nommer les dangers – ainsi d'un certain entre-soi. Ne nous laissons pas enfermer dans telle ou telle chapelle, et, sans rien perdre de notre exigence, ayons une vision large de la création mondiale.
Notre monde change à grande vitesse, soulevant des enjeux nouveaux et multiples : le paysage artistique n'a plus rien à voir avec celui qui a vu la naissance de l'Ensemble. Le XXe siècle fut celui de l'ultra-spécialisation, avec une floraison d'ensembles baroques, de musique contemporaine, etc. Un travail en profondeur essentiel a été réalisé, mais il a dans le même temps quelque peu compartimenté les musiciens. La nouvelle génération a eu l'occasion de se pencher sérieusement sur la richesse de cette diversité des esthétiques.
Pour un ensemble comme le nôtre, le besoin d'oxygène est donc évident, et, pour faire entrer de nouvelles idées, partager la musique avec d'autres artistes, jouer notre rôle de passeur, non seulement auprès du public, mais aussi auprès de nos collègues, même issus de structures plus symphoniques, je souhaite dans les années à venir élargir notre spectre d'amitiés artistiques. C'est la raison pour laquelle nous lançons, cette saison, un tout nouveau projet, dans un esprit festival (et peut-être même un festival en devenir), intitulé « EIC & Friends » qui, je l'espère, deviendra à terme un véritable moment de rencontre et d'échange avec d'éminentes personnalités du monde musical. La première amie que nous invitons est Patricia Kopatchinskaja, une violoniste déjà très engagée dans l'interprétation des musiques de création, avec laquelle nous avons imaginé une programmation autour de la figure de Johann Sebastian Bach, un symbole de paix universelle, s'il en est.
Voilà donc quelques-uns des nouveaux objectifs que je nous fixe. Certains sont doubles, car l'Ensemble intercontemporain a un rôle bien particulier à jouer. Quand on voyage à l'étranger, on s'aperçoit qu'il représente l'excellence de la France dans le domaine de la recherche et de la création. Nous devons mettre cette image au service d'un message fort : remettre les créateurs au cœur du dispositif. En tant que société, nous avons un besoin urgent de créateurs : ils sont nos guides. Et notre rôle est de retisser le lien entre les publics d'une part, et les créateurs d'autre part.
À l'international, bien sûr, mais aussi en France, surtout dans nos régions. C'est une démarche presque militante de montrer à la fois à nos publics, à nos compatriotes et aux responsables politiques, à quel point nous devons collectivement écouter les créateurs pour construire ensemble le futur.

« NOUS AVONS UN BESOIN URGENT DE CRÉATEURS : ILS SONT NOS GUIDES. »



LUCERNE FESTIVAL
13.08.23
LUCERNE

LIGETI TOUR
27.08.23
CIBOURE
01.09.23
BUCAREST
03.09.23
TIMIȘOARA

FLOUZ
08 + 09 + 10.09.23
PARIS

IN BETWEEN MNEMOSYNE
14.09.23
PARIS

FESTIVAL MUSICA
25 + 26.09.23
STRASBOURG

POP-UP EXPLORATOIRE
04.10.23
OULLINS

LES ESPACES ACOUSTIQUES
13.10.23
PARIS

SPIRIT OF TIME
04.11.23
PARIS

NEWBORN
10.11.23
ANNEMASSE
28.11.23
AMIENS

FESTIVAL NUOVA CONSONANZA
10.11.23
ROME

EIC & FRIENDS PATRICIA KOPATCHINSKAJA
25.11.23
PARIS

ÉMERGENCES I
01.12.23
PARIS

GRAND SOIR NUMÉRIQUE
08.12.23
PARIS

ANNIVERSAIRE PÉTER EÖTVÖS
10.01.24
PARIS

CHAMBRE D'ÉCHOS
13.01.24
PARIS

ÉMERGENCES II
19.01.24
PARIS

FESTIVAL PRÉSENCES STEVE REICH
06.02.24
PARIS

CARTE BLANCHE À ESA-PEKKA SALONEN
15.02.24
PARIS

ALICE ET LE MIROIR
10.03.24
PARIS

OMBRES ET LUMIÈRES
21.03.24
PARIS

VOX ANIMALIS
23.03.24
LYON

IN BETWEEN WATERS
29.03.24
PARIS

BERLINER REQUIEM
02.04.24
PARIS

TOURNÉE AU JAPON
08 – 11.04.24

ART OF METAL
26.04.24
PARIS

BOHÊME
27.05.24
PARIS

DU TERRAIN À LA SCÈNE
31.05.24
PARIS

RÉPLIQUES
07.06.24
PARIS

IN C
17 + 18 + 19.06.24
PARIS

ULYSSES XXI
22.06.24
PARIS

ACADÉMIE MANIFESTE
29.06.24
PARIS

SAISON 23·24

13·08·23
29·06·24

DIMANCHE 13 AOÛT
14:30 LUCERNE
KKL

LUCERNE FESTIVAL PROCESSION FflorALE

Enno Poppe et l'Ensemble intercontemporain se connaissent bien et depuis longtemps. Cette complicité musicale développée au fil des années a donné lieu à de nombreuses créations, toujours surprenantes. Nul doute que cela sera aussi le cas pour *Blumen*, sa toute nouvelle œuvre commandée par l'EIC qui sera créée, sous la direction du compositeur, au cours du prestigieux festival de Lucerne. Prenant le contrepied, à la fois des formes longues que le compositeur élaborait ces dernières années, et de ses titres précédents qui désignaient souvent des objets du quotidien ou des matières inertes, *Blumen* (« fleurs » en allemand) est un cycle de 15 courtes pièces, très structurées au départ, comme un bouquet bien composé, pour filer la métaphore florale, qui se désorganisent au fur et à mesure jusqu'à former une sorte de chaos, un retour à l'état « sauvage ».

Enno POPPE
Blumen, pour ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain, de la Casa da Música Porto et du Festival de Lucerne

Prozession, pour grand ensemble

Ensemble intercontemporain
Enno Poppe direction

Dans le cadre du **Festival de Lucerne**

Renseignements et réservations
lucernefestival.ch

ENNO POPPE

Énergie et laisser-faire

Alors que sa musique s'entend comme organique, tout en processus, Enno Poppe décrit son œuvre en termes d'énergie, mais aussi de laisser-faire. Et s'il assume un devenir chaotique de ses formes, c'est « parce qu'il est impossible de trouver un ordre pour tout ». Si bien que sa musique laisse entendre quelque chose de l'ordre du monde tel qu'il va. Même si *Blumen* dont il dirigera lui-même la création, s'annonce en rupture avec ses habitudes, il admet une permanence non pas de style, mais de personnalité.

De quelle règle votre nouvelle œuvre pourrait-elle bien être l'exception ?
Blumen se compose de 15 pièces courtes. C'était un grand défi pour moi, après avoir beaucoup travaillé sur des processus d'expansion et des pièces très longues ces dernières années, comme *Prozession*, qui dure 53 minutes.

Vos compositions reposent souvent sur un matériau limité. Cela s'entend à l'oreille. Mais au lieu de faire seulement des combinaisons, vous semblez procéder à quelques opérations disons énergétiques…
Je n'aime pas le mot « matériau », il est trop abstrait. Mais la musique n'est jamais abstraite, elle est physique. La musique est complexe, car elle contient beaucoup d'informations. J'aime l'énergie qui émerge de la densité et du développement.



Comment faites-vous attention à ce que le fonctionnement de l'œuvre dévie du processus de composition dans lequel vous vous êtes engagé?
C'est exactement ce que je fais. La musique est un processus, et la composition consiste à regarder et à observer comment la musique elle-même grandit et se rétrécit. Je laisse faire.

Avez-vous l'impression de doser la part de désordre ou, au contraire, de faire attention à penser vos formes en des termes surtout pas chaotiques?
C'est un processus naturel que les choses se mettent en désordre. Je m'intéresse aux différentes façons dont les choses structurées deviennent chaotiques, tout simplement parce qu'il est impossible de trouver un ordre pour tout. Je ne commence pas par le chaos, c'est un résultat.

On vous interroge couramment sur votre rapport à la microtonalité. Avez-vous ressenti, en réponse, le risque de vous en éloigner ou, à défaut, de la maltraiter davantage?
Il y a plus de douze hauteurs par octave. Les vieux accords ne m'intéressent pas, j'essaie d'en trouver de nouveaux. Le mot «microtonalité» n'est pas très précis, car ma musique n'est pas tonale, et elle n'est pas micro. Je veux de plus en plus de hauteurs différentes, c'est donc peut-être une «macrotonalité», mais toujours sans tonalité.

Il y a une quinzaine d'années, vous disiez: «Je veux m'approprier les outils et savoir exactement ce que je veux en faire afin de produire une œuvre qui soit entièrement mienne.» Est-ce que vous êtes aussi sûr qu'à l'époque de vouloir que vos œuvres soient «entièrement vôtres»?
Oui, je veux bien sûr écrire ma propre musique. Mais je ne veux pas écrire dans un «style» (cela signifierait que je suis mort et que je suis bon à être rangé dans un tiroir). J'essaie d'écrire des morceaux aussi différents que possible, mais en même temps aussi personnels que possible. Comme je ne peux pas changer ma personnalité, il y aura des éléments qui se retrouveront dans différentes pièces.

Propos recueillis par David Christofell

LIGETI TOUR

Suite et fin des célébrations du centenaire Ligeti avec cette tournée européenne qui mènera l'EIC et son directeur musical Pierre Bleuse jusqu'au berceau du génie ligetien, dans cette région de Roumanie qui faisait encore partie de la Hongrie lorsque György Ligeti y est né. En tant qu'ensemble de solistes, l'EIC met naturellement en avant l'œuvre concertante du maître. Reposant sur une écriture micropolyphonique 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. Le *Kammerkonzert* (1970) pousse ce même principe à l'extrême: réglant au millimètre des mécaniques qu'il prend ensuite un malin plaisir à détraquer, Ligeti organise «un certain ordre, mais un ordre un peu désordonné». Composé près de 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* (1990-92), il réconcilie son écriture concertante avec un certain lyrisme romantique toujours plein de grâce. Pour son concert transylvanien, l'EIC prend le temps de souligner la marque que György Ligeti a laissée sur le monde musical. L'Ensemble reprend ainsi une pièce d'Unsuk Chin qui fut son élève – *Gougalōn*, commande de l'Ensemble créée en 2015, nous replonge dans l'animation du théâtre de rue de Séoul dans les années 1960 – ainsi que l'hommage que lui rend le Serbe Marko Nilkodijevic: *music box/selbstportrait mit ligeti und strawinsky (und messiaen ist auch dabei)*. Diana Rotaru, enfin, représente ici la nouvelle génération de la scène musicale roumaine.

DIMANCHE 27 AOÛT
17:00 CIBOURE
ESPACE POLYVALENT

György LIGETI
Concerto de chambre
pour treize instruments
Concerto pour piano et orchestre
Concerto pour violoncelle et orchestre
Concerto pour violon et orchestre

Jeanne-Marie Conquer violon
Renaud Déjardin violoncelle
Sébastien Vichard piano
Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse direction

Dans le cadre du **Festival Ravel**

Renseignements et réservations
festivalravel.fr

VENDREDI 1ER SEPTEMBRE
16:30 BUCAREST
ATENEUL ROMÂN

György LIGETI
Concerto de chambre
pour treize instruments
Concerto pour piano et orchestre
Concerto pour violoncelle et orchestre
Concerto pour violon et orchestre

Jeanne-Marie Conquer violon
Renaud Déjardin violoncelle
Sébastien Vichard piano
Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse direction

Dans le cadre du **George Enescu Festival**

Renseignements et réservations
festivalenescu.ro

DIMANCHE 3 SEPTEMBRE
19:00 TIMIŞOARA
CAPITOL HALL
BANATUL PHILHARMONIC
OF TIMIŞOARA

György LIGETI
Sonate pour violoncelle
Concerto de chambre
pour treize instruments

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

Diana ROTARU
Red Hot, pour clarinette, violon, violoncelle et piano

Unsuk CHIN
Gougalōn. Scènes de théâtre de rue, pour ensemble

Renaud Déjardin violoncelle
Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse direction

Dans le cadre du **George Enescu Festival**

Renseignements et réservations
festivalenescu.ro

Unanimps!
Avec des compositeurs

ÉCLAIRAGES
Ligeti Tour



Concerto pour violon
de György Ligeti
par Jeanne-Marie Conquer,
violoniste

Je me souviens de la première fois où j'ai joué le *Concerto pour violon* de György Ligeti. C'était la création française, sous la direction de Pierre Boulez, et le soliste était le commanditaire et créateur de l'œuvre: Saschko Gawriloff. J'étais dans l'orchestre, mais ma partie n'était pas des plus faciles non plus, surtout parce que cette partie de violon (l'une des cinq de l'orchestre) est écrite avec une *scordatura* (c'est-à-dire que le violon est désaccordé d'une manière bien particulière). Les parties en *scordatura* ne sont pas rares, mais on les trouve surtout dans le répertoire baroque! Je l'ai donc découvert de l'intérieur de l'ensemble. Depuis lors, j'ai joué la partie soliste à plusieurs reprises, notamment pour les 80 ans de György Ligeti. Je n'ai pas eu la chance de travailler la partition avec Ligeti lui-même – il était déjà trop malade. Mais, en compagnie de mes collègues Jean-Christophe Vervoitte et Michael Wendeberg, nous avons passé une journée avec lui sur son *Trio avec cor*, et cette rencontre inoubliable m'inspire encore jusque dans le *Concerto pour violon*. C'est un concerto long, qui nécessite un entraînement quasi athlétique et une palette technique très vaste, jusque dans le suraigu.



Concerto pour violoncelle
de György Ligeti
par Renaud Déjardin,
violoncelliste

Beaucoup d'idées reçues circulent sur ce *Concerto pour violoncelle* de Ligeti: ce serait un «non concerto», «antiromantique». Des idées fausses selon moi: j'y trouve par exemple des traces d'atmosphères romantiques – Ligeti commence sur la même note que les *Concertos* de Schumann ou Saint-Saëns, les indications «espressivo» sont nombreuses –, et le dialogue concertant est là. Certes, l'écriture est micropolyphonique, et le violoncelle solo est étroitement mêlé à la masse des cordes. Mais c'est lui qui initie ou conclut les «phrases» musicales: l'ensemble amplifie ses gestes, parfois, en les reprenant – le solo finissant alors par être submergé par le nuage harmonique – ou, à l'inverse, en laissant le violoncelle sortir du lot. Et puis il a droit à sa cadence! La tâche est titanesque. L'enjeu est moins d'en offrir une lecture que de parvenir à respecter le moindre détail, à atteindre les extrêmes que Ligeti exige, notamment dans les nuances piano et l'exploration des confins du silence. On part littéralement de rien – j'entre sur une note tenue qui doit émerger lentement du silence pour atteindre la nuance la plus douce possible – pour revenir au rien.



Concerto pour piano
de György Ligeti
par Sébastien Vichard,
pianiste

Dans les années 1980, György Ligeti renoue avec Béla Bartók dans une filiation quasi parfaite – on pourrait presque fantasmer jouer un hypothétique *Quatrième Concerto* de Bartók –, en même temps que, dans un geste libérateur, il s'inspire des musiques traditionnelles d'Afrique pour revitaliser ses recherches. Je voue une grande admiration 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 mélodico-rythmiques rudimentaires vibrant indépendamment les unes des autres, et retrouvant, 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 cultiver un contretemps poétique.

VENDREDI 8 SEPTEMBRE, 20:00
SAMEDI 9 SEPTEMBRE, 20:00
DIMANCHE 10 SEPTEMBRE, 15:00
PARIS – THÉÂTRE DU CHÂTELET

FLOUZ
CIRQUE FINANCIER

Imaginé et porté par le metteur en scène Olivier Fredj, *Flouz* est un spectacle atypique sur le thème de l'argent dans la société contemporaine. Les décors du spectacle auront la particularité d'être créés en étroite collaboration avec des enfants d'une classe de CE1, des personnes âgées ainsi que des sans-abris accueillis par le Samu Social et des détenus en centre pénitentiaire. Leurs témoignages sont mis en valeur par un vaste programme musical soigneusement conçu par la pianiste et conceptrice musicale Shani Diluka. «Participer à une écriture plurielle dans laquelle se rencontrent artistes et institutions sociales est un défi à la fois musical et scénique, dit la pianiste. Le processus de création, collectif, est assez mystérieux. Il faut ainsi trouver le parcours musical qui fera résonner les vies de chacun.»

Œuvres et extraits d'œuvres de **Philip GLASS, John CAGE, John ADAMS, Julius EASTMAN, MOONDOG…** (programme en cours d'élaboration)

Shani Diluka conception musicale, piano
Ensemble intercontemporain
Jérôme Comte direction
Olivier Fredj mise en scène
Abel Saint Bris arrangements

Production **Paradox Palace**
En coréalisation avec le **Théâtre du Châtelet**
En partenariat avec l'**Ensemble intercontemporain**

Tarifs **de 10 à 15 €**

Renseignements et réservations
chatelet.com / 01 40 28 28 28



ÉCLAIRAGE

Flouz
par Shani Diluka,
pianiste et conceptrice musicale

Initiée par le metteur en scène Olivier Fredj, l'aventure de *Flouz* est une véritable odyssée, qui, au travers d'une profonde réflexion sur la société par le prisme de la musique, célèbre la capacité de l'humain à se transformer. Entre théâtre, musique et électro, le projet s'est construit au fil d'ateliers d'écriture menés avec le Samu Social, des détenus et des personnes âgées, et ces rencontres ont également nourri le programme musical. Ces témoignages reflètent une certaine fragilité, une vulnérabilité, de parcours de vie cabossés qui peuvent résonner en chacun, et les musiques que j'ai choisies, de Steve Reich à Philip Glass, de Moondog à John Adams, rythment, tels des mantras, les tourments de l'existence. Les musiques et les sons de la prison dialoguent avec la réalité et les textes écrits par les différents participants, effaçant le temps d'un concert les barreaux de la prison. Le projet est aussi une rencontre qui se fête, pour exulter et exorciser les maux de la société, les douleurs, les destins. Une fête libératrice, cathartique, pour tout le monde: détenus, musiciens, comédiens et publics. Ensemble.



JEUDI 14 SEPTEMBRE
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

IN BETWEEN MNEMOSYNE
CRÉATION MUSICALE ET SCÉNIQUE

Pour son premier concert à la Philharmonie de Paris en tant que directeur musical de l'Ensemble intercontemporain, Pierre Bleuse nous propose une expérience unique, aussi musicale que scénique, avec une vaste création de l'un des compositeurs les plus secrets de la scène musicale contemporaine : l'Écossais James Dillon. Depuis maintenant plusieurs années, son œuvre se teinte de mystère voire de mysticisme et explore le monde des mythes, des rituels et de la magie. En tant que compositeur, c'est-à-dire créateur d'un art du temps, la question de la mémoire est évidemment une préoccupation centrale – ainsi qu'en témoigne cette nouvelle et grande œuvre *Polyptych: Mnemosyne…*, dédiée à la déesse grecque de la mémoire, fille d'Ouranos (le Ciel) et de Gaïa (la Terre). La création de James Dillon, pour qui « toute œuvre musicale contient une impulsion rituelle », sera enrichie de lumières et surtout d'une scénographie originale dans laquelle les musiciens jouent sur un plateau tournant placé au centre de la salle. Comme une métaphore de la grande roue de l'existence…

James DILLON
Polyptych: Mnemosyne…
Acts of Memory / Acts of Mourning
pour orchestre de chambre
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse direction

Tarif **20 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Concert enregistré par France Musique

J A M E S D I L L O N

Théâtres de la mémoire

Cette troisième collaboration en quatre ans de James Dillon avec l'Ensemble intercontemporain prend la forme d'une commande d'envergure, intitulée *Polyptych: Mnemosyne…* présentée lors d'une soirée « In Between ». La spécificité de l'EIC, qui est d'être un ensemble de solistes, incite le compositeur écossais à le solliciter en allers-retours constants entre interaction chambriste et textures plus larges, entre « discursivité du concerto et action plus collective ». Mais surtout, la largeur du cadre imparti lui offre une occasion d'étendre encore le déploiement du polyptyque, forme qui lui est devenue chère et qu'il mêle étroitement à sa réflexion sur la mémoire.

Le titre de cette nouvelle pièce fait à nouveau référence à la forme du polyptyque, qui semble être devenue aujourd'hui l'architecture dans laquelle vous vous sentez le plus à l'aise. Combien de panneaux composent cette nouvelle œuvre et comment communiquent-ils musicalement entre eux ?
Comme vous le soulignez, le titre fait clairement référence aux panneaux pliants des polyptyques du début de la Renaissance et ici, je travaille avec un très grand paysage sonore de plus de 75 minutes. L'œuvre est divisée en cinq grandes périodes, des « actes » qui s'emboîtent les uns dans les autres de différentes manières. Comme dans la plupart de mes œuvres en plusieurs mouvements, il se produit ce que je décrirais comme un croisement apériodique de matériaux entre ces « actes », une sorte de jeu avec l'imprévisibilité des références intégrées, où il y a toujours une tension entre « ce qui change » et « ce qui reste ». J'ai imaginé l'œuvre comme une sorte de voyage à travers les rituels du souvenir et de la mémoire.

« Comme dans la plupart de mes œuvres en plusieurs mouvements, il se produit ce que je décrirais comme un croisement apériodique de matériaux entre ces “actes”, une sorte de jeu avec l’imprévisibilité des références intégrées, où il y a toujours une tension entre “ce qui change” et “ce qui reste”. J’ai imaginé l’œuvre comme une sorte de voyage à travers les rituels du souvenir et de la mémoire. »

Est-ce que «l’imprévisibilité des références intégrées», dont je suppose qu’elles sont des références internes, implique différentes couches de matériau, certaines étant plus directement identifiables que d’autres?
La réponse courte est oui! Et je fais également référence à cette étrange familiarité que la musique invoque souvent, et dans laquelle la mémoire joue un rôle crucial. Ce qui reste, c’est aussi cette trame dont on sent qu’elle est toujours présente. Il s’agit de proposer un aperçu d’un continuum temporel poreux, où le temps est subsumé par la mémoire.

Vous décrivez les cinq périodes de la pièce comme des «actes», terme qui suggère une dimension dramaturgique.
Oui, absolument! Les liens avec la dramaturgie concernent autant une division du temps qu’un temps restitué. Le caractère chinois pour le temps signifie «un espace pour l’action» et c’est l’acte de per-formance (à travers la forme) qui définit le caractère de ce temps.

Le plan des cinq panneaux suggère à la fois une certaine forme de symétrie et un rythme formel. Ces deux aspects sont-ils les attributs du polyptyque tel que vous le concevez?
Si la disposition symétrique des périodes imite la conception des polyptyques de la Renaissance[1], elle a également un lien avec les «théâtres de la mémoire» de cette époque comme le souligne Frances Yates dans *The Art of Memory*. Cela dit, l’intention et la signification peuvent souvent se confondre dans l’acte de faire, et ce n’est qu’après avoir arrangé les choses selon certaines distributions que la symétrie est apparue, sachant que pour moi elle doit répondre à des exigences plus contingentes, comme le maintien de la continuité et de la cohérence sans perdre la spontanéité.

Vous dites avoir «imaginé l’œuvre comme une sorte de voyage à travers les rituels du souvenir et de la mémoire» – ce à quoi fait directement référence la figure mythologique grecque de Mnémosyne. Quel rôle la mémoire, en tant qu’ensemble de traces de notre expérience, joue-t-elle dans ce nouveau polyptyque?



Pierre Bleuse (à gauche) et James Dillon, répétition de *Pharmakeia*, Cité de la musique, Paris, 2021

J’ai commencé à travailler sur *Mnemosyne* il y a un peu plus d’un an, une période marquée à la fois par une perte personnelle et par quelque chose de peut-être plus abstrus. Nous étions en février 2022 et, à quelques jours d’intervalle, ma mère est décédée et Vladimir Poutine a mis son infernale machine de guerre en marche.
Le sous-titre de l’œuvre est «Actes de mémoire, actes de deuil» et il reflète peut-être plus précisément ma pensée lorsque j’ai commencé à travailler. Le titre «Mnemosyne» s’est presque imposé à moi car il revenait sans cesse dans mes pensées, alors que je commençais à méditer sur cette chose que nous appelons la mémoire. Je me demande si et dans quelle mesure il existe une différence entre la conscience et la mémoire, en d’autres termes si la conscience peut être considérée comme une forme de mémoire et vice versa. Cependant, j’imagine essentiellement la mémoire comme un réseau infini d’associations, du «rêve» au «logique», du «nostalgique» à l’«utopique».

Propos recueillis par Pierre Rigaudière

1. Cette notion, liée depuis l’Antiquité à la mnémonique, renvoie à la projection mentale de l’orateur dans une suite de théâtres, ou de salles de musée, permettant de visualiser et d’ordonner les étapes d’un discours.

FESTIVAL MUSICA
DEUX CONCERTS POUR UN ANNIVERSAIRE

Déjà présent lors de la toute première édition du Festival Musica et fidèlement réinvité depuis, l'Ensemble intercontemporain se devait de venir à Strasbourg pour en souffler les 40 bougies. En 1983, c'était Pierre Boulez qui dirigeait un concert consacré à Edgard Varèse. Cette année, le tout nouveau directeur musical de l'Ensemble, Pierre Bleuse, dirige, le 25 septembre, un concert qui met en perspective Hugues Dufourt et Michaël Levinas, deux grandes personnalités musicales qui furent des représentants du mouvement spectral – l'un des plus puissants courants de renouvellement de l'approche compositionnelle à la fin du XXe siècle – et une compositrice venue des antipodes : l'Australienne Liza Lim dont on pourra découvrir *The Tailor of Time*, une nouvelle œuvre pour ensemble inspirée par la pensée soufie du poète et mystique persan Jalaluddin Rumi (1207-1273).
Le lendemain, c'est l'iconoclaste compositeur allemand Enno Poppe, qui dirigera sa propre musique, dont *Blumen* pour grand ensemble en création française. Prenant le contrepied, à la fois des formes longues que le compositeur élaborait ces dernières années et de ses titres précédents qui désignaient souvent des objets du quotidien ou des matières inertes, *Blumen* (« fleurs » en allemand) est un cycle de 15 courtes pièces, très structurées au départ, comme un bouquet bien composé (pour filer la métaphore florale) qui se désorganisent au fur et à mesure jusqu'à former une sorte de chaos, un retour à l'état « sauvage ».

LUNDI 25 SEPTEMBRE
20:30 STRASBOURG
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

Michaël LEVINAS
L'Ébranlement, pour ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain
et du Festival Musica Strasbourg

Hugues DUFOURT
La Horde d'après Max Ernst, pour ensemble

Liza LIM
The Tailor of Time
pour hautbois, harpe et ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain,
du Festival Musica Strasbourg
et du Festival d'Automne à Paris

Philippe Grauvogel hautbois
Valeria Kafelnikov harpe
Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse direction

Dans le cadre du **Festival Musica**
Avec le Festival d'**Automne à Paris**
Avec le soutien de la **Sacem**

Renseignements et réservations
festivalmusica.fr

sacem Unanimes! Avec les compositrices

MARDI 26 SEPTEMBRE
20:30 STRASBOURG
CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

Enno POPPE
Blumen, pour ensemble
Création française
Commande de l'Ensemble intercontemporain,
de la Casa da Música Porto et du Festival de Lucerne
Prozession, pour grand ensemble

Ensemble intercontemporain
Enno Poppe direction

Dans le cadre du **Festival Musica**
Avec le Festival d'**Automne à Paris**
Avec le soutien de la **Sacem**

Renseignements et réservations
festivalmusica.fr

sacem

MICHAËL LEVINAS

Les larmes des sons



Historiquement lié au courant de la musique dite « spectrale », Michaël Levinas s'est très tôt positionné comme un musicien « qui écoute le timbre et le son », sensible au phénomène acoustique dans sa totalité, de la mise en vibration à l'extinction du son audible. Nul titre ne saurait mieux nous le rappeler que celui de sa nouvelle œuvre, *L'Ébranlement*.

Est-ce que, consciemment ou non, l'identité sonore de l'Ensemble intercontemporain ainsi que sa virtuosité vous ont influencé lors de la composition de cette nouvelle pièce ?
Je ne peux bien entendu pas faire abstraction du niveau supérieur auquel se hissent les musiciens de l'Ensemble intercontemporain, qui reflète d'ailleurs la remarquable évolution de l'école instrumentale française. L'enjeu de l'écriture instrumentale est particulièrement important dans cette pièce. Je pense d'ailleurs qu'il est essentiel de soutenir une formation de ce type, et de la soutenir notamment par une écriture qui mette en valeur la virtuosité de ses instrumentistes.

Votre écriture instrumentale comporte souvent une part de vocalité. Est-ce le cas ici ?
J'ai toujours considéré qu'il y avait une dimension vocale dans ce que j'appelle l'instrumental. Ça a été, historiquement, un point névralgique de mon écriture musicale car, si l'on me relie souvent à l'école spectrale, ma position sur la question du timbre et de l'instrument a été de partir du postulat que l'instrumental est en relation avec le corps et la voix, avec ou sans texte. Ça explique l'importance dans ma production des œuvres lyriques, mais aussi la manière dont j'entends l'instrument, ainsi que la manière dont je l'écris et dont je le joue.

« Ce que j'appelle les "larmes des sons", c'est-à-dire la façon dont les sons du piano manifestent une intonation instable, notamment au moment de leur extinction, m'inspire une partie de la pièce. »

Vous menez de front une double carrière de pianiste et de compositeur: la pratique quotidienne et intensive du piano interfère-t-elle avec le métier du compositeur.
L'écoute du son et la relation du son à l'écriture est sans doute liée à la manière dont je vis la musique et la relation avec le clavier. Je considère le piano comme un instrument de hauteur instable et donc pas vraiment tempéré, qui a pu m'inspirer une certaine manière de travailler sur les résonances. Dans *L'Ébranlement*, il y a un travail polyphonique et harmonique fondé sur cette instabilité du son qui a effectivement été amorcé à partir du piano. Ce que j'appelle les «larmes des sons», c'est-à-dire la façon dont les sons du piano manifestent une intonation instable, notamment au moment de leur extinction, m'inspire une partie de la pièce. En effet, j'étends cette instabilité à des échelles de hauteurs que je fais s'altérer, et de là naît un langage harmonique issu de cette altération.

Si cette altération est liée aux «pleurs» du piano, suppose-t-elle, lorsqu'elle est extrapolée aux instruments de l'ensemble, une écriture en micro-intervalles?
Oui, en effet. Même s'il y a ici un lien direct avec un concept que j'avais développé antérieurement, celui de la «désinence» du son, j'ai particulièrement travaillé ces éléments dans mon orchestration depuis quelques années, et la microtonalité fait partie des aspects que je voulais développer à l'occasion de la rencontre avec les musiciens de l'EIC. En outre, j'ai mené dans cette pièce un travail spécifique sur les relations entre polyphonie et mélodie d'une part (la mélodie arrive par la polyphonie), polyphonie et harmonie d'autre part.

Le titre *L'Ébranlement* suggère un arrière-plan philosophique. Que signifie pour vous ce concept, et irrigue-t-il la pièce de façon métaphorique?
Je ne revendique aucun regard philosophique sur ce titre dans la mesure où il s'agit d'un travail de composition. Bien sûr, la dimension de l'ébranlement et de la vibration est au cœur de mon travail musical depuis le départ. Un cheminement assez long m'a conduit, pour cette nouvelle pièce, à une sorte de révélation instrumentale qui, à la différence de plusieurs de mes compositions antérieures, n'implique pas la vibration par sympathie. Dans le cas présent, cette vibration s'inscrit à l'intérieur même de l'écriture instrumentale, et elle est même la raison d'être du déploiement de la pièce. C'est dans un travail particulier sur les cordes et sur les relations entre groupes instrumentaux que j'ai vraiment retrouvé ce moment émotionnel de l'ébranlement du son, qui fait probablement partie de mon génome musical.

Propos recueillis par Pierre Rigaudière

MERCREDI 4 OCTOBRE
19:00 OULLINS
THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE

POP-UP EXPLORATOIRE

Les concerts «Pop-up exploratoire» ont été imaginés par GRAME à Lyon pour proposer au public curieux de découvrir les musiques de création sous un angle original et ludique. Pour ce nouveau «Pop-up», Clément Saunier fera vibrer le Théâtre de la Renaissance avec quatre œuvres pour trompette et dispositif électronique. À *Metallics* de Yan Maresz répondra *Q.U.* de son élève Megumi Okuda, une expérience totale où le spectateur se retrouve plongé dans un univers sonore déroutant, face à un hologramme fantomatique. Tout un programme! L'œuvre du Britannique Jonathan Harvey *Ricercare una melodia* est bien une «recherche» de mélodie, de sons, où la bande magnétique fait contrepoint à l'instrument. Clément Saunier aura aussi l'occasion de repousser ses limites – physiques et techniques – dans la bien-nommée dernière œuvre au programme, *Evil Twin I*. De quoi vous donner des frissons.

Yan MARESZ
Metallics, pour trompette
et dispositif électronique

Yann ROBIN
Evil Twin I, pour trompette
et dispositif électronique

Megumi OKUDA
Q.U., pour trompette,
dispositif électronique et vidéo holographique

Jonathan HARVEY
Ricercare una melodia, pour trompette et bande

Clément Saunier trompette
Serge Lemouton électronique

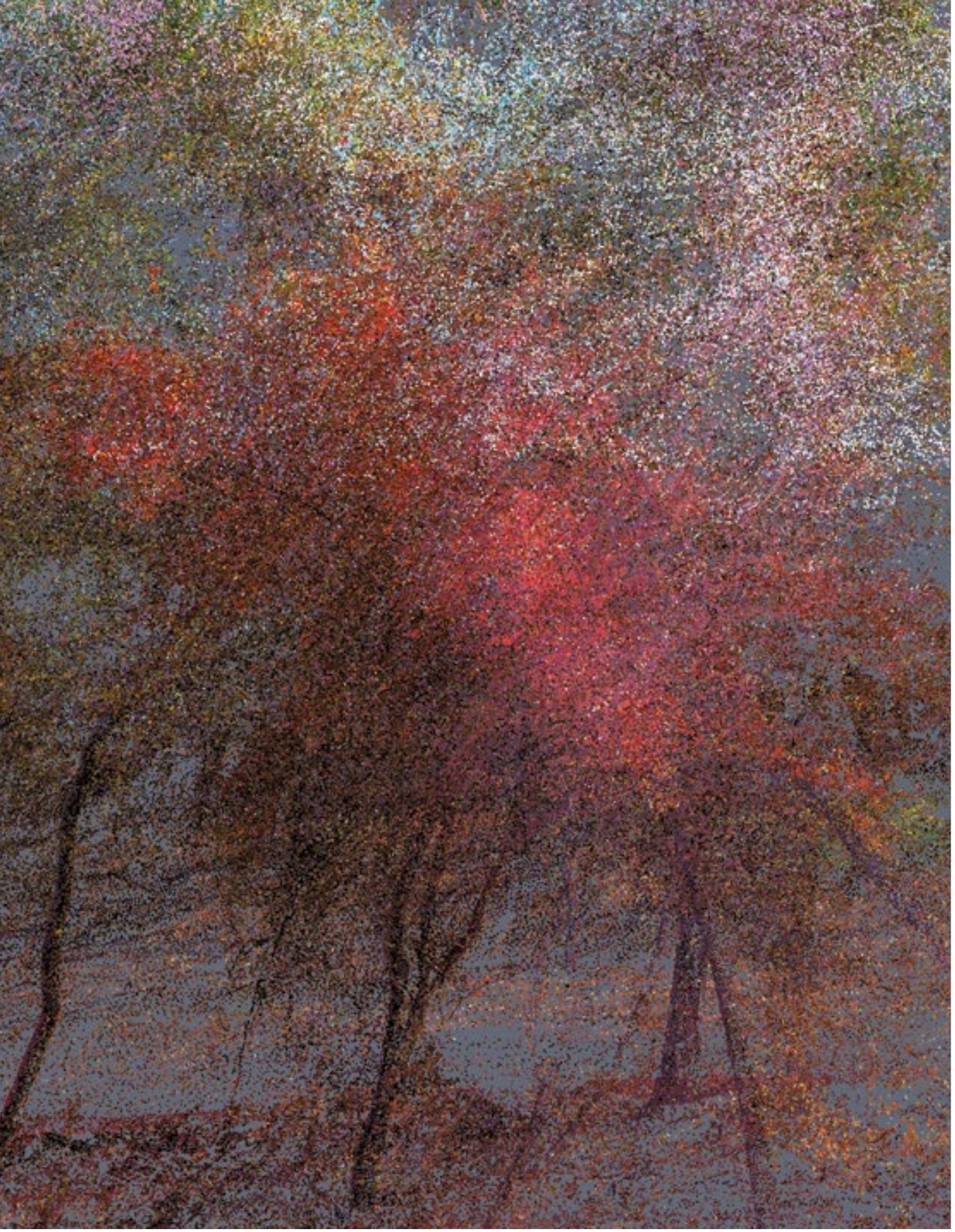
Renseignements et réservations
theatrerenaissance.com



ÉCLAIRAGE

***Metallics* de Yan Maresz**
par Clément Saunier, trompettiste

Le défi que s'est lancé Yan Maresz dans *Metallics* (1995) est assez relevé: reproduire, au moyen de l'électronique, le phénomène des sourdines... Mais je crois qu'en l'espèce, il a été très inspiré de choisir mon instrument: la trompette a en effet une grande variété de sourdines et, avec chacune, une grande variété de timbres possibles. Certaines de ces sourdines véhiculent d'ailleurs tout un imaginaire, lié à un répertoire ou un interprète, et on peut se demander si, par moments, il ne fait pas un clin d'œil au jazz par exemple – la sourdine Harmon fait souvent penser à la trompette de Miles Davis, et quelques traits, notamment au milieu de l'œuvre, s'y prêtent bien – ou à la musique française, souvent associée à la sourdine sèche – j'ai ainsi l'impression d'entendre quelques touches ravéliennes dans les passages où Yan la demande. *Metallics* est donc une œuvre pour trompette et électronique et cela exige une très grande précision, pour être en totale synchronisation avec certains déclenchements. J'ai eu la chance de travailler la pièce avec Yan en studio à l'Ircam, et j'ai ainsi pu comprendre et anticiper les déclenchements successifs, ainsi que sur l'équilibre des nuances, pour bien doser l'amplification et les transformations en temps réel et être certain que tous les effets demandés sont audibles. Yan demande par exemple des effets très rarement usités, comme les «pops», petites bulles sonores produites dans l'embouchure, qu'on entend à la fin de la pièce: c'est très discret et il faut trouver la bonne distance et le bon placement vis-à-vis du micro.



VENDREDI 13 OCTOBRE
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

LES ESPACES ACOUSTIQUES
AU COMMENCEMENT ÉTAIT LE SON

Voilà déjà 25 ans que Gérard Grisey nous a quittés. L'Ensemble intercontemporain, renforcé par l'Orchestre du Conservatoire de Paris, lui rend hommage en interprétant l'intégralité de ses *Espaces acoustiques* – à la fois chef-d'œuvre grandiose et manifeste de l'école dite spectrale. Composé entre 1974 et 1985, ce vaste cycle en six volets (de l'alto solo au grand orchestre) invite à un extraordinaire voyage au cœur du son. Et le son, c'était la grande affaire du compositeur français, le matériau fondamental, quasi atomique, de ses compositions, comme il le dira d'ailleurs lui-même dans cette phrase entrée dans l'histoire de la musique : « Ne plus composer avec des notes mais avec des sons. »

Gérard GRISEY
Les Espaces acoustiques :
Prologue, pour alto
Périodes, pour sept instruments
Partiels, pour dix-huit musiciens
Modulations, pour trente-trois musiciens
Transitoires, pour grand orchestre
Épilogue, pour quatre cors solistes
et grand orchestre

Odile Auboin alto
Jean-Christophe Vervoitte,
Benjamin Degrande,
Arthur Régis Dit Duchaussoy, NN cors
Orchestre du Conservatoire de Paris
Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse direction

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

Tarifs **10 € / 15 € / 22 € / 30 € / 37 € / 42 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**



ÉCLAIRAGE

***Les Espaces acoustiques* de Gérard Grisey par Pierre Bleuse**

La musique de Gérard Grisey, avec en l'occurrence la découverte de sa pièce *Vortex Temporum*, a été l'un de mes premiers grands chocs esthétiques ! Pour moi, son œuvre a représenté, et représente encore, comme une perte totale de repères. Grisey m'a ouvert la porte d'un univers musical, d'une matière sonore, infinis ! Les *Espaces acoustiques* ont cette même force. Ce chef-d'œuvre fondateur explore un champ temporel absolument unique dans l'histoire de la musique.
Vaste cycle de six pièces allant de l'alto solo au grand orchestre, l'œuvre propose comme un voyage en territoire lointain et inconnu. Ce parcours instrumental, articulant musiques soliste, chambriste, ensembliste et symphonique, en fait aussi la pièce idéale pour une nouvelle collaboration de notre Ensemble avec l'orchestre des étudiantes et étudiants du Conservatoire de Paris. L'occasion pour nos solistes de partager leur profonde connaissance de ce répertoire et leur passion pour la transmission avec leurs futur·e·s collègues…

GÉRARD GRISEY

Le temps de le prendre

Tiré du recueil *ÉCRITS ou l'invention de la musique spectrale*
Éditions MF, Collection «Répercussions», juin 2008

...lundi
Trop tard! J'ai accepté... accepté de perdre un temps précieux pour écrire quelques lignes sur le temps.
Me voici une fois de plus piégé dans le paradoxe d'une société qui préfère vous entendre discourir sur ce que vous faites plutôt que de vous laisser le temps de le faire. Les médias dévorent du discours tandis que la matière s'en épuise. À moins que, de discours en discours, nous ne finissions par perdre l'objet même de notre réflexion. Trop tard! Je n'ai pas eu la sagesse de répondre: «Écoutez ma musique: elle en dit plus sur le temps que mes pauvres commentaires.»
Contrairement à la croyance populaire, les compositeurs ne sont pas tous morts (les génies non plus d'ailleurs). Ceux qui survivent dans un contexte social où l'art n'existe que conjugué au passé (à en croire nos oreilles à l'écoute de certaines stations FM, la musique baroque semble bien être la seule musique vraiment contemporaine), ceux-là ont bien du mal à y lover le temps silencieux indispensable à toute création. Haché par le morcellement médiatique, noyé dans la sur-information, mesuré à l'aube du zapping et du clip, ce temps-là, ce temps que Bataille nommait «sacré», celui de l'Art, de l'Amour et de la Créativité, cet instant où émerge ce qui n'a jamais eu lieu, l'artiste ne peut le préserver qu'en vivant en état de résistance presque absolue à l'environnement que nous offre cette fin de xx^{e} siècle.
Paradoxe: ce sont ces rythmes qui le nourrissent et l'inspirent. C'est ce monde-là et nul autre qui provoque son questionnement. Alors, au flot discontinu de l'information, répondra une musique retrouvant l'unité et la continuité. D'une lenteur hivernale, elle sera l'écho inversé d'un monde stressé et pressé d'en finir. «D'en finir avec quoi?» nous demande la musique d'aujourd'hui.

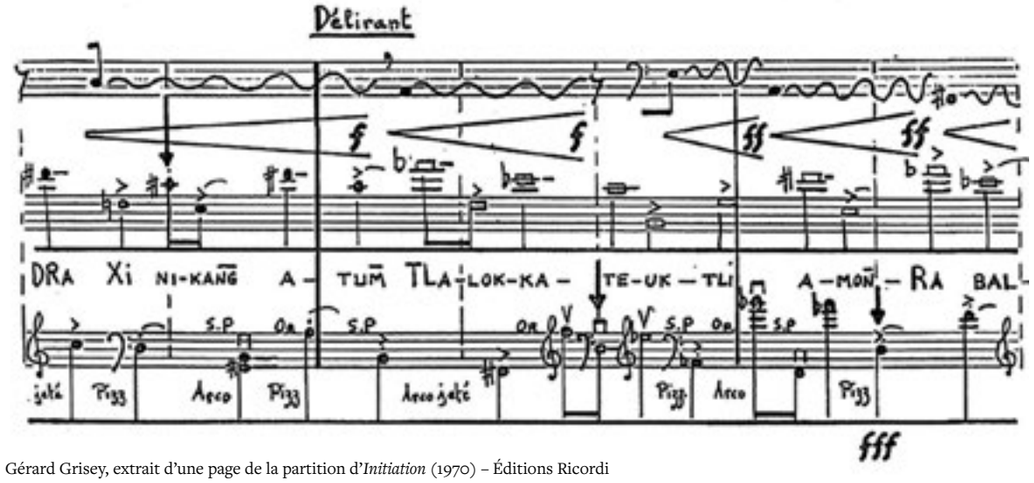
...mardi
Dans un restaurant, je suis pris d'une irrésistible envie d'arracher les fils des haut-parleurs ou de balancer une assiette contre leurs membranes délicates!
Pourquoi supporter tacitement une telle atteinte à notre intégrité sensorielle?
Devons-nous attendre l'invention suprême: le générateur de silence? Miniaturisé, cet anti-magnétophone nous permettrait enfin de faire taire à distance – violence contre violence – ces déversoirs d'eau tiède sonore qui polluent tout séjour urbain, sournoisement dissimulés dans les magasins, les ascenseurs, les restaurants, le métro, les bus et même les rues... Mais existe-t-il un seul homme politique désireux de légaliser une telle invention sans se l'approprier pour faire taire toute opposition? À moins que par de savantes mutations biologiques nous parvenions enfin à doter l'homo sapiens de paupières sur les oreilles!



...mercredi
Subtil mouvement pendulaire entre attention et surdité, il faut s'ouvrir afin de mieux habiter le jardin clos des images sonores. Écouter, puis méditer, puis écouter à nouveau.
Le compositeur est un spécialiste de l'écoute intérieure et extérieure, et les voix musicales n'émergent que dans le silence. Dans leur tentative de couvrir la rumeur médiatique et la fièvre consommatrice, elles risquent de perdre toute subtilité au profit du gigantisme, toute profondeur au profit de l'effet.
Lors de mon long séjour aux USA, j'ai découvert l'effet du gigantisme artistique (format, couleur, décibels, effets spéciaux, etc.) qu'impose une société primitive bruyante et polymorphe. Art des villes, art des mégalopoles, a-t-on dit. Il suffit d'entrer dans le hall gigantesque d'une banque new-yorkaise et d'y découvrir un Frank Stella pour comprendre qu'un geste plus subtil y paraîtrait dérisoire voire inexistant. Faut-il donc aujourd'hui crier si fort et si longtemps pour être entendu?
Il est impossible de composer sans silence, car silence et sensation temporelle sont apparentés. Le silence est le son que nous ne sommes plus capables de percevoir: trop loin, trop impalpable ou trop vaste pour notre petite fenêtre auditive.
Si le son laisse toujours deviner la trace ou la possibilité du silence, de même le temps ne se perçoit qu'au travers de l'événement. C'est la différence entre un son *a* et un son *b* perçus successivement qui donnera au temps sa plasticité. La vitesse relative du «temps qui passe» dépend entièrement des qualités comparées du son *a* et du son *b* et de leur position dans des ensembles plus vastes A et B susceptibles à leur tour d'être comparés à l'audition.
La sensation du temps est aussi impalpable que celle du silence. Par la musique, l'homme fait l'apprentissage émerveillé du temps et du silence, tout comme l'enfant apprend l'espace et les couleurs en manipulant des cubes.

...jeudi
Dans les cacahuètes salées et autres amuse-gueules se retrouve l'inévitable «exhausteur de goût» destiné à nous faire saliver et consommer sans retenue.
À l'écoute de certaines stations de radio rock, il me vient à penser que depuis longtemps les exhausteurs d'écoute y sont pratiqués en toute impunité. Compression des dynamiques afin de relever le plus possible le niveau d'émission, ajouts de réverbération, de filtrage et surtout l'inévitable effet de «phasing», tout est bon pour fasciner nos oreilles blasées.

« Faut-il donc aujourd'hui crier si fort et si longtemps pour être entendu ? Il est impossible de composer sans silence, car silence et sensation temporelle sont apparentés. Le silence est le son que nous ne sommes plus capables de percevoir : trop loin, trop impalpable ou trop vaste pour notre petite fenêtre auditive. »



Gérard Grisey, extrait d'une page de la partition d'*Initiation* (1970) – Éditions Ricordi

Si la dépendance à cette drogue n'est pas considérée comme nuisible à la santé, c'est que nous avons cessé de croire au pouvoir magique et spirituel du son et à la distorsion temporelle engendrée par la musique. Toutefois, méfions-nous des dieux que l'on néglige ; ils pourraient bien un jour se retourner contre nous !

...vendredi

Le compositeur « pulsé » par son propre temps psychosomatique apprend tout au long de sa vie à balbutier un temps artificiel : celui de l'œuvre musicale. Mais là cesse son pouvoir démiurgique, car d'autres temps asynchrones qu'il ignore ou ne maîtrise pas vont coexister avec celui qu'il invente.
Au temps de l'œuvre prononcée en temps réel, celui de l'exécution, se superposent le temps de chaque interprète, celui de chaque auditeur, le temps de résonance de la salle de concert et d'amortissement du son instrumental vocal ou électronique, le temps socio-culturel, le temps planétaire ou galaxique – pour n'en citer que quelques-uns. À ce que j'ai nommé ailleurs squelette du temps, chair du temps et peau du temps[1] – les trois approches nécessaires à toute création musicale –, j'ajouterai ceci : toute œuvre est le produit d'une imagination temporelle (le temps de l'inspiration et du rêve), réalisé dans un temps effectif (le temps de la composition et de la réalisation) et fixé dans un temps virtuel (le temps composition, de la bande magnétique ou du programme informatique).
Tout l'art du compositeur consiste à provoquer une mise en phase de ces temps différents, un moment de synchronisme absolu qui traverse de part en part cette polytemporalité. Il se produit alors un éclair d'extase musicale, véritable couloir de transparence où dans quelques secondes, voire quelques minutes, ces temps irrémédiablement séparés vont communiquer et quelquefois fusionner.
Lorsque ces temps entrent en résonance les uns avec les autres, ils agissent peut-être comme les cordes sympathiques d'un instrument lorsque l'accord est juste et qu'au moindre effleurement de l'une d'entre elles, tous les harmoniques entrent en résonance.

« Écouter, puis méditer, puis écouter à nouveau. »

...samedi

...Quelques secondes intenses pour imaginer de longues minutes de musique. Toute la forme ramassée, presque visualisée en un temps très court.
...Puis quelques mois pour réaliser que ces quelques secondes ne se laisseront approcher que par un engagement absolu, un travail quotidien et une patience à toute épreuve.
...Enfin quelques minutes pour une écoute suspendue, attentive ; quelques minutes de temps transfiguré et mis entre parenthèses et que l'on espère décisives.
Mais entre le rêve initial et sa réalisation à même le son brut qui ne cesse de résister, se glissent quelques millisecondes d'inadéquation et tout est remis en jeu.
Da capo le cycle de secondes, de mois et de minutes...

...dimanche

[LES BESOINS DE L'ARTISTE]
Pour créer, l'artiste a besoin de trois choses :
I– du temps pour laisser un peu d'air à son imagination ou à son inspiration.
II– du temps pour réaliser ce que cette dernière a pu lui suggérer.
III– du temps pour montrer le produit de son travail et s'intégrer dans les structures musicales de son temps.
Moralité et conclusion : si l'on désire que le compositeur ne perde pas son temps qui est le vôtre, qui est le nôtre, qui est celui de notre espace culturel, donnez-lui de l'argent.
Contrairement à certaines allégations toute religieuses du XIX^e^ siècle, un artiste malheureux n'est pas meilleur pour autant et la pauvreté ne rend pas génial.
L'exemple finlandais a montré qu'un artiste soutenu culturellement par son pays qui croit en lui et en ses capacités de rayonnement, ne sombre pas nécessairement dans l'alcoolisme, la dépression ou la stérilité.
Jamais aucune musique ne sonnera de même pour tous. Acceptons une fois pour toutes leurs fonctions différentes. Qui trouverait inacceptable qu'un roman policier se vende à plus d'exemplaires qu'un ouvrage de philosophie ?
Ceux que les Islandais nomment Tonskald, c'est-à-dire les poètes des sons ou les poètes en son, ceux que nous appelons les compositeurs, n'ont en fait aucun goût profond pour la tour d'ivoire et l'élitisme.
Donatoni disait : « Élite, nous ? Allons donc ! Nous sommes peu nombreux, c'est tout ! »
Un peu paumés, un peu ahuris, ils sont des chercheurs de silence dans un siècle où même une promenade en ascenseur ne peut se faire sans qu'un robinet sonore ne vous déverse une musique tiède.

1. Il s'agit du texte « Tempus ex machina, réflexions sur le temps musical », qui, dans ce volume des *Écrits*, figure dans la section « Écrits sur ses principes d'imposition ». [N.d.E.]



SAMEDI 4 NOVEMBRE
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

SPIRIT OF TIME
FLORAISON SPIRITUELLE

L'Australienne Liza Lim et l'Allemand Enno Poppe, deux compositeurs aux imaginaires musicaux aux antipodes l'un de l'autre, sont ici réunis par l'Ensemble intercontemporain sous la direction du second pour deux œuvres récentes. La musique de Liza Lim est habitée par le spirituel. Née en Australie de parents chinois, elle puise son inspiration indifféremment dans les mythologies européennes, asiatiques ou aborigènes. Composée en 2000 pour l'EIC, *Spirit Weapons* s'attache aux armes retrouvées dans la tombe du marquis Yi de Zeng, qui a vécu en Chine voilà plus de 24 siècles.

Pour *The Tailor of Time*, sa nouvelle œuvre pour harpe, hautbois et ensemble, elle tourne ses regards vers la pensée soufie du poète et mystique persan Jalaluddin Rumi (1207-1273). Enno Poppe et l'Ensemble intercontemporain se connaissent bien et depuis longtemps. Cette complicité musicale développée au fil des années a donné lieu à de nombreuses créations, toujours surprenantes.
Et c'est naturellement aussi le cas pour *Blumen*, sa nouvelle œuvre pour ensemble. Prenant le contrepied, à la fois des formes longues que le compositeur élaborait ces dernières années, et de ses titres précédents qui désignaient souvent des objets du quotidien ou des matières inertes, *Blumen* (« fleurs » en allemand) est un cycle de 15 courtes pièces, très structurées au départ, comme un bouquet bien composé, pour filer la métaphore florale, qui se désorganisent au fur et à mesure jusqu'à former une sorte de chaos, un retour à l'état « sauvage ».

Liza LIM
Spirit Weapons, pour violoncelle, clarinette contrebasse et trois percussions
The Tailor of Time, pour hautbois, harpe et ensemble

Enno POPPE
Blumen, pour ensemble

Philippe Grauvogel hautbois
Valeria Kafelnikov harpe
Ensemble intercontemporain
Enno Poppe direction

Avec le Festival d'**Automne à Paris**
Avec le soutien de la **Sacem**

Tarif **20 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Concert enregistré par France Musique

LIZA LIM



Composer dans l'entre-deux

Australienne d'ascendance chinoise, la compositrice Liza Lim veut abolir les frontières et relier les mondes. Les références, sonores ou littéraires, à d'autres cultures abondent dans sa musique, le multiculturalisme étant pour elle une manière d'être dans le monde en tant qu'artiste.

Il y a souvent une référence littéraire à la source de vos compositions. D'où vient exactement l'image du « tailleur » dans votre nouvelle œuvre, *The Tailor of Time*, et comment s'y imprime-t-elle ?
Le titre de l'œuvre vient de la poésie du grand mystique soufi persan du XIIIe siècle Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī.

«Comment faire des “nœuds” dans le temps, coudre des “poches” dans le temps et non seulement le perturber mais le “déchirer”, créer des failles et éroder la matérialité du temps.»

J’ai déjà écrit plusieurs pièces qui s’inspirent de la poésie soufie, comme *The Heart’s Ear* (1997) pour ensemble ou encore *Tongue of the Invisible* (2011), pour baryton, seize musiciens et piano improvisé, reliée au soufisme extatique et intime de Hafez. La poésie de Rūmī est imprégnée d’images de nostalgie et de désir, de confusion et d’anéantissement face à l’amour divin. Les versets jouent souvent avec des contraires paradoxaux tels qu’on les trouve dans ces lignes du *Mathnawî* (*La quête de l’Absolu*) : « J’ai connu des pigeons qui volaient dans un nulle part/et des oiseaux qui mangent sans grains/ et des tailleurs qui cousent de beaux vêtements/ en les déchirant en morceaux ». Dans un autre verset, il dit ceci : « Le tailleur du temps n’a jamais cousu une chemise pour un homme sans la déchirer ».[1]
Hormis la beauté délicate de la poésie persane, c’est la question de la temporalité que j’ai voulu aborder en utilisant la récurrence, la répétition et l’interpolation comme outils compositionnels : comment faire des « nœuds » dans le temps, coudre des « poches » dans le temps et non seulement le perturber mais le « déchirer », créer des failles et éroder la matérialité du temps. Le temps lui-même est bien sûr un « tailleur » de nous et du monde. Telle est la manière soufie d’utiliser des histoires et des images quotidiennes d’humble artisanat et d’objets pour adresser des messages subtils d’alchimie et de transformations spirituelles. La poésie donne également un indice sur la présence des deux solistes dans l’œuvre : le hautbois de Philippe Grauvogel et la harpe de Valeria Kafelnikov. À maintes reprises dans l’œuvre de Rūmī, nous trouvons des références aux pleurs de la « flûte de roseau » – exprimant la manière dont le souffle divin vient dans le monde – et des allusions au luth en tant que symbole du désir spirituel des cordes du cœur de l’Amant.

Plus concrètement, comment s’inscrit la temporalité de l’œuvre dans *The Tailor of Time* ?
En termes de composition, je travaille avec le rythme des événements, le phrasé (une sorte de « temps gestuel ») et j’utilise différents types de répétition pour explorer la notion de textures temporelles.

Vous cherchez l’hybridation des sons et celle des sources instrumentales : de quelle manière se manifeste ce désir sonore dans votre écriture ?
J’aime modeler le son à ma convenance et je suis toujours à la recherche de voies de métamorphose s’agissant de ses qualités : des sons clairs et purs aux sons riches en harmoniques, rugueux et déformés. Je suis attirée par les potentialités expressives de l’entre-deux obtenu par modification du timbre, dont on entendra maints exemples dans ma pièce. Avec trente instruments, les possibilités sont multiples dans ce domaine !
La harpe y joue un rôle particulièrement important ; le son de la corde pincée peut devenir percutant, bourdonnant mais aussi glissant.

Quels rapports s’instaurent entre les deux solistes (hautbois et harpe) et l’ensemble ? Peut-on avancer l’idée de concerto ?
Ce n’est pas vraiment un concerto car les solistes sont relativement intégrés à l’ensemble. Leur sonorité est également assez délicate, ce qui suggère une certaine affinité avec la poétique des vides, des poches et des failles.

L’idée du rituel ressort dans la plupart de vos partitions, « en tant qu’il construit un espace dans lequel des forces ou des phénomènes invisibles se manifestent », souligne le musicologue Laurent Feneyrou. Est-ce le cas dans *The Tailor of Time* ?
Difficile à dire à ce stade… Depuis l’écriture de mon quatuor à cordes *String Creatures* (2022), j’explore une manière spécifique qui consiste à composer avec un lexique de gestes de chagrin : des cris de lamentation glissants et répétés, le perçage et le déchirement de la peau, des types de respiration difficiles. Ces gestes s’inscrivent sur un plan bien supérieur de réalisation mais, pour moi, ils sont une sorte d’adresse rituelle à notre époque.

Propos recueillis par Michèle Tosi

1. Traduction de Coleman Barks.

VENDREDI 10 NOVEMBRE
20:30 ANNEMASSE
CHÂTEAU ROUGE

MARDI 28 NOVEMBRE
20:30 AMIENS
MAISON DE LA CULTURE

NEWBORN
CRÉATION HYBRIDE

Né de la rencontre du pianiste et compositeur jazz Roberto Negro avec Nicolas Crosse, contrebassiste de l’Ensemble intercontemporain, *Newborn* est une expérience originale de hors-piste musical. Œuvre hybride pour trio piano/ contrebasse/percussions et ensemble, *Newborn* va plus loin que de montrer la perméabilité des deux cultures musicales : chacune trouve en l’autre un catalyseur du geste créatif. Empruntant à l’une ses recherches radicales de langages et de sonorités, à l’autre ses prises de parole improvisée successives, *Newborn* invente un nouveau terrain de jeu musical. Pimentée encore par l’immense palette de jeu de percussions de Michele Rabbia, l’expérience se veut aussi visuelle grâce à la création lumière et scénographique de Caty Olive.

Roberto NEGRO
Newborn, pour trio et ensemble

Roberto Negro, Michele Rabbia, Nicolas Crosse
conception musicale
Roberto Negro composition et piano électronique
Michele Rabbia percussions, électronique
Nicolas Crosse contrebasse, électronique
Ensemble intercontemporain
Matthieu Pion son
Cathy Olive lumière

Producteur délégué **Merci pour le poisson / Full Rhizome**
Producteur associé **Ensemble intercontemporain**
Coproduction **La Filature, Scène nationale de Mulhouse, Maison de la Culture d’Amiens – Pôle européen de création et de production, Château Rouge – Scène conventionnée – Annemasse**
Ce projet a reçu le soutien de la **DRAC Île-de-France**, la **Sacem**, le **CNM**, **l’Adami**, la **Spedidam**

Roberto Negro est artiste associé de Château Rouge (Annemasse) et de la Maison de la Culture d’Amiens.

Renseignements et réservations
chateau-rouge.net
maisondelaculture-amiens.com

VENDREDI 10 NOVEMBRE
21:00 ROME
TEATRO STUDIO BORGNA – AUDITORIUM PARCO DELLA MUSICA ENNIO MORRICONE

FESTIVAL NUOVA CONSONANZA
ROME ÉTERNELLE ET CONTEMPORAINE

Invité du Festival Nuova Consonanza, l’EIC met à l’honneur trois Italiens de générations différentes. Franco Donatoni, d’abord, avec *Etwas ruhiger im Ausdruck* (« Plus calme dans l’expression »), dont le matériau dérive tout entier d’un fragment pour piano de Schönberg. *Lo spazio inverso* (« l’espace inverse ») de Salvatore Sciarrino nous plonge dans un désert sonore, au sein duquel surgissent des gestes furtifs « comme les étoiles dans le ciel ».
Enfin, c’est l’occasion de créer une œuvre de Vito Palumbo, compositeur méconnu en France, mais au cœur de la scène italienne actuelle.
En contrepoint de ce florilège italien, les solistes emporteront trois œuvres françaises dont une création de Bastien David. Aux étoiles de Sciarrino répondra *L’Harmonie des sphères* d’Allain Gaussin et le classique *Dérive 1* de Pierre Boulez, aux fulgurances d’étoiles filantes.

Bastien DAVID
Riff (augmenté)
pour violoncelle et batterie préparée
Création mondiale

Salvatore SCIARRINO
Lo spazio inverso, pour ensemble

Franco DONATONI
Etwas ruhiger im Ausdruck, pour petit ensemble

Allain GAUSSIN
L’Harmonie des Sphères, pour flûte, clarinette, violon, violoncelle, piano et percussion

Pierre BOULEZ
Dérive 1, pour six instruments

Vito PALUMBO
Seeds of Light, pour ensemble
Création mondiale
Commande Festival Nuova Consonanza

Ensemble intercontemporain
Nicolò Umberto Foron direction

Dans le cadre du **Festival Nuova Consonanza**

Renseignements et réservations **nuovaconsonanza.it**

EIC & FRIENDS
PATRICIA KOPATCHINSKAJA

Sous l'impulsion de Pierre Bleuse, son nouveau directeur musical, l'EIC inaugure un nouveau format de concert, dans un esprit festivalier: EIC & Friends. Première amie invitée: la violoniste Patricia Kopatchinskaja. Au programme, un passionnant dialogue par-delà les siècles entre Johann Sebastian Bach et des compositeurs et compositrices du XX^e^ siècle à aujourd'hui.



SAMEDI 25 NOVEMBRE
17:30 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

UNE OFFRANDE À LA PAIX

Voilà un an et demi, le déclenchement de la guerre en Ukraine a fait l'effet d'un coup de tonnerre sur l'Europe. Et peut-être plus encore pour Patricia Kopatchinskaja qui, née en Moldavie, formée à Vienne et à Berne, est une Européenne dans l'âme. Bouleversée, elle a souhaité pour ce premier concert de la soirée *EIC & Friends* proposer un programme célébrant la paix. À l'instar d'un Mstislav Rostropovitch jouant au pied du mur de Berlin tout juste mis à bas, c'est d'abord avec la musique de Bach qu'ils appellent à la fin des conflits. Ainsi qu'au travers d'une série de courtes commandes, passées à des compositeurs de tous horizons. Servant d'« offrande à la paix », l'*Offrande musicale* est le fil d'Ariane de ce « Concert des Nations » qui réunit des compositrices croate et ukrainienne, et des compositeurs sicilien, allemand et français. S'inspirant, qui de lettres de poilus (soldats français de la Première Guerre mondiale) qui d'épisodes particuliers de conflits passés, leurs miniatures instaurent ainsi un dialogue par-delà les siècles avec le Cantor de Leipzig.

Johann Sebastian BACH
L'Offrande musicale, BWV 1079 (extraits)

PatKop
Flügeln Wund, pour violon et bande

SARA GLOJNARIC, Anna KORSUN, Leonardo MARINO, Clemens K. THOMAS, Blaise UBALDINI Nouvelles œuvres
Créations mondiales
Commandes de l'Ensemble intercontemporain

Patricia Kopatchinskaja violon
Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Tarifs **25 € / 31 €**
Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Unanimes! Avec les compositrices

SAMEDI 25 NOVEMBRE
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

QUAERENDO INVENIETIS

Quaerendo invenietis, c'est le titre d'un des Canons de l'*Offrande Musicale* BWV 1079. « Vous trouverez en cherchant », invite le Cantor de Leipzig, en référence aux Évangiles mais aussi dans un jeu de mots sur le terme « ricercar » (« recherche »), qui désigne une forme de contrepoint. C'est cette même invitation à « rechercher » Bach que nous font les solistes de l'EIC et Patricia Kopatchinskaja: depuis Anton Webern orchestrant le *Ricercar* à 6 voix de l'*Offrande Musicale* jusqu'à l'Américain, rarement joué en France, Michael Hersch dans son *Concerto pour violon*. Quand György Kurtág revisite les œuvres du maître pour piano à quatre mains, George Crumb le cite avec une respectueuse irrévérence dans son quatuor *Black Angels*, tandis que Luigi Nono et Salvatore Sciarrino ne peuvent empêcher les références de jaillir de leurs œuvres pour violon, seul ou en duo.

Luigi NONO
« Hay que caminar », soñando, pour deux violons

Salvatore SCIARRINO
Six Caprices, pour violon

Johann Sebastian BACH / György KURTÁG
Transcriptions pour piano à quatre mains

Johann Sebastian BACH / Anton WEBERN
Fuga (Ricercata) a 6 voci,
extrait de *L'Offrande musicale,* BWV 1079

George CRUMB
Black Angels. Thirteen Images from the Dark Land,
pour quatuor à cordes électrifié

Carl Phillip Emanuel BACH / PatKop
Presto en do mineur, H. 230, arrangement

Michael HERSCH
Concerto pour violon et orchestre de chambre

Johann Sebastian BACH
L'Art de la fugue, BWV 1080 – Contrapunctus XIX (extraits)

Patricia Kopatchinskaja violon
Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse direction

Tarifs **25 € / 31 €**
Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Concert enregistré par France Musique



ÉCLAIRAGE

EIC & Friends,
le 25 novembre à la Cité de la musique
par Pierre Bleuse

Pour votre première saison en tant que directeur musical de l'Ensemble intercontemporain, vous inaugurez un nouvel événement aux allures de festival: EIC & Friends. D'où vient cette idée?
Ce genre de festivals existe depuis bien longtemps: Janine Jansen & Friends, Martha Argerich & Friends… Et le Festival Pablo Casals à Prades, l'un des plus anciens festivals de musique français, était-il autre chose qu'un Pablo Casals & Friends? J'aime l'esprit d'amitié qui règne dans ce genre de festival. Seulement ici, la star invitante, c'est l'Ensemble intercontemporain. Bien entendu, tout cela n'est qu'un prétexte. Le principe de cet événement est pour moi d'avoir un temps et un lieu destinés à l'échange des idées, sur la musique, sur la création, sur la pratique avec d'autres musiciens de haut vol. En confrontant ainsi l'Ensemble à de grandes personnalités du monde musical, l'espoir est de porter un autre regard sur notre métier, d'apporter du sang neuf, un souffle d'air frais.

Pour cette première édition, vous invitez la violoniste Patricia Kopatchinskaja: pourquoi?
Tout simplement parce que ce n'est pas qu'une violoniste: c'est une artiste qui prend des risques et qui est toujours en quête de sens. C'est aussi une musicienne engagée dans le domaine de la création, qui multiplie les projets avec des compositeurs. Je n'ai encore jamais travaillé avec elle. Nous nous connaissions jusqu'ici d'assez loin. Mais j'avais le sentiment qu'elle serait la personne idéale pour lancer ce nouveau projet. Elle aime créer des univers propices à attirer un large public et c'est là un désir que nous avons en commun.

Comment avez-vous élaboré le programme?
Tout le monde a contribué – Patricia, moi, et les solistes de l'Ensemble, qui se sont considérablement investis. Nous nous sommes tous réunis autour d'une table et avons imaginé ensemble ces deux concerts. Patricia a été une véritable force de proposition, et cela s'est fait dans un esprit de partage, exactement comme je l'avais espéré. C'est Patricia qui a imaginé ce concept de concerts chambristes, dans le cadre duquel on pourrait aborder le sujet de la guerre, qui a hélas fait son retour sur le sol européen, pour mieux célébrer la paix.

L'œuvre de Johann Sebastian Bach, et particulièrement son *Offrande musicale*, sert de fil rouge aux deux concerts…
En effet, et il y a plusieurs raisons à cela. D'abord et avant tout la place que Bach occupe dans l'histoire de la musique. Ensuite, les dates de l'événement coïncident avec un grand week-end Bach à la Philharmonie de Paris. Après en avoir longuement discuté, j'ai proposé d'organiser toute la programmation autour de son *Offrande musicale*, une œuvre absolument hors du commun. Il se trouve en plus que l'un des premiers ensembles dans lesquels j'ai joué s'appelait *Quaerendo invenietis*, sous-titre du *Canon à 4* de l'*Offrande musicale*… Outre le dialogue entre les compositeurs par-delà les siècles (Webern orchestrant le *Ricercar à 6 voix*, Crumb citant Bach dans *Black Angels*), ce thème de l'*Offrande musicale* est aussi l'occasion de confronter nos solistes à l'œuvre de Bach, ce qu'ils ne font pas tous les jours, en concert du moins.

Au cours du premier concert, l'*Offrande musicale* est mise en perspective avec une série de commandes passées spécialement pour l'occasion. Quel en était le cahier des charges?
Chaque compositrice·eur doit composer une miniature de cinq minutes, dans laquelle elle ou il doit se confronter au thème de la guerre. À eux de décider de quelle manière. Chaque compositrice·eur savait en outre dès la commande quels mouvements de l'*Offrande musicale* encadreront sa pièce – et peut donc à loisir dialoguer avec eux, mais sans y être obligé·e. Patricia nous a laissé la liberté de choisir les compositrice·eur·s que nous avons sollicité·e·s. J'ai voulu que ce soient des compositrice·eur·s que l'Ensemble ne connaissait pas jusqu'ici, ou n'avait pas encore joué. Ce concert se présentera comme un voyage dans ce paysage de créations, voyage qui symbolise aussi notre rencontre avec Patricia.

Quel avenir envisagez-vous pour cet EIC & Friends?
J'espère d'abord le pérenniser. Avec le temps, j'aimerais l'étendre sur une plus longue période. Ce serait un cadre idéal pour faire revenir d'anciens solistes qui, bien que partis pour mener leurs carrières personnelles, n'ont jamais totalement quitté leur famille de cœur qu'est l'Ensemble intercontemporain.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

VENDREDI 1ER DÉCEMBRE
19:00 PARIS
CONSERVATOIRE DE PARIS
ESPACE MAURICE FLEURET

ÉMERGENCES I
NOUVEAUX TALENTS DE LA CRÉATION ET DE L'INTERPRÉTATION

Depuis plus d'une décennie, les solistes de l'EIC accomplissent un travail pédagogique au long cours avec les étudiant·e·s des classes de composition et d'interprétation du Conservatoire de Paris. Une activité de transmission aux jeunes générations que l'EIC n'a eu de cesse de développer depuis sa fondation en 1976. Comme son titre l'évoque, ce concert mettra un coup de projecteur sur les créations pour ensemble de cinq jeunes compositeurs et compositrices aux origines, parcours et esthétiques très différents. Elles seront interprétées conjointement par les solistes de l'Ensemble et les musiciens et musiciennes étudiant au Conservatoire, sous la direction du jeune chef d'orchestre Nicolò Umberto Foron, lauréat récent du prestigieux concours de direction Donatella Flick à Londres. Ce concert, en entrée libre, offre l'opportunité de découvrir les créateurs mais aussi les interprètes de demain.

Créations des étudiant·e·s de la classe de composition du Conservatoire de Paris

Frédéric Durieux, Stefano Gervasoni, Gérard Pesson professeurs de composition
Département écriture, composition et direction d'orchestre

Hae-Sun Kang professeure
Artist Diploma – Interprétation / Création

Ensemble intercontemporain
Solistes de l'Ensemble NEXT
Nicolò Umberto Foron direction

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

Entrée libre (dans la limite des places disponibles) sur réservation à partir du 15 novembre
reservation@cnsmdp.fr

Unanimes! Avec les compositrices



VENDREDI 8 DÉCEMBRE
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

AVANT LE CONCERT À 18:30
TABLE RONDE LE NUMÉRIQUE
ET LA CRÉATION SONORE
AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE
ENTRÉE LIBRE

GRAND SOIR NUMÉRIQUE
NOUVEAUX HORIZONS DE LA CRÉATION

Avec son cultissime et toujours aussi moderne *Intégrales*, Edgard Varèse explorait déjà, en 1924, les rapports entre science et musique. « Les *Intégrales* furent conçues pour une projection spatiale, écrit le compositeur. Je les construisis pour certains moyens acoustiques qui n'existaient pas encore, mais qui, je le savais, pouvaient être réalisés et seraient utilisés tôt ou tard. » De nos jours, c'est peu dire que la technologie, sous toutes ses formes, irrigue la création musicale. Le programme de ce nouveau Grand Soir présenté dans le cadre de Nemo Biennale Internationale des Arts Numériques en témoigne encore cette année. Avec *Re-Solarization*, le compositeur et vidéaste japonais Tatsuru Arai tente de faire percevoir l'expression musicale via d'autres sens, principalement la vision. Dans *LAVA*, du duo français Tryphème et Ulysse Lefort, la musique module en direct les images projetées. Pierre Jodlowski est rompu à l'usage de l'électronique et du multimédia sans ses créations, comme il en atteste dans *Time & Money*, une œuvre pour percussion, électronique et vidéo créée en 2003 au festival de Donaueschingen. Quant à Yang Song, elle réinvente inlassablement sa musique via la technologie, cette fois en créant une nouvelle « vocalité » instrumentale, par hybridation informatique.

Pierre JODLOWSKI
Time & Money, pour percussion et électronique

Edgard VARESE
Intégrales, pour onze instruments à vent et percussions

Yang SONG
Les adieux de la concubine,
pour ensemble et électronique
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-Centre Pompidou

TRYPHÈME / Ulysse LEFORT
LAVA (version courte)

Tatsuru ARAI
Thermo-ton (extraits)
Re-Solarization (extraits)

Samuel Favre percussion
João Svidzinski électronique Ircam
Tatsuru Arai vidéo et musique
Tryphème musique
Ulysse Lefort vidéo
Ensemble intercontemporain
Yue Bao direction

Coproduction **Le CENTQUATRE-PARIS, Philharmonie de Paris**
En partenariat avec l'**Ircam-Centre Pompidou**
Dans le cadre de **Némo – Biennale internationale des art numériques de la région Île-de-France**

Tarifs **20 € / 26 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**



ÉCLAIRAGE

LAVA
par Ulysse Lefort et Tryphème

LAVA est une expédition traversant des paysages imprévisibles. C'est un monde musical et visuel, halluciné et protéiforme, navigant entre des espaces de matières sonores et visuelles indissociables, brutes, monochromes et primordiales, des forêts brumeuses habitées, des cités foisonnantes érigées, des agrégats de chimères se drapant de motifs interminables. *LAVA* se présente sous la forme d'un objet musical et visuel, au sein duquel la musique électronique produite en live par Tryphème sert de fil rouge au flux d'images animées projeté par Ulysse. Dès la genèse de *LAVA*, Tryphème a eu une vision de ce à quoi pourrait ressembler le discours musical, sur la base de morceaux déjà existants et d'ébauches de nouveaux, qui ont vu le jour au fur et à mesure du développement du projet. Tryphème a ensuite envoyé ce récit musical à Ulysse Lefort, qui a pu lier visuellement les morceaux les uns aux autres, et donner corps à la narration. Les images ont été fabriquées à partir de processus génératifs dont les paramètres suivent les données sonores, aux fins d'une meilleure synchronisation audiovisuelle. Ces processus deviennent alors, le plus naturellement du monde, sensibles aux directions prises en *live* par la musique de Tryphème – celle-ci étant un terreau propice aux hallucinations. La part d'aléatoire dans ce processus de fabrication des images peut se rapprocher du paramétrage d'un système dans lequel vont croître de manière plus ou moins anarchique des objets visuels; un peu comme une sorte de jardin tropical «lunatique».

YANG SONG

D’une culture à l’autre

Yang Song s’est formée au Conservatoire central de musique de Pékin avant de venir en Europe pour y terminer ses études de composition. Son catalogue d’une trentaine d’œuvres comprend déjà deux quatuors à cordes ainsi qu’un opéra de chambre, *The Envoy*, pointant le vif intérêt de la compositrice pour la voix et la scène.

On sent dans chacune de vos œuvres le désir de vous situer à la croisée des deux traditions, occidentale et asiatique…
Depuis mon arrivée en Europe en 2016 et vivant aujourd’hui à Paris où je mène désormais une activité de compositrice indépendante, je n’ai presque plus jamais composé pour les instruments chinois. Mais je trouve qu’il y a toujours dans ma musique des éléments liés à la musique de mon pays qui ne sont pas forcément rattachés à la lutherie ou à la gamme pentatonique. J’essaie toujours d’explorer de nouvelles possibilités. Dans ma pièce *Phoenix Eye, Dragon Eye* (2021), réalisée durant mon année de Cursus à l’Ircam, j’ai trouvé très efficace de me concentrer sur l’aspect abstrait du geste instrumental comme interface, outil de transduction entre deux cultures différentes: du guqin, cithare traditionnelle chinoise, à l’occidental violoncelle, et vice et versa. Je suis même allée chercher au-delà de la musique chinoise en utilisant des éléments de Sanjo coréen ou de chant diphonique de Mongolie. Cette année, je travaille sur une pièce pour quinze musiciens qui fait appel à l’umngqokolo, un art vocal traditionnel africain. Les musiques du monde entier sont pour moi une source d’inspiration permanente.

Pouvez-vous nous parler du projet et de la genèse de votre nouvelle œuvre, commande de l’EIC et de l’Ircam, qui sera créée au cours du Grand soir numérique à la Philharmonie de Paris?
Elle s’inspire de l’opéra de Pékin, la forme emblématique de l’opéra chinois qui combine musique, performance vocale, mime, danse et acrobatie. J’ai toujours été impressionnée par les voix féminines de cet opéra et, pour cette collaboration avec l’EIC, j’ai eu envie de créer une pièce transculturelle qui utilise le langage musical contemporain et l’informatique.

Y aura-t-il une histoire racontée comme dans l’opéra?
Je n’ai pas encore le titre de ma pièce mais j’ai déjà en tête un personnage précis. Son nom est Yu Ji: elle est la dernière reine de la dynastie Chu (704-223 avant notre ère) dont le maître de l’opéra de Pékin Mei Lanfang nous raconte la destinée tragique dans son livre *Adieu ma concubine*. Je vais utiliser certains passages du récit de Yu Ji qui apparaîtront sous forme d’échantillons sonores et guideront la dramaturgie. Je veux faire de ce personnage féminin fort, courageux et aimant, le symbole du mouvement anti-guerre.

Comment envisagez-vous cette rencontre entre l’univers instrumental et le monde opératique?
Cette pièce est une co-commande de l’EIC et de l’Ircam qui me soutient dans la production de la partie électronique. Je travaillerai dans les studios de l’Institut avec le réalisateur en informatique musicale (RIM) João Svidzinski. Ma pièce comprendra à la fois des sons fixés et du traitement en temps réel. J’aimerais, grâce



à l’informatique, explorer avec les solistes de l’EIC la «vocalité» des instruments, en tentant de faire passer l’intonation du chant dans le geste instrumental. J’ai invité les flûtiste, clarinettiste, trompettiste, corniste, altiste et violoncelliste de l’Ensemble au studio pour des expérimentations sonores et des enregistrements. Et je leur ai demandé d’imiter le caractère poétique du chant à partir des échantillons de la voix. Je travaillerai ensuite en studio avec le RIM pour essayer d’interpoler ces échantillons de voix et d’instruments avec les moyens électroniques pour créer de nouveaux samples que j’intègrerai cette fois dans ma pièce. L’idée est de réaliser une sorte de «dégradé» (son hybride) entre le timbre des instruments et la proposition originale du chanteur d’opéra. Cela élargira les possibilités de fertilisation croisée entre des éléments d’origines culturelles et stylistiques différentes. L’un de mes objectifs principaux est de créer un «chanteur virtuel» qui s’incarne à travers le processus de spatialisation: donner l’illusion qu’il se promène dans les rangs du public, chante, parle, se déplace et fait même entendre le bruit de ses pas et celui de son costume lorsqu’il bouge.

Propos recueillis par Michèle Tosi
En relation avec le concert *Grand Soir numérique*, du 8 décembre à la Cité de la musique, p. 36

«J’aimerais explorer la “vocalité” des instruments, en tentant de faire passer l’utilisation du chant dans le geste instrumental.»

MERCREDI 10 JANVIER
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

AVANT LE CONCERT À 18:30
TABLE RONDE AUTOUR DE PÉTER EÖTVOS
AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE
ENTRÉE LIBRE

ANNIVERSAIRE PÉTER EÖTVÖS
RETROUVAILLES MUSICALES

Né en 1944 en Transylvanie, Péter Eötvös souffle en 2024 ses 80 bougies ! Un événement qu'il fête en compagnie de l'Ensemble dont il assura la direction musicale de 1978 à 1991. L'occasion de reprendre son éclatant *Chinese Opera* (1986), l'une des rares pièces qu'il a écrites pour et créées avec l'EIC pendant son mandat. Mais ces célébrations seraient incomplètes sans création… Ce sera chose faite avec la première française de ses *Adventures of the Dominant Seventh Chord* et *Fermata*. Soutien infatigable de la nouvelle génération de compositeurs·trices, Eötvös dirigera enfin une nouvelle œuvre d'une familière de l'Ensemble, l'Italienne Clara Iannotta.

Péter EÖTVÖS
Adventures of the Dominant Seventh Chord, pour alto
Chinese Opera, pour ensemble
Joyce, pour clarinette
Fermata, pour quinze musiciens
Création française
Commande du UMZE Ensemble, de l'Ensemble Contrechamps, de l'Ensemble intercontemporain, du Acht Brücken | Musik für Köln, avec le soutien de la fondation Ernst von Siemens Music

Clara IANNOTTA
Nouvelle œuvre, pour grand ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Odile Auboin alto
Martin Adámek clarinette
Ensemble intercontemporain
Péter Eötvös direction

Tarifs **20 € / 26 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**



ÉCLAIRAGE

***Adventures of the Dominant Seventh Chord* de Péter Eötvös**
par Odile Auboin, altiste

Lorsque Péter Eötvös m'a confié la partition d'*Adventures of the Dominant Seventh Chord*, en me proposant d'en assurer la création française, j'avoue que ma curiosité a été piquée ! D'abord parce que jouer une œuvre de Péter, c'est explorer chaque fois une facette différente de cette personnalité si riche et inventive, qui a marqué mon parcours de musicienne. Ensuite, parce que cette pièce est le lieu d'une rencontre entre la musique occidentale et la musique orientale, par le biais de l'accord de septième de dominante. Cet accord, qui typiquement prépare la conclusion des phrases musicales dans l'harmonie classique, suggère plutôt une ouverture dans le cadre de la musique traditionnelle. Pour l'interprète, c'est un véritable défi : il s'agit de faire le lien entre ces deux cultures musicales, qui sont en outre de nature bien différentes, l'une de tradition écrite et l'autre de tradition orale.
Quand, après avoir découvert la partition, je lui ai demandé de me parler de ces chants traditionnels transylvaniens – dont s'inspirent la mélodie et les rythmes dansants de la pièce, tour à tour rapides et lents –, j'ai soudain senti Péter gagné par la nostalgie : il m'a dit qu'il pourrait tous me les chanter et qu'alors je saurai immédiatement comment jouer la pièce. En vérité, cette superposition du classique et du traditionnel fait partie intégrante de l'identité de Péter, de même que le jazz ou d'autres sources qui inspirent ses différentes œuvres. La pièce idéale pour célébrer son 80e anniversaire !

PÉTER EÖTVÖS

En général, c'est plutôt la réponse A.

Alors qu'il aborde son 80e anniversaire, Péter Eötvös n'a jamais été aussi actif, tant dans la composition que la direction d'orchestre. Il revient sur les évolutions récentes de son travail musical et ses années passées à la tête de l'Ensemble intercontemporain.

Vous souvenez-vous de ce que vous faisiez le 2 janvier 2014, pour votre 70e anniversaire ?
Quand on commence à passer les soixante ans, je pense qu'il y a trop de fêtes : 70, 75, 80… Même si ça fait quand même plaisir. Pour mon 60e anniversaire, l'EIC a organisé un petit festival avec plusieurs concerts. J´ai demandé à inviter aussi Chick Corea, parce que j'aime beaucoup le jazz. Quand j'en ai eu soixante-dix, j'étais dans le public, et mes amis musiciens, musiciennes, acteurs et actrices ont donné pour moi un programme très varié de musique et de théâtre. Et quand nous avons fêté mon 75e, on n'a joué que ma musique et on a tourné un film documentaire. Depuis, ma vie est devenue plus dense encore qu'avant.

Vous avez le sentiment que votre musique a évolué ces dix dernières années ?
Je pense qu'il y a maintenant plus de contrastes entre les caractères musicaux, surtout dans mes opéras, mais aussi dans les concertos. Au cours de ces dix dernières années, j'ai écrit sept concertos : pour violon, pour alto, pour contrebasse, pour piano, pour saxophone, pour deux orgues, et pour harpe. J'ai été très occupé : entre tous ces concertos, il y eut aussi quatre opéras, l'oratorio *Hallelujah*, quatre pièces orchestrales, deux pièces pour ensemble, et mes activités de chef d'orchestre et de pédagogue. Ça a été une période très intense et j'en suis très heureux.

Dans *Adventures of the Dominant Seventh Chord* qui ouvrira votre concert anniversaire, vous mettez en contraste deux cultures musicales, celles de l'Europe occidentale et de l'Europe orientale. Mais n'y aurait-il pas une manière « à la hongroise » de vouloir faire éclater cette tension-là ?
Cela fait soixante ans que je m'occupe de ce problème-là. La musique occidentale est verticale. La musique orientale est horizontale. Dans cette dernière, l'accompagnement ne joue pas un grand rôle. Ici, il s'agit du contraste des deux cultures. La septième de dominante est un accord typique de la culture musicale occidentale. C'est une structure d'accords verticaux, quatre notes les unes au-dessus des autres, qui donnent au public un signal clair que se prépare le processus de clôture. Le système occidental majeur-mineur pense en termes d'harmonie. Mais la musique folklorique orientale obéit aux règles de la mélodie. En musique classique, les cadences finales jouent sur la relation dominante-tonique. Donc du bas vers le haut. Par contre, la formule de clôture pentatonique orientale *la - mi* se ferme du haut vers le bas. Comme des images en miroir de l'une de l'autre.
On ne peut pas faire éclater cette tension, mon travail consiste à faire danser les deux systèmes l'un avec l'autre. D'abord, on entend une septième de dominante, c'est la partie de la musique occidentale. Après, un mouvement de danse suit, cela devient de la musique

«Depuis ma jeunesse, j'ai un rapport très intense avec le théâtre, les quatre mouvements de cette pièce sont dédiés à quatre metteurs en scène célèbres (Peter Brook, Luc Bondy, Klaus-Michael Grüber et Patrice Chéreau).»

folklorique instrumentale de Transylvanie (là où je suis né). La base de l'œuvre, c'est le contraste des deux cultures.

C'était déjà pour un anniversaire (les dix ans de l'EIC) que vous composiez *Chinese Opera*. Même si c'est une pièce concert, vous dites qu'elle a été élaborée «dans la perspective d'une présentation scénique», cela signifie-t-il qu'une théâtralité peut être présente dans la musique sans qu'elle se déploie dramatiquement?
J'ai écrit *Chinese Opera* après une longue pause artistique. J'étais très honoré d'écrire une œuvre spéciale pour le dixième anniversaire de l'Ensemble intercontemporain, une pièce qui correspondait à leurs hautes connaissances techniques. Depuis ma jeunesse, j'ai un rapport très intense avec le théâtre, les quatre mouvements de cette pièce sont dédiés à quatre metteurs en scène célèbres (Peter Brook, Luc Bondy, Klaus-Michael Grüber et Patrice Chéreau). La pièce est donc fortement liée au théâtre. J'ai aussi une anecdote importante à ce sujet: en 1986, Kent Nagano directeur musical de l'Opéra de Lyon était invité à diriger un concert de l'EIC. Quand il a entendu parler de cette pièce *Chinese Opera*, il a pensé que c'était un véritable opéra avec des chanteurs, à cause du titre. Il m'a demandé si l'on pouvait le jouer à l'opéra et quand j'ai lui dit que c'était une pièce d´orchestre, il m'a tout de suite demandé si j'accepterais d'écrire un véritable opéra pour l'Opéra de Lyon. J'ai préparé ça pendant longtemps, et 10 ans après, j'ai fini mon opéra intitulé *Trois Sœurs*. C'était le début de ma carrière en termes d'écriture d'opéra. J'en ai écrit 13 depuis.

Cela fait dire au musicologue François-Gildas Tual que «toute musique est théâtre par nature». Cette phrase pourrait vous faire répondre:
A - non, quand même pas à tous les coups
B - oui, assurément, quoi qu'on fasse
C - ça dépend de mon humeur
D - ça dépend de l'humeur du public
En général, c'est plutôt la réponse A. Cependant, dans mes œuvres, c'est presque toujours la réponse B. Il faut dire que ma musique est vraiment théâtrale. Il y a toujours une histoire, une action derrière. Chaque note veut dire quelque chose. Et les notes sont souvent très liées à la parole. Même mes concertos sont les portraits des solistes pour qui je les ai écrits. J'ai toujours besoin du contact personnel quand je compose, c'est évident. Parce que je suis aussi chef d'orchestre. Je connais les possibilités mais aussi les difficultés.

«J'ai réussi à créer dans *Multiversum* un univers sonore cosmique»

Si les concertos sont des portraits, l'ensemble est-il plutôt un paysage ou un miroir?
La fonction de l'orchestre ou de l'ensemble peut varier d'une fois à l'autre. Par exemple, le soliste de mon troisième concerto pour violon se promène dans les jardins et les palais de l'Alhambra. Il a une relation très forte avec l'eau et le marbre. La mandoline se joue directement derrière le soliste et le son étincelant de son instrument irradie vers lui la lumière du soleil de Grenade. *Cziffra psodia* tente de dresser le portrait du pianiste virtuose d'origine hongroise George Cziffra, qui a fait d'une chapelle de Senlis un centre culturel, sur les conseils d'André Malraux. Tous les éléments musicaux dramatiques de l'œuvre cherchent à refléter cette vie turbulente avec une très grande précision biographique. De même, l'ambiance sonore de *Multiversum* est présente déjà dans le titre. Je suis très intéressé par le cosmos, et pour continuer l´idée de ma pièce pour piano intitulée *Kosmos* composée en 1961, j'ai réussi à créer dans *Multiversum* un univers sonore cosmique avec un grand orgue à tuyaux et un orgue Hammond.



Avec le recul, ressentez-vous qu'avoir dirigé l'Ensemble intercontemporain a fait évoluer votre personnalité de compositeur? De quelle manière?
Les 13 années que j'ai passées à l'EIC sont tombées au moment le plus opportun de ma carrière. J'étais encore jeune, mais j'avais déjà assez d'expérience professionnelle. Et j'étais de la même génération que les musiciens. On se comprenait bien. Tous les musiciens de l'ensemble maîtrisaient leur instrument au plus haut niveau technique et l'élaboration de la finesse dynamique et articulatoire était un thème constant. J'étais particulièrement précis en matière de tempo et de rythme. C'est pourquoi Pierre Boulez m'a choisi. Ma principale qualité en tant que chef d'orchestre était de penser en compositeur. Et vice versa. Si je suis entré en contact avec presque tous les compositeurs importants de l'époque au cours de ces treize années à l'EIC, mon style musical et ma technique de composition sont restés totalement indépendants de tous les autres compositeurs, comme le montre bien *Chinese Opera* ou *Trois Sœurs*. Ce sont des partitions complexes pour les musiciens, mais qui fonctionnent immédiatement. Alors que dans mes œuvres plus tardives, grâce à mes expériences de chef d'orchestre, j'ai employé une technique nettement plus simple qui répondait disons au «standard international».

Vous me disiez, dans Metaclassique #150, que «le cirque est l'art de plus haut niveau.» parce que l'artiste joue sa vie à chaque fois qu'il se produit. J'ai alors manqué de vous demander en quoi vous jouiez votre vie à chacun de vos concerts?
Le jeu est le même. Tandis qu'un artiste de cirque joue avec sa vie, un musicien joue pour son but artistique qui est pratiquement sa vie. Pour moi, en tant que chef d'orchestre et compositeur, la rencontre avec l'auditeur et la relation avec le public influencent tous mes concerts, et génèrent en moi une certaine évolution, un changement intérieur vers ce but artistique. Chaque œuvre, chaque concert influence le pas suivant, ce qui vient ensuite.

Où voudriez-vous être le 2 janvier 2034, pour vos 90 ans?
En 2034 je voudrais être ici, à Budapest, parce que j'ai des sapins dans mon jardin et il faut que je les surveille. Ou, peut-être que ce seront ces sapins qui me surveilleront...

Propos recueillis par David Christoffel

SAMEDI 13 JANVIER
20:00 PARIS
IRCAM
ESPACE DE PROJECTION

CHAMBRE D'ÉCHOS
ÉLECTRONIQUE ET ACOUSTIQUE

Fermé pendant plusieurs années pour cause de travaux, l'Espace de Projection de l'Ircam a rouvert ses portes la saison dernière. Les solistes de l'Ensemble intercontemporain retrouvent enfin cet « espace » dans lequel ils ont créé de nombreuses œuvres. Dans ces circonstances, Ircam oblige, ce programme essentiellement chambriste fait largement appel à l'informatique musicale. Ainsi de *Bec et ongles* du jeune Français Bastien David, pour violon et électronique, qui écrit en exergue de sa partition « Tel le vol d'un oiseau, ce chant indocile se soucie d'exister par l'expression du mouvement de la liberté ». Dans *Keter* de l'Allemande Sarah Nemtsov, l'hybride de l'informatique musicale sert de métaphore au monde qui nous entoure en même temps qu'à notre être profond : le titre, en hébreu, est emprunté à la Kabbale et évoque « la plus cachée de toutes les choses cachées ». Issu du Cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam en 2021, le jeune Italien Matteo Gualandi offre également à l'Ensemble intercontemporain la primeur d'une nouvelle œuvre pour ensemble de chambre et électronique. Enfin, ce concert est l'occasion de prolonger un peu les célébrations du 80e anniversaire de Péter Eötvös, lequel se souvient, dans sa *Langsamer Marsch*, de Christophe Desjardins, ancien altiste de l'EIC, disparu prématurément en 2020 – le titre de la pièce évoquant les plus belles pages pour alto de Schumann ou Brahms.

Bastien DAVID
Bec et ongles – suspended
pour violon silencieux et nuée de cordes amplifiées
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-Centre Pompidou

Péter EÖTVÖS
Langsamer Marsch in memoriam Christophe Desjardins, trio pour violon, alto et violoncelle
Création mondiale de la version en public

Matteo GUALANDI
Nouvelle œuvre, pour musique de chambre et électronique
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-Centre Pompidou

Péter EÖTVÖS
A Call, pour violon

Sarah NEMTSOV
Keter, pour ensemble de chambre et électronique
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Serge Lemouton, Augustin Muller
électronique Ircam

Tarifs **18 € / 14 € / 10 € / 5 €**

Réservations **ircam.fr / 01 44 78 12 40**

Unanimes! Avec les compositrices

ÉCLAIRAGE

Keter
par Sarah Nemtsov, compositrice



J'ai reçu la commande de *Keter* en mars 2020, durant le premier confinement : l'appel de Matthias Pintscher fut aussi inattendu que bienvenu en cette période difficile et j'ai travaillé intensément sur la pièce. *Keter* est un mot hébreu que l'on peut traduire par « couronne » mais il désigne également la plus haute des Sephiroth de l'Arbre de Vie kabbalistique, située juste au-dessous de l'Ein Sof (l'Inconnu, l'Éternel, le Divin). Le Zohar, livre le plus achevé de la Kabbale, appelle cette Sephirah « la plus cachée de toutes les choses cachées ». C'est l'époque où je commençais à m'intéresser davantage au mysticisme juif. J'ai été fascinée par la modernité de certains concepts kabbalistiques, ils ont quelque chose d'ancien, d'archaïque et en même temps de très moderne, ainsi que de très humain et abstrait. Cela a résonné avec mes sons intérieurs et les a en quelque sorte réveillés.
En composant cette nouvelle pièce pour quintette amplifié (clarinette basse, alto, violoncelle et harpe désaccordés, piano préparé et électronique), j'avais en tête un monde sonore sombre mais émaillé de nombreuses couleurs et nuances. Je voulais un son terreux, avec de la poussière et de la saleté, de la boue, des pierres, une matière organique d'un autre sol que celui sur lequel on vit. J'ai abordé cette vision à travers différents paramètres, en construisant d'abord un vaste champ d'accords microtonaux au sein duquel la composition navigue à différentes vitesses. En ce qui concerne les textures, j'ai souvent combiné des sons et des techniques de jeu étendues, mélangeant, glaçant ou brouillant les matières pour créer des perspectives.
Parfois, le son « durcit » comme la roche sédimentaire en géologie et les couches deviennent plus distinctes. L'électronique, en tant qu'expression du XXIe siècle, joue un rôle important dans plusieurs de mes travaux des dix dernières années. Je m'intéresse aux mondes sonores hybrides. Dans *Keter*, l'électronique agit sur le timbre instrumental (modulation en anneau et autres effets de couleur contrôlés via des pédales actionnées par les instrumentistes) et contribue à le rendre hybride. L'hybride est une métaphore, non seulement du monde dans lequel nous vivons (numérique, virtualité versus réalité, etc.) mais aussi de notre être profond (intérieur/extérieur, actes/âme). Dans d'autres pièces, l'électronique peut avoir un rôle différent, de commentaire ou de voix supplémentaire, parfois décalée, parfois dérangeante voire agressive, parfois étrangement belle.
Pour autant, je souhaite toujours qu'elle soit plus que des paillettes, qu'elle soit profondément intégrée au noyau de la pièce. Pour moi, le son reste toujours le plus important, au-delà des sources littéraire, philosophique ou sociopolitique qui ont pu inspirer ma musique. Je tiens toujours à ce que la composition puisse se suffire à elle-même : le son seul, la musique pure, même s'il y a d'autres sujets flottants autour.
Les arts peuvent nous offrir un espace que nous ne trouvons nulle part ailleurs dans notre vie quotidienne, une fissure dans le temps révélant un espace ouvert qui nous permet d'accéder à des couches plus profondes de l'émotion, inexplicables, où l'on se sent vivant et connecté. C'est là ma quête singulière.

VENDREDI 19 JANVIER
19:00 PARIS
CONSERVATOIRE DE PARIS
ESPACE MAURICE FLEURET

ÉMERGENCES II
TRANSMISSION ET CRÉATION

Le principe des concerts *Émergences* est simple : mettre en lumière le travail des jeunes compositrices et compositeurs, étudiant·e·s au Conservatoire de Paris. Après un premier concert le 1er décembre, les solistes de l'Ensemble intercontemporain se joindront à nouveau à leurs jeunes collègues musiciens et musiciennes du Conservatoire pour interpréter et révéler au public les créations pour petit ensemble de plusieurs jeunes talents internationaux de la création musicale.

Créations des étudiant·e·s de la classe de composition du Conservatoire de Paris

Frédéric Durieux, Stefano Gervasoni, Gérard Pesson
professeurs de composition
Département écriture, composition et direction d'orchestre

Hae-Sun Kang professeure
Artist Diploma – Interprétation / Création

Ensemble intercontemporain
Solistes de l'Ensemble NEXT
NN direction

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

Entrée libre (dans la limite des places disponibles) sur réservation à partir du 2 janvier
reservation@cnsmdp.fr

Unanimes! Avec les compositrices

MARDI 6 FÉVRIER
20:00 PARIS
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE
AUDITORIUM

FESTIVAL PRÉSENCES
STEVE REICH : TOUT EN HAUT DE L'ÉCHELLE

Invité de cette nouvelle édition du Festival Présences, Steve Reich réserve la primeur de sa dernière création à à l'EIC et à Radio France. *Jacob's Ladder* renoue avec les aspirations spirituelles du compositeur, celles de *Tehilim* ou d'*Abraham's Cave*. S'appuyant sur le texte biblique, il en fait l'exégèse musicale, soulignant symboliques et polysémies. Créée en 2019, *Reich/Richter* s'inscrit dans une veine profane. Fruit de la rencontre entre le compositeur et le plasticien Gerhard Richter, l'œuvre associe les structures musicales glissantes de l'un aux *Patterns* de l'autre. Ce concert sera aussi l'occasion de découvrir deux nouvelles voix, celles des compositrices franco-britanniques Josephine Stephenson et Héloïse Werner.

Steve REICH
Jacob's Ladder, pour ensemble
Création française / Commande de la création mondiale BBC Radio 3, Radio France, New York Philharmonic, Festival O, Modernt, Casa da Música, Vancouver Symphony Orchestra, Istanbul Music Festival-Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra
Reich/Richter, pour grand ensemble

Josephine STEPHENSON
Nouvelle œuvre, pour ensemble
Création mondiale / Commande de l'Ensemble intercontemporain et de Radio France

Héloïse WERNER
close-ups, pour soprano et violon
Création mondiale / Commande de Radio France

Hae-Sun Kang violon
Héloïse Werner soprano
Synergy Vocals / Ensemble intercontemporain
George Jackson direction

Production **Radio France**
Dans le cadre du **Festival Présences de Radio France**

Tarifs **14 € / 16 €**
Renseignements et réservations
maisondelaradioetdelamusique.fr

Unanimes! Avec les compositrices · France Musique

Concert enregistré par France Musique



ÉCLAIRAGE

Nouvelle œuvre, pour ensemble par Josephine Stevenson, compositrice

Je n'avais jusqu'ici jamais écrit pour un grand ensemble : le défi le plus important pour moi est de m'adapter à un nouvel équilibre entre les différents pupitres, et de m'assurer que chacun et chacune aient une partie fondamentale au sein de l'ensemble. Cette formation m'inspire particulièrement pour la richesse de sa palette sonore, bien sûr, tout en étant moins intimidante qu'un orchestre symphonique, plus malléable. L'harmonie et la combinaison des textures sonores m'interpellent tout particulièrement. Le développement du matériel dans le temps est aussi une chose à laquelle je prête une grande attention. La pièce qui sera créée le 6 février durera une quinzaine de minutes. Je réfléchis aux caractéristiques qui peuvent lier – ou opposer – la musique que j'écrirai à celle de Steve Reich, avec lequel je partage l'affiche. Une harmonie qui évolue lentement ? La répétition d'un matériau élémentaire, de fragments ? Une inspiration biblique ou cinématographique ? Ou alors… tout l'inverse ? Je veux une musique familière et étrangère, à la fois multiple et à la croisée des genres.

STEVE REICH

Revenir au Texte

C'est en (bonne) compagnie des Synergy Vocals que l'Ensemble intercontemporain aura l'honneur d'assurer la création française de *Jacob's Ladder*, la dernière œuvre en date de Steve Reich, le 6 février dans le cadre du Festival Présences de Radio France. Cette partition qui prend sa source dans un texte biblique est l'occasion pour le compositeur new-yorkais de remettre en question sa pratique compositionnelle. Entretien à « barreaux » rompus avec un immense musicien qui ne cesse d'être étonné par les tours et détours de son métier.

Quelle est l'origine de votre relation avec l'Ensemble intercontemporain ?
En fait, tout remonte à la fin des années 1970. Je suis venu à Paris travailler à l'Ircam, pour effectuer des recherches sur la parole transformée par ordinateur. À cette occasion, j'ai pu répéter avec un percussionniste de l'Ensemble intercontemporain. Nous avions travaillé *Clapping Music* et quelques autres pièces. Dans les années 1990, c'est David Robertson qui a beaucoup dirigé ma musique avec l'Ensemble. Il a notamment donné la première de *City Life* en 1995, et sa manière de travailler était très investie, à tel point que cela m'a fait changer certains détails dans les équilibres entre les instruments.

«Le texte biblique est tellement ouvert aux interprétations qu'il se prête facilement à cette façon instrumentale d'illustrer tous les mouvements possibles sur cette échelle.»

Et tout récemment, l'EIC a enregistré votre œuvre *Reich/Richter*…
Oui, et c'est un album merveilleux! George Jackson qui dirigeait l'Ensemble l'a remarquablement fait, car il a laissé les musiciens s'épanouir musicalement. J'apprécie énormément les bois de l'EIC, à la sonorité très fine, dont la balance avec les cordes est vraiment réussie dans la section lente de la pièce. Leur son est à la fois très français, et en même temps international: c'est-à-dire qu'ils adaptent leur façon de jouer à la musique qu'ils interprètent, pour servir au mieux l'œuvre. Il n'y a pas beaucoup d'orchestres qui peuvent se permettre cela. Je suis donc très heureux que cette saison, ce soit l'Ensemble intercontemporain qui donne la première française de ma nouvelle œuvre *Jacob's Ladder* au cours du Festival Présences de Radio France.

À propos de *Jacob's Ladder*, quel en a été le point de départ?
Il s'agit du Chapitre 28 verset 12 de la Genèse: «Il eut un songe: voici qu'était dressée sur terre une échelle dont le sommet touchait le ciel; des messagers de Dieu y montaient et descendaient». Cette phrase a été ma seule et unique inspiration pour composer. Une fois le texte choisi, j'étais piégé: car qu'est-ce qui pourrait donner l'idée d'un mouvement ascendant et descendant comme le décrit le texte? On pense immédiatement à des gammes.

Il y aura donc beaucoup de gammes dans l'œuvre?
Pendant des mois je suis resté avec cette idée en tête… et cela donnait une musique terriblement ennuyeuse! Puis, j'ai réalisé une chose: si vous prenez une échelle ou un escalier, vous pouvez monter au 3e étage… et explorer cet endroit, retourner à l'échelle, et aller découvrir un autre étage! En d'autres termes: monter, descendre, rester, faire demi-tour, tous ces mouvements sur une échelle peuvent être mélodiques, et totalement libres. On peut ainsi avoir différents «messagers» parcourant l'échelle, dans des sens différents, à différentes vitesses. Tout cela rendant au plus près la sensation donnée par le texte biblique, qui est riche et complexe.

La mélodie semble être au centre de vos préoccupations actuelles, votre dernière œuvre en date, *Traveler's Prayer*, est aussi très mélodique, sans même parler de rythmique, ce qui est rare chez vous…
Effectivement! *Traveler's Prayer* n'a pas de pulsation, et cela a été une vraie surprise pour moi d'utiliser des canons très libres de cette manière. Alors, pour cette nouvelle pièce *Jacob's Ladder*, qui sera chantée en hébreu, je me suis immédiatement dit que je reviendrai à un arrière-plan rythmique. Mais la surprise cette fois-ci aura été le fait que tout l'intérêt et la variété de la pièce ne résidera pas dans les voix, mais dans les instruments, sans parole donc. Pour tout dire, c'est la première fois que j'écris une œuvre vocale où les voix restent silencieuses la plupart du temps! Le texte biblique est tellement ouvert aux interprétations qu'il se prête facilement à cette façon très instrumentale d'illustrer tous les mouvements possibles sur cette Échelle.

Vous venez de dire que *Jacob's Ladder* sera chanté en hébreu. Cette langue possède-t-elle une sonorité particulière qui vous intéresse, ou une plus grande authenticité?
Vous savez, si vous aimez Flaubert, que vous le lisez en anglais, vous pouvez l'apprécier. Mais si vous aimez vraiment Flaubert, vous devez le lire en français. De la même manière, si vous voulez vraiment comprendre le texte biblique, vous devez retourner à l'original, et par-là j'entends le texte hébreu. Stravinsky disait aimer composer des œuvres en latin car c'était une «langue morte». En d'autres termes, le public allait seulement se concentrer sur le son produit. Toutefois, même si l'hébreu



est une langue vivante en Israël, je ne me fais pas d'illusion, peu de personnes comprendront ce qui sera dit dans ma pièce, il faudra donc aller voir dans le programme pour comprendre le texte. Entre-temps, vous serez, je l'espère, totalement embarqué par la musique.

Les Ta'amim, ces accents toniques liés à la lecture de la Torah, vous ont inspiré directement dans la construction mélodique de certaines de vos œuvres comme *Eight Lines* (1979) ou *Tehillim* (1981). Est-ce que ces Ta'amim sont toujours présents dans vos œuvres récentes?
Absolument, on en entend dans *Traveler's Prayer* et dans *Jacob's Ladder*. Et ce qui est intéressant, c'est de remarquer que ces accents ne sont pas les mêmes suivant qu'ils sont interprétés aux États-Unis, en Italie ou en Tunisie.

Et dans *Jacob's Ladder*, quel est «l'accent» de la pièce?
Principalement des Ta'amim italiens, car j'adore la tradition juive de ce pays. Cela dit, *Jacob's Ladder* est une pièce assez libre, où je ne me suis pas contraint à quoi que ce soit.

Quelle serait votre définition de l'art sacré?
J'aurais du mal à répondre, car je n'écris pas de musique sacrée. Pour moi, une musique sacrée, c'est une musique qui peut être utilisée pendant un office, et ce n'est pas le cas de mes compositions. Ma musique aurait plutôt à voir comme une musique «de concert» qui utilise un texte religieux. Un peu dans l'esprit de la *Symphonie de Psaumes* de Stravinsky, une œuvre qui peut être jouée dans une église mais qui n'a pas sa place dans un office.

Pour conclure, qu'imaginez-vous désormais pour votre musique? Et pour les musiques de création en général?
En ce qui me concerne, le plus important c'est que j'écrive encore beaucouP.J'ai 86 ans, et je n'ai pas vu la date de fin du contrat! En ce moment, je travaille à une nouvelle œuvre pour deux guitares électriques et deux pianos destinée à Bryce Dessner et aux sœurs Katia et Marielle Labèque, et c'est la seule chose qui m'intéresse pour l'instant. Quant au futur de la musique, ce que je sais, c'est que les choses changent très vite, et c'est impossible de savoir. Un jour, j'imagine faire réaliser des t-shirts et des banderoles avec inscrit dessus «I don't know!».

Propos recueillis par Thomas Vergracht

JEUDI 15 FÉVRIER
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

CARTE BLANCHE À ESA-PEKKA SALONEN
EXPÉRIENCE TELLURIQUE

Kraft, en suédois (une des langues maternelles de Magnus Lindberg) signifie « force ».
Et c'est effectivement la force et la puissance de cette œuvre de 1985 qui saisit l'auditeur, dès les premières mesures. Massif et d'une énergie toute volcanique, *Kraft* requiert un orchestre et sept solistes spatialisés, qui manipulent chacun un dispositif de percussions des plus originales, pour certaines récupérées chez un ferrailleur. La violence tellurique de l'œuvre se déploie ainsi physiquement autour des spectateurs. Une véritable « action musicale » jouée avec l'Orchestre de Paris, sous la direction d'un autre Finlandais et pas des moindres : Esa-Pekka Salonen. En regard de ce « monstre » sonore, véritable choc à sa création (et encore aujourd'hui), et qui propulsa son créateur sur le devant de la scène musicale contemporaine, de nouvelles œuvres de jeunes compositeurs et compositrices, dirigées par des jeunes chef·fe·s, montreront toute la vitalité et originalité de la nouvelle génération.

Magnus LINDBERG
Kraft, pour solistes et orchestre
avec électronique en temps réel

Complément de programme de nouvelles œuvres en cours d'élaboration

Jérôme Comte clarinette
Gilles Durot percussion
Samuel Favre percussion
Sébastien Vichard piano
Éric-Maria Couturier violoncelle
Orchestre de Paris
Ensemble intercontemporain
Esa-Pekka Salonen direction

Coproduction **Ensemble intercontemporain, Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris**

Tarifs **10 € / 15 € / 22 € / 30 € / 37 € / 42 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

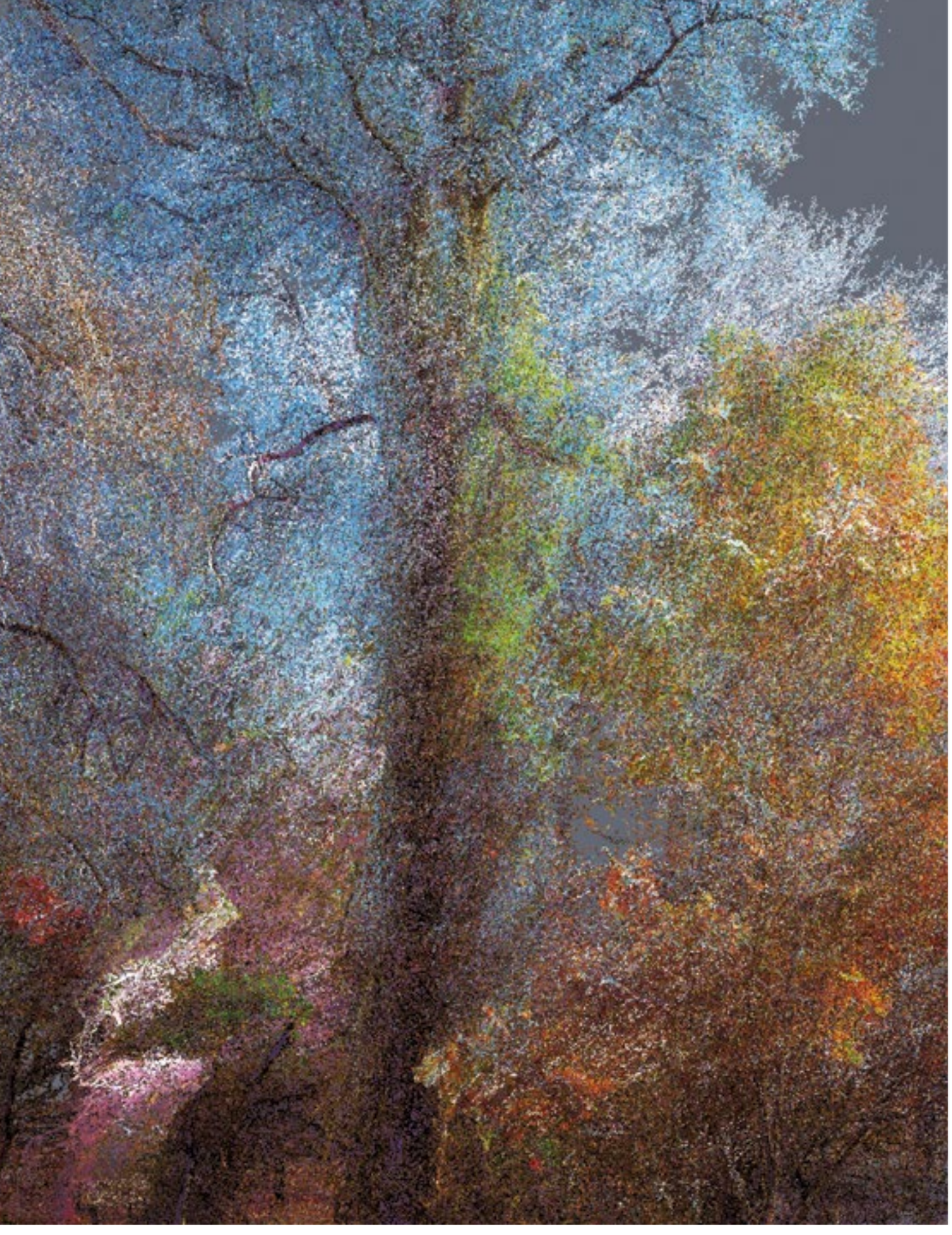
MAGNUS LINDBERG



Kraft

Le caractère spectaculaire et impétueux de *Kraft* s'impose d'emblée. L'écoute est immédiatement frappée par la rudesse, parfois proche de la sauvagerie, qui se dégage de la matière sonore. Intégrant une large palette de phénomènes allant jusqu'au bruit brut, l'orchestre est découpé par masses de différentes densités, s'érige en strates hétérogènes libérant une puissance débordante. On a pu comparer ce monde sonore à une sorte de musique concrète orchestrale ou le rapprocher des sonorités des groupes rock et punk berlinois que Magnus Lindberg découvre à cette période.
Mais au-delà de ce vitalisme primaire et de son allure accidentée, ce qui confère à l'œuvre son énergie extraordinaire, c'est la présence de forces – « kraft » signifie « force » justement – qui viennent imprimer aux matériaux des directions précises, inscrire des processus complexes obligeant ces masses hétérogènes à se mouvoir, à se transformer en un sens déterminé, aussi bien dans le temps que dans l'espace. Ces lignes de forces circulent à travers la salle, se croisent ou s'entrechoquent, émanant tantôt du groupe de solistes, amplifié et spatialisé, tantôt de l'orchestre dont certains membres peuvent à l'occasion se déplacer. « Seul l'extrême est intéressant – la recherche d'une totalité équilibrée est, de nos jours, impossible. Un mode original d'expression ne peut être obtenu qu'à travers le marginal – l'hypercomplexe combiné avec le primitif » disait de sa démarche Magnus Lindberg en 1987. De l'œuvre bâtie en deux vastes parties équilibrées, suivie d'une coda, on ne peut indiquer que quelques traits d'écriture remarquables. Une préoccupation essentielle d'ordre rythmique organise les différentes sections selon des proportions calculées et contrôle l'interaction des strates superposées, notamment leur vitesse de changement. Le déploiement dans le temps est dominé par l'idée de transformation graduelle d'une situation donnée en une autre : jeu d'interpolations harmoniques ou rythmiques – comme par exemple l'émergence d'une pulsation régulière dans une situation instable –, processus complexes visant à élider les caractéristiques des matériaux de départ pour les fondre dans une nouvelle identité homogène, ou à l'inverse à désagréger une texture-timbre en de multiples composantes. C'est l'action même de forces contraignantes sur les matériaux qui est alors rendue sensible : torsion des figures, compression des progressions harmoniques, effondrements subits d'agrégats gigantesques sur un seul son, engourdissement de l'activité conduisant à des points de focalisation extrêmement tendus. Enfin, *Kraft* fait montre d'un sens dramatique très sûr : l'écriture n'hésite pas à trancher dans la complexité et la continuité de l'élaboration pour désigner avec plus de clarté les principales articulations formelles, opérant alors par de radicales simplifications du discours ou des raccourcis inattendus, ou encore à ménager des plages de détente sous la forme de moments plus méditatifs ou suspendus.

Cyril Beros



DIMANCHE 10 MARS
16:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
LE STUDIO – PHILHARMONIE
SPECTACLE EN FAMILLE / À PARTIR DE 8 ANS
– SÉRIE NOUVEAUX RÉCITS

ALICE ET LE MIROIR
HISTOIRE D'ÉMANCIPATION

Le personnage d'Alice et ses fameuses aventures au pays des merveilles trottent dans la tête de la compositrice grecque Sofia Avramidou depuis un moment maintenant – sans doute, comme pour beaucoup, depuis ses premières lectures d'enfance. En témoignent un certain nombre de pièces de son catalogue : *Keep digging the hare hole, An Absurd Reasoning*… Avec la librettiste Mélanie Le Moine et la metteuse en scène Aurélie Hubeau, elle s'inspire du deuxième volet des tribulations de la jeune héroïne de Lewis Carroll, *De l'autre côté du miroir*, dans un spectacle musical avec marionnettes conçues par les étudiant·e·s de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières. Place, donc, à l'imaginaire de l'enfance et au non-sens qui donnent naissance à une expérience trépidante et enchanteresse !

Sofia AVRAMIDOU
Alice et le miroir
Sur un livret de Mélanie Le Moine,
d'après *De l'autre côté du miroir* de Lewis Carroll
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain et de GRAME

Mathilde Barthélémy soprano
Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Étudiant·e·s de l'Institut international de la marionnette Charleville-Mézières
Aurélie Hubeau mise en scène

En partenariat avec l'**Institut international de la marionnette Charleville-Mézières**

Tarifs **12 € (enfant) / 15 € (adulte)**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Atelier de préparation
Dimanche 10 mars de 14h30 à 15h30
Réservé aux personnes munies d'un billet pour le concert
Tarifs 6 € (enfant) / 8 € (adulte)

Unanimes ! Avec les compositrices

SOFIA AVRAMIDOU

«*Alice* nous enseigne le pouvoir de l'imaginaire et la liberté.»

La jeune compositrice grecque poursuit son récent compagnonnage avec l'Ensemble intercontemporain. Inspirée par les mythes et la littérature, elle plonge une nouvelle fois dans l'univers de Lewis Carroll et les aventures d'Alice avec une création spécialement conçue pour le jeune public, *Alice et le miroir*, pour soprano, quatre musiciens et… marionnettes qui sera créée à la Philharmonie de Paris le 10 mars.

Pourquoi avoir choisi *De l'autre côté du miroir*, deuxième partie des aventures d'*Alice au pays des merveilles*, chef-d'œuvre de la littérature de l'absurde?
Je suis, de manière générale, très inspirée par la littérature: les mythes, les poèmes, les contes de fée sont de merveilleux matériaux pour ma musique. Et quelle héroïne, Alice! C'est un projet qui est principalement basé sur le deuxième livre d'*Alice*, moins connu que le premier tome, mais tout aussi incroyable. Alice nous enseigne le pouvoir de l'imaginaire et la liberté. J'ai été inspirée par beaucoup d'éléments dans ce livre. À la première lecture, on a l'impression d'un conte pour enfant, mais pas du tout. Les métaphores et les allégories sont légions, le symbolisme aussi, et les niveaux de lecture sont nombreux, quasiment philosophiques. Les deux livres sont d'ailleurs des objets de recherche bien connus pour la psychanalyse et l'histoire a clairement une dimension socio-politique, sans époque précise, ce qui la rend universelle!

Comment vous êtes-vous emparée, musicalement, de tous ces éléments fantastiques?
Je souhaite montrer la profonde solitude dans ce voyage initiatique vers l'âge adulte. Alice est un personnage qui ne cesse d'évoluer au fil de l'histoire, elle forge son caractère critique et accède à une forme d'émancipation et de liberté. Je cherche à traduire la dramaturgie de l'histoire d'Alice dans ma musique, sans tomber dans une œuvre purement narrative, mais plutôt en jouant sur les atmosphères. C'est une œuvre pour clarinette, violoncelle, contrebasse électrique et percussions. Il y aura aussi une soprano, donc cinq musiciens, finalement! Je traite la voix comme un instrument plutôt qu'un protagoniste, elle n'a pas de rôle défini ou plutôt peut être tour à tour plusieurs personnages, dont Alice. Un alliage de timbre qui offre un large champ des possibles. Mélanie Le Moine signe le livret de l'œuvre, dont elle va retenir la quintessence: le livre est énorme et la pièce va durer moins d'une heure! Je peux aussi compter sur la connexion avec les musiciens de l'Ensemble intercontemporain: l'intensité de leur engagement est rare et très précieuse pour les compositeurs, elle nous permet de nous dépasser.



«La présence des marionnettes de l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières aux côtés des musiciens apporte une dimension fantastique à la musique. Leur présence révèle toute la palette d'émotions de la partition!»

C'est la première fois que vous travaillez avec des marionnettes sur scène?
La présence des marionnettes de l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières aux côtés des musiciens apporte une dimension fantastique à la musique. Leur présence révèle toute la palette d'émotions de la partition! Elles ont un rôle poétique, stimulent l'imagination et suscitent le rêve. Mais, en même temps, elles ont aussi quelque chose d'effrayant et étrange, comme venues d'un autre monde. Plus que tout, l'utilisation de marionnettes apporte une dimension très pédagogique et théâtrale, notamment pour le jeune public, à la frontière entre notre monde et les territoires de l'imaginaire. On peut communiquer énormément d'émotions à travers les marionnettes.

Quels ont été vos axes de travail avec la metteuse en scène Aurélie Hubeau?
Nous avons bien sûr énormément parlé du livre, essentiellement de sa dimension psychanalytique et politique. Nous retenons avant tout les thèmes de l'isolement, de la solitude et de crise de l'identité, des sujets particulièrement actuels…

Propos recueillis par Suzanne Gervais
En relation avec le spectacle *Alice et le miroir*, du 10 mars à la Cité de la musique, p. 53



JEUDI 21 MARS
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

OMBRES ET LUMIÈRES
THÉÂTRE INTÉRIEUR

Une certaine pénombre métaphorique règne sur ce concert. *Couleurs du vent* a été composé par Kaija Saariaho à la suite d'un deuil. Des circonstances familiales dramatiques dans lesquelles « le souffle du vent est devenu [pour elle] un symbole de vie, et la pièce est devenue une histoire de respiration ». L'œuvre elle-même est une improvisation sur le matériau de son trio *Cendres*. De la même manière, c'est une texture orchestrale de sa pièce *Vista* qui a donné naissance à *Semafor*.

Ce dernier titre fait référence à des sculptures d'Ernst Mether-Borgström, qui les concevait comme des panneaux de signalisation plantés dans la jungle urbaine.
Aux éclats et occultations de ce phare dans la nuit répondent les ombres d'un théâtre à l'aura mythologique, puisque c'est au plasticien français Christian Boltanski que Frédéric Durieux dédicace *Theater of Shadows II*.
Le titre fait référence au *Théâtre d'ombres*, avec lequel le plasticien évoquait mythes et cosmogonies. S'agissant de cosmogonie, *L'Ébranlement* de Michael Levinas, qui n'est autre que la répercussion spatiale du timbre, représente aussi le tremblement de terre, voire l'attente d'une révélation toute spirituelle.

« C'est comme si des esprits revenaient frapper – j'aime cette image des fantômes, sa fragilité, cette sorte de chamanisme qui convoque des esprits ou la mémoire de ceux qui nous ont quittés. »

FRÉDÉRIC DURIEUX



Kaija SAARIAHO
Couleurs du vent, pour flûte alto

Frédéric DURIEUX
Theater of Shadows II – In memoriam Christian Boltanski, pour ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Kaija SAARIAHO
Semafor, pour huit instruments

Michaël LEVINAS
L'Ébranlement, pour ensemble

Emmanuelle Ophèle flûte
Ensemble intercontemporain
Marzena Diakun direction

Tarif **20 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Unanimes! Avec les compositrices

Concert enregistré par France Musique

Fantômes sonores

Le 21 mars 2024, Marzena Diakun et l'Ensemble intercontemporain créeront *Theater of Shadows II – In Memoriam Christian Boltanski* de Frédéric Durieux. Rencontré en son atelier de Ménilmontant, le compositeur fait part de son émotion de rendre hommage au grand plasticien français disparu en 2021.

Vous avez une longue histoire avec l'Ensemble intercontemporain.
J'étais encore étudiant au Conservatoire, dans la classe d'Ivo Malec, lorsque j'ai été sélectionné par le comité de lecture de l'Ensemble. Péter Eötvös a dirigé la création d'*Exil II*, en 1985, et dans la foulée Pierre Boulez m'a invité à l'Ircam. J'y ai conçu *Parcours pluriel*, qui a été créé par L'Itinéraire en 1988. Par la suite, Boulez m'a demandé

«C'est aussi une réflexion sur la fragilité de nos vies et la fragilité des cultures. Les sons qui s'éteignent dans l'espace sont les pendants de ces silhouettes: il faut que les sons soient entretenus pour exister…»

une nouvelle pièce: cela a donné *Là, au-delà*, qu'il a créée en 1991. Puis il y a eu *Devenir*, et *So schnell, zu früh*, à la mémoire du chorégraphe Dominique Bagouet, qui venait de disparaître alors que nous étions en discussion pour un nouveau projet commun. La collaboration avec l'Ensemble s'est ensuite interrompue, mais je n'ai jamais perdu de vue les musiciens, qui sont pour certains des amis de longue date, et des collègues au Conservatoire de Paris.

C'est précisément par l'intermédiaire de Dominique Bagouet que vous avez croisé le chemin de Christian Boltanski.
À la fin de l'année 1992, au moment où Dominique Bagouet était en train de nous «quitter», sa Compagnie était accueillie à l'Opéra de Paris. Je partageais une loge avec Boltanski, à qui l'on m'avait demandé de remettre une enveloppe, dans laquelle se trouvaient des petits personnages qui avaient servi pour un décor d'un autre ballet de Bagouet. Je me suis souvenu de cela au moment de la disparition de Boltanski en juillet 2021.

Pourquoi avoir choisi comme source d'inspiration son travail sur le théâtre d'ombres?
J'ai été touché par ces silhouettes éclairées. J'ai toujours été ému par le théâtre de marionnettes. Boltanski fait référence à plusieurs traditions, au théâtre indonésien, aux fêtes des morts mexicaines, aux danses macabres en Occident… Il parle de «gentils petits fantômes», et de légèreté mais je ne suis pas sûr que ce soit si léger!

Cela a coïncidé avec une commande du Grossman Ensemble de Chicago, en 2021.
La pièce *Theater of Shadows I* que j'ai écrite pour Chicago se souvient en effet de la mise en route de l'installation de Boltanski, quand les figurines projetées sur les murs se mettent à bouger du fait de la chaleur. C'est comme si des esprits revenaient frapper – j'aime cette image des fantômes, sa fragilité, cette sorte de chamanisme qui convoque des esprits ou la mémoire de ceux qui nous ont quittés. *Theater of Shadows II*, qui sera créé par l'Ensemble intercontemporain, reprend cette idée en l'inscrivant dans une réflexion sur la disparition et l'anéantissement, nourrie de la lecture des ouvrages de Johann Chapoutot et d'Annette Wiewiorka, sans oublier Paul Celan. C'est aussi une réflexion sur la fragilité de nos vies et la fragilité des cultures. Les sons qui s'éteignent dans l'espace sont les pendants de ces silhouettes: il faut que les sons soient entretenus pour exister…

***Theater of Shadows II* prolonge ainsi la première pièce, dans une autre instrumentation.**
La première pièce était pour treize instruments; la seconde, avec une vingtaine de solistes, me permet un instrumentarium plus large: les cornistes jouent par exemple aussi des tuben, les deux clarinettistes jouent la clarinette basse, la clarinette contrebasse et le cor de basset, et j'aurai un septuor à cordes. C'est une amplification, une sorte de palimpseste, une excroissance «d'après» la première pièce.

Comment le sujet de la partition résonne-t-il avec votre histoire personnelle?
Je suis obsédé par la Shoah. J'avais neuf ans lorsqu'un client de mon père m'a offert un livre sur la déportation, avec des photos qui horrifiaient ma mère. Ce livre m'a profondément marqué. Quant à mon père, qui était né en 1906, il avait été prisonnier dans un camp en Silésie. La guerre était une obsession pour cet homme qui avait 53 ans à ma naissance, et qui était un adepte du colonel de La Rocque et des Croix-de-Feu. Jeune adulte, je me suis passionné pour Freud, Walter Benjamin, Viktor Klemperer, je me suis plongé dans cette histoire et cela ne m'a jamais lâché. D'où mon intérêt profond pour les autels et les figurines de Boltanski.

Propos recueillis par Arnaud Merlin

SAMEDI 23 MARS
16:00 LYON
AUDITORIUM DE LYON
SALLE PROTON DE LA CHAPELLE

VOX ANIMALIS
FAUNE MUSICALE

Les solistes de l'EIC se plongent avec délices dans ce vaste répertoire musical qui prend pour modèle la nature, dans toute sa (bio) diversité. À commencer par les chants d'oiseaux, source d'inspiration inépuisable pour d'innombrables compositeurs, et particulièrement Olivier Messiaen. C'est un autre chant qui inspire George Crumb: celui des baleines à bosse, dont le compositeur entend un enregistrement à la fin des années 1960, ce qui donnera naissance à l'un des chefs-d'œuvre les plus singuliers du compositeur américain: *Vox Balaenae*, pour trois musiciens… masqués. Dans *ever-weaver*, commande de l'EIC créée l'année dernière, la jeune compositrice Lisa Illean s'intéresse à son tour aux «motifs observés dans le monde naturel qui peuvent être retissés à l'infini». Pour *Mana*, enfin, André Jolivet s'inspire de six petits objets représentant des animaux, offerts par Edgard Varèse à son départ pour les Amériques.

György LIGETI
Galamb Borong – extrait des *Études pour piano* (Livre II, n°7)

André JOLIVET
L'Oiseau, La Chèvre, La Vache
– extraits de *Mana*, pour piano

Lisa ILLEAN
ever-weaver, pour violoncelle et piano

Olivier MESSIAEN
Quatuor pour la fin du Temps:
III. «Abîme des oiseaux», pour clarinette

George CRUMB
Vox Balaenae, pour trois joueurs masqués

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Un concert proposé par **Grame – centre national de création musicale et l'Auditorium-Orchestre national de Lyon**, dans le cadre de la **Biennale des musiques exploratoires 2024**

Renseignements et réservations **auditorium-lyon.com**

Unanimes! Avec les compositrices



ÉCLAIRAGE

***Abîme des oiseaux* d'Olivier Messiaen par Alain Billard, clarinettiste**

Quand je joue l'*Abîme des oiseaux*, je ne suis pas le même homme, tout simplement. Je ne peux pas jouer cette pièce sans songer aux circonstances tragiques de sa composition par Olivier Messiaen, en 1940, au Stalag VIII-A, en Allemagne. La pièce s'ouvre sur une représentation de «l'abîme» mentionné par le titre: c'est-à-dire la privation de liberté, l'enfermement dans un camp de prisonniers, l'Europe elle-même plongée dans les ténèbres. Messiaen indique textuellement sur la partition: «Désolé» – et ce début est effectivement lent et triste. J'y entends toute la bassesse de l'homme qui se manifestait alors. Trois *mi* identiques retentissent à intervalles réguliers, comme la sirène d'appel pour le rassemblement dans le camP.Chaque fois que je joue cette note, j'ai le sentiment d'être moi-même prisonnier. Cela dit, Messiaen avait une foi inextinguible, et son écriture porte en elle cet espoir qui l'illuminait. Il apparaît au moins à deux moments, indiqués «Modérés» (peut-être un signe de la modération et de la nuance du caractère du compositeur), successions de grands intervalles montants et descendants, comme des appels au secours qui, hélas, restent sans réponse. Et puis, en contrepoint de l'abîme, Messiaen nous ouvre une fenêtre sur une forme de légèreté et d'insouciance: celle de l'oiseau, vif, gai, capricieux. Seulement cette insouciance ne dure pas, et la pièce se referme de nouveau sur une infinie tristesse. Aujourd'hui, je rejoue l'*Abîme des oiseaux* avec à l'esprit le fait que cette histoire, hélas, se répète, et pas si loin de nous.



VENDREDI 29 MARS
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

IN BETWEEN WATERS
EXPÉRIENCE IMMERSIVE

Comme leur nom l'indique, les soirées « In Between » (« entre-deux » en français) proposent aux spectateurs une expérience qui les plonge dans un contexte scénique hors norme, entre concert, installation et performance. Ce sera à nouveau le cas pour cette soirée placée sous le signe de l'eau et même « entre deux eaux ». Sous la direction de Pierre Bleuse, les œuvres au programme, dont trois créations, jailliront d'un environnement hydraulique mis en lumière par le scénographe Urs Schönebaum. Une mise en espace atypique pour mieux convoquer les eaux puissantes de l'Amazone (Marco Suárez-Cifuentes imaginant une œuvre hydrodynamique), les torrents dévalant des montagnes du Tyrol (*The Living Mountain* de Thomas Larcher) ou les traces visibles des pensées invisibles (*a visible trace* de Rebecca Saunders).

Marco SUÁREZ-CIFUENTES
Five Black Rivers – Amazones, pour trois musiciens, dispositif électroacoustique et trois architectures musicales hydrodynamiques
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Mikel URQUIZA
Nouvelle œuvre, pour harpe
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Thomas LARCHER
The Living Mountain, pour soprano et ensemble

Rebecca SAUNDERS
a visible trace, pour onze solistes et chef d'orchestre

Bastien DAVID
Pièce pour piano et soixante doigts

Pasquale CORRADO
Tutto in un punto, pour clarinette et ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Katrien Baerts soprano
Valeria Kafelnikov harpe
Jérôme Comte clarinette
Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse direction
Urs Schönebaum création lumière
Jean-Marc Chomaz installation hydrodynamique

Tarif **20 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Unanimes! Avec les compositrices



ÉCLAIRAGE

In Between Waters,
le 29 mars à la Cité de la musique
par Pierre Bleuse

Les soirées « In Between » sont des laboratoires de forme. En l'occurrence, j'ai imaginé celles-ci comme une visite de musée. Exactement comme dans une galerie de musée, le public est debout (même si des sièges seront évidemment prévus pour ceux qui le souhaiteraient) et se déplace d'un « îlot » instrumental à l'autre, d'une œuvre à la suivante, au sein d'une scénographie travaillée, propice à plonger l'auditoire dans l'atmosphère particulière de l'œuvre. Plus qu'un musée, c'est d'ailleurs une exposition, organisée autour d'un thème: l'eau et plus généralement la nature, et avec toutes les questions écologiques que cela suppose. Ainsi cohabitent dans un espace unique des personnalités musicales contrastées: de Rebecca Saunders à Thomas Larcher, de Marco Suárez-Cifuentes à Mikel Urquiza, de Bastien David à Pasquale Corrado. C'est aussi pour le public un moment de liberté, hors des normes habituelles du concert dans notre monde musical.

MARCO SUÁREZ-CIFUENTES

Résonance aquatique



Installation scénique immersive, au cœur de laquelle se trouvent trois musiciens de l'Ensemble intercontemporain, *Amazonas* est la première des cinq créations de *Five Black Rivers*, un projet pluridisciplinaire au long cours centré sur les interactions entre son, eau et lumière. Coréalisateur du projet, le compositeur Marco Suárez-Cifuentes en expose les fondements, les axes et les contours.

Quelle est la source de *Five Black Rivers*?
Le projet découle de ma rencontre avec l'artiste et physicien Jean-Marc Chomaz, directeur de recherche au CNRS et professeur à l'École polytechnique, co-responsable de la Chaire arts & sciences. Il m'a invité comme compositeur en résidence au sein du LadHyX, le laboratoire d'hydrodynamique de l'École polytechnique. En 2021, nous avons réalisé ensemble *Anamorphose*, une œuvre mêlant hydrodynamique, optique et musique électroacoustique, dans le cadre de la série d'installations *Une solution au problème de la raréfaction du temps*. J'ai ainsi commencé à maîtriser l'écriture plastique de l'eau avec ma musique. Dans le prolongement direct de cette première expérience, je me suis attelé – toujours en dialogue avec Jean-Marc Chomaz – à un nouveau projet d'ampleur, que nous appelons Architectures Musicales Hydrodynamiques (AMHy) et que nous allons développer en cinq volets, portant chacun le nom d'un fleuve.

« Articulé autour des relations entre son, eau/pluie et lumière, le projet appréhende l'espace comme une "architecture musicale hydrodynamique", au sein de laquelle chaque individu construit sa propre expérience perceptive. »

«Générant un lien sonore avec la plasticité de la pluie, ces dispositifs de réalité musicale augmentée s'offrent au public comme des kaléidoscopes sonores et visuels. Ils questionnent notre perception du temps autant que de l'espace.»

En quoi cela consiste-t-il exactement?
Articulé autour des relations entre son, eau/pluie et lumière, le projet appréhende l'espace comme une «architecture musicale hydrodynamique», au sein de laquelle chaque individu construit sa propre expérience perceptive. Cette démultiplication de la perception constitue une ligne directrice fondamentale de ma recherche musicale. Conçus pour être mis en scène dans des situations de concert, avec des musiciens et/ou des performeurs, les cinq volets de *Five Black Rivers* mêlent des installations de pluie, des compositions musicales interprétées en direct et des créations lumineuses. Le jeu sonorisé des instruments sculpte dans le temps les rideaux de pluie. Les rythmes et les dynamiques de ces derniers sont contrôlés par la musique. Générant un lien sonore avec la plasticité de la pluie, ces dispositifs de réalité musicale augmentée s'offrent au public comme des kaléidoscopes sonores et visuels. Ils questionnent notre perception du temps autant que de l'espace.

Inspiré par le fleuve Amazone, le premier volet de *Five Black Rivers – Amazonas* – a été conçu spécifiquement pour et avec trois musiciens de l'Ensemble intercontemporain: le contrebassiste Nicolas Crosse, le clarinettiste Alain Billard et le violoncelliste Éric-Maria Couturier.
Je chemine avec chacun d'eux depuis des années. Soudés par le désir de nous engager dans des créations ambitieuses, de longue haleine, nous avons déjà produit ensemble plusieurs œuvres. Outre leur capacité d'invention instrumentale, ils apportent une vraie vision artistique à chaque projet. L'idée de travailler avec eux trois s'est imposée à moi comme une évidence dans le cas d'*Amazonas*. Entourés de haut-parleurs, ils forment ici un grand cercle autour des trois installations de pluie et du public. Par un système électroacoustique (microphones, traitement du signal et haut-parleurs transducteurs), chacune des trois installations engendre une amplification hydrodynamique des relations musicales et des situations acoustiques créées par les instruments. L'expérience de l'œuvre est individualisée et change suivant la position de chaque spectateur dans l'espace de diffusion.

Dans quelle mesure tout le projet fait-il écho à des préoccupations d'ordre écologique?
De manière générale, j'évite de revêtir mon travail de discours théoriques sur notre rôle dans la construction – ou la destruction – de notre monde ou sur notre responsabilité en tant qu'individus et êtres sociaux. Néanmoins, travailler avec l'eau comme révélateur acoustique, voir ces installations comme des fleuves démultipliés dans l'espace visuel et acoustique, modifie mon rapport au monde sonore et convoque une certaine poétique d'ordre écologique. Pour ce qui est de l'Amazone, il me paraît charrier une grande puissance symbolique: il représente la nature inaccessible, vivante, belle, exubérante, menacée et menaçante, puissante et fragile. Au-delà de son impact crucial sur notre environnement global, ce fleuve immense joue un rôle majeur au niveau des relations humaines. Grâce à lui, des communautés réussissent à vivre isolées, loin de nos codes et de nos convictions techno-scientifiques.

Propos recueillis par Jérôme Provençal

MARDI 2 AVRIL
20:00 PARIS
MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE
AUDITORIUM

BERLINER REQUIEM
LE CHŒUR À L'OUVRAGE

En dépit de son titre, le *Berliner Requiem* (1928) est tout sauf religieux. Première collaboration de Bertold Brecht et Kurt Weill, c'est un hommage aux disparus de la Grande Guerre et de la révolution spartakiste. La mention de Rosa Luxembourg fut censurée pour la première diffusion radio de la pièce. Brecht encore inspire à Benjamin Britten *The Children's Crusade*, qui relate un épisode méconnu des croisades. En 1212, des milliers de fidèles veulent partir en Terre Sainte: ce sera la désastreuse Croisade des enfants. *Friede auf Erden*, op. 13 est l'une des rares œuvres d'inspiration chrétienne de Schönberg, chantant la «Paix sur Terre». Offrant un semblant de réconfort maternel dans toute cette violence, la compositrice et soprano britannique Helen Neeves a composé une série de berceuses destinées au chœur et à la maîtrise de Radio France.

Kurt WEILL
Das Berliner Requiem, petite cantate pour ténor, baryton, chœur d'hommes et orchestre d'harmonie

Helen NEEVES
Nouvelle œuvre, pour chœur et maîtrise
Création mondiale / Commande de Radio France

Benjamin BRITTEN
Children's Crusade, ballade pour voix d'enfants et orchestre

Arnold SCHÖNBERG
Friede auf Erden, op. 13 pour chœur mixte

NN ténor, baryton
Maîtrise de Radio France
Chœur de Radio France
Ensemble intercontemporain
Étudiant·e·s du Conservatoire de Paris, du CRR Paris et du Pôle Sup' 93
Sofi Jeannin et Lionel Sow direction

Tarifs **de 10 € à 26 €**
Réservations
maisondelaradioetdelamusique.fr / 01 56 40 15 16

Unanimes! Avec les compositrices

TOURNÉE AU JAPON
DU 8 AU 11 AVRIL

Après sa grande et mémorable tournée de l'été 2021, l'EIC retourne au Pays du Soleil Levant pour une nouvelle série de concerts dans le cadre du Tokyo Spring Festival, à Tokyo donc, mais aussi, cette fois-ci hors festival, à Yokohama, au Kanagawa Prefectural Music Hall. Comme à l'accoutumée, en plus des concerts en grande et en petite formation, les solistes de l'Ensemble iront à la rencontre des jeunes musiciens et musiciennes pour leur transmettre tout leur savoir-faire (et leur passion) en matière de musiques de création. Les ateliers, dont un autour de *bereshit* de Matthias Pintscher, se dérouleront dans deux établissements tokyoïtes renommés: le Tokyo College of Music et le Kunitachi College of Music.

Programme et planning de la tournée en cours d'élaboration

Informations à partir de début octobre sur **ensembleintercontemporain.com**



VENDREDI 26 AVRIL
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

AVANT LE CONCERT À 18:45
RENCONTRE AVEC LES COMPOSITEURS
AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE
ENTRÉE LIBRE

ART OF METAL
MUSIQUE EN FUSION

En contrepoint à l'exposition que la Philharmonie de Paris consacre à la musique Metal, l'Ensemble intercontemporain décline ce qu'elle inspire aux compositeurs et compositrices d'aujourd'hui, qui ne la pratiquent pas forcément mais l'écoutent avec intérêt voire passion. Ainsi, le *Riff* endiablé (et augmenté) du jeune Bastien David tourne-t-il clairement ses regards vers le Metal, même si c'est pour un instrument qu'on associe peu avec à ce genre musical : le violoncelle, accompagné pour l'occasion d'une batterie. Dans *Art of Metal III*, troisième volet d'un cycle de Yann Robin autour de la clarinette contrebasse métal (inventée et jouée par Alain Billard), le « Metal » est à la fois la matière dans laquelle est fait l'instrument (et même son bec) et la source d'inspiration de son jeu saturé, démultiplié par l'électronique Ircam et l'ensemble instrumental. Enfin, en vraie fan de *death metal* qu'elle est, la compositrice et contrebassiste islandaise Bára Gísladóttir imagine un micro-organisme de métal fondu, créature crue et brute en constante évolution.

Vincent DAVID
De vif bois, pour violoncelle
Création mondiale

Bára GÍSLADÓTTIR
Nouvelle œuvre, pour ensemble
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain

Bastien DAVID
Riff (augmenté), pour violoncelle et batterie préparée

Yann ROBIN
Art of Metal III, pour clarinette contrebasse, ensemble et électronique

Alain Billard clarinette contrebasse
Éric-Maria Couturier violoncelle
Robin Meier, Augustin Muller électronique Ircam
Ensemble intercontemporain
Jonathan Nott direction

En partenariat avec l'**Ircam-Centre Pompidou**

Tarif **23 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Unanimes! Avec les compositrices

BÁRA GÍSLADÓTTIR



Fondue de Metal

La compositrice et contrebassiste islandaise signe une création pour ensemble et électronique au programme d'un concert le 26 avril, proposé dans le cadre de l'exposition « Metal » à la Philharmonie de Paris, un genre musical qui l'inspire tout particulièrement.

En quoi le métal, comme courant musical et comme esthétique, vous inspire-t-il ?
Je précise : le Metal comme courant musical, comme esthétique mais aussi le matériau métal, les métaux. J'utilise des objets métalliques dans mes compositions depuis toujours, à la fois comme instruments à percussion et comme objets avec lesquels jouer, inventer. Je suis par exemple une grande fan des… dés à coudre en métal !

« Il y a quelque chose de profondément intrigant dans ce genre, qui peut être extrêmement expérimental. Je pense que mon amour pour la contrebasse et les sons de basse m'a conduit dans cette voie. »

Ce que je trouve le plus intéressant dans le son des métaux, c'est sa crudité, ses couleurs froides combinées aux effets chatoyants et brillants que ce matériau peut produire. Mais oui, je suis aussi une inconditionnelle de musique métal, comme le *death metal*. J'ai commencé à craquer pour le *heavy metal* pendant mes études de master à Copenhague. Un vrai coup de foudre. Il y a quelque chose de profondément intrigant dans ce genre, qui peut être extrêmement expérimental. Je pense que mon amour pour la contrebasse et les sons de basse m'a conduit dans cette voie.

Quelles sont les répercussions de cette passion dans votre musique ?
Le travail du son, sous tous ses aspects, m'intéresse. Du métal, j'aime la saturation, les graves et le travail des basses. Dans mes compositions, j'aime creuser aussi profondément que possible dans tous les coins et recoins que je peux trouver. J'essaie d'aborder chaque thème sous tous les angles possibles. J'aime unir et rassembler des éléments qui, de prime abord, peuvent sembler opposés, contradictoires. La pièce que je compose pour l'Ensemble intercontemporain, qui dure une quinzaine de minutes, est une créature crue, brute, mais riche, qui évolue avec fluidité. Je suis partie de l'idée d'une amibe, ce micro-organisme fascinant composé d'une cellule unique, mais une amibe fantastique faite de métal fondu ! Le métal sert véritablement de noyau à l'œuvre, dans toutes ses acceptions possibles. Plus qu'un ornement, l'électronique servira d'extension au paysage sonore… un peu comme des branches sortant d'un tronc.

C'est votre première pièce pour grand ensemble…
Écrire pour grand ensemble est vraiment un univers à part entière, c'est une expérience unique, assez difficile à décrire. Pour nous, compositeurs, c'est un champs d'expérimentation incroyable : les possibilités d'expansions et de combinaisons sonores, de textures et de timbres sont quasiment infinies ! Pour développer une idée musicale cohérente dans un tel processus, je trouve important de rester hyper concentrée sur un élément précis et ses développements potentiels, plutôt que de partir dans trop de directions.

Propos recueillis par Suzanne Gervais

LUNDI 27 MAI
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
LE STUDIO – PHILHARMONIE

BOHÊME
À L'EST DU NOUVEAU

Le natif de Bohême Bohuslav Martinů compose son iconoclaste *Revue de cuisine* en 1927. À l'époque, il habite Montmartre et mène une vie… de bohème ! Histoire d'amour truculente entre une casserole et son couvercle, *La Revue de cuisine* évoque le son des petits ensembles de jazz à la mode à l'époque. La musique de Leoš Janáček évoque également une certaine fraîcheur, toute pastorale quant à elle. Chacun des mouvements de son *Concertino* pour piano et vents décrit en effet d'amusantes scènes de la nature. Des œuvres pour trompette et piano de Miroslav Srnka et Nina Šenk offriront quant à elles un regard teinté d'étrangeté, mais aussi d'une poésie toute mélancolique.

Leoš JANÁČEK
Concertino, pour piano et six instruments

Bohuslav MARTINŮ
La Revue de cuisine, suite pour six instruments

Miroslav SRNKA
Milky Way, pour trompette et piano

Nina ŠENK
Reflections, pour trompette et piano

Musicien·ne·s de l'Orchestre de Paris
Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Tarif **33 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Unanimes ! Avec les compositrices



ÉCLAIRAGE

Programme du concert *Bohême* par Lucas Lipari-Mayer, trompettiste

Ce programme est une invitation au voyage en Europe de l'Est du tournant du XX^e^ siècle à nos jours. Tous deux dignes successeurs d'Antonín Dvořák, sortis du conservatoire de Prague, Leoš Janáček et Bohuslav Martinů incarnent la musique classique tchèque du début du XX^e^ siècle. Dans son *Concertino*, écrit pour ensemble de chambre de cordes et vents, Janáček dépeint une série de scènes pastorales de l'ancienne Bohême en s'appuyant sur une instrumentation qui va du duo cor/piano à l'ensemble de chambre. *La Revue de cuisine* de Martinů reflète quant à elle l'esprit divertissant des années 1920 en Europe centrale : chaque instrument du sextuor symbolise avec beaucoup d'humour un ustensile de cuisine. La touche contemporaine est ici apportée par la compositrice slovène Nina Šenk et le compositeur tchèque Miroslav Srnka, qui se retrouvent dans un désir commun de mettre en avant mon instrument : la trompette. *Reflections* de Šenk est une ode éthérée au silence, qui témoigne d'un double héritage de Luciano Berio et de Matthias Pintscher, dont elle fut l'élève. *Milky Way* de Srnka fait comme une synthèse des différentes esthétiques musicales internationales, sans jamais perdre son identité et son patrimoine musical tchèque.

VENDREDI 31 MAI
19:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
LE STUDIO – PHILHARMONIE
CONCERT DE RESTITUTION D'UNE RÉSIDENCE ARTISTIQUE ET PÉDAGOGIQUE

DU TERRAIN À LA SCÈNE
PETITES OLYMPIADES MUSICALES

À première vue, tout oppose l'art et le sport. Et pourtant, que de points communs ! La beauté du geste, la haute technicité, l'articulation entre individu et collectif, la recherche de l'équilibre, le dépassement de soi… Jeux olympiques obligent, les solistes de l'EIC se sont prêtés à un projet pédagogique unique, mêlant sport et musique, avec un chorégraphe, quatre compositeur·trice·s et des élèves de primaire non musiciens. De vrais jeux musicaux !

Aline GORISSE
Pentathlon, pour flûte, trompette et contrebasse

Daphné HEJEBRI
Nouvelle œuvre, pour harpe, contrebasse et percussion

Manon LEPAUVRE
Nouvelle œuvre, pour flûte, harpe et percussion

Jawher MATMATI
Bounce, pour clarinette basse, harpe et percussion

Créations mondiales
Commandes de l'Ensemble intercontemporain

Élèves de l'école élémentaire Cavé, Paris 18e
Soliste de l'Ensemble intercontemporain
Martin Grandperret chorégraphie

Ce projet a reçu le label **Olympiade culturelle**
Avec le soutien de la **Sacem**

Tarif **10 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**









ÉCLAIRAGES
Du terrain à la scène

Aline Gorisse, compositrice
Dans ma nouvelle œuvre, le public est plongé au cœur d'une compétition de pentathlon musical dont les enfants sont les athlètes. Les instrumentistes, pour leur part, participent à l'atmosphère et au décorum olympique. Le pentathlon moderne comprend des épreuves de natation, d'escrime, d'équitation, de course à pied et de tir. Sur chacune des épreuves, nous imaginons avec Martin Grandperret une chorégraphie pour en articuler les différents moments et lier le geste des enfants à la pensée musicale. Par exemple, pour l'épreuve de course à pied, j'ai mis en place un «mini-jeu» musical et sportif que j'ai appelé «circuit à musique»: les enfants parcourent le circuit sur lequel sont placés les trois instrumentistes. S'arrêtant devant chacun d'eux, ils leur indiquent, en direct, ce qu'ils doivent jouer, le tout sur un rythme bien précis. Ce sont, en quelque sorte, des «instrumentistes instrumentalisés». Le circuit est également semé d'autres instruments et objets sonores dont ils peuvent jouer. Au cours de l'épreuve d'équitation, ce sont les instrumentistes qui préviennent les enfants des obstacles qui jalonnent le parcours, grâce à des repères sonores. La flûte sert également d'arbitre en jouant comme un sifflet, tandis que la trompette imite la corne de brume.

Daphné Hejebri, compositrice
La spécificité de cette commande réside dans la diversité des ressources requises afin de pouvoir communiquer des idées musicales à la fois à des musiciens experts et virtuoses, et à des enfants bénéficiant certes d'un accompagnement musical scolaire mais pour lesquels le monde de la musique contemporaine est une découverte totale. Chaque séance avec les enfants regorge de réactions intéressantes à mes propositions. Ils me surprennent, me font repenser mon langage et mettre en perspective divers aspects de ma pratique créative. Travailler en lien avec un sport (dans mon cas le tir à l'arc) est aussi un défi stimulant pour engager la notion de corporalité de la matière sonore. Décomposer une action, analyser les différents paramètres et éléments qu'elle englobe, peut avoir un impact profond sur la composition du matériau musical. Je reste très curieuse et impatiente de voir le projet grandir et évoluer au cours de cette résidence.

Manon Lepauvre, compositrice
L'esprit de ce projet étant olympique, l'essentiel est de participer ! J'ai donc voulu que chaque étape de cette collaboration avec les enfants soit la plus participative possible. Même le choix du sport autour duquel nous travaillons s'est fait avec eux: le kayak. C'est aussi ensemble que les enfants et moi avons élaboré la partition, laquelle sera pour eux intégralement graphique. Ils l'écriront eux-mêmes puis la joueront, avec des objets récupérés (pots de fleur, bouteilles vides, boîtes de conserve). Ils ont eux-mêmes décidé de la répartition de l'ensemble instrumental, et de leurs modes d'interaction avec les solistes de l'EIC. Les prises de décision se sont faites de façon collaborative (et ludique), pour dessiner ensemble la partition graphique. La partition des solistes comportera également des éléments graphiques, sur lesquels se surimposeront une couche supplémentaire de ma main, pour développer certaines idées. Je travaille beaucoup à élaborer différents plans sonores, l'un pour représenter l'eau, parfois de manière très claire (avec des percussions), parfois plus métaphoriquement, un autre pour suggérer le parcours du kayak – avec tout ce que la musique suppose de possibilités d'évoquer la glisse, la vitesse, les chutes… Avec Martin Grandperret, nous emmènerons également les enfants sur le terrain du théâtre musical.

Jawher Matmati, compositeur
Quand on parle de «pédagogie», on pense de façon quasi-automatique à un transfert de savoir unilatéral d'un adulte à un enfant. Or les ateliers que j'ai partagés avec les enfants jusqu'ici (encadrés par leur enseignante de musique Laure Volpato) montrent que c'est un véritable échange d'idées et d'énergie(s). Le métier de compositeur est un métier le plus souvent solitaire, où on est attaché à sa table n'ayant comme interlocuteur que son audition interne, la partition et l'écran. Quand il est temps de sortir de sa «grotte», ceux qui nous accueillent sont souvent des musiciens professionnels avec lesquels la partition mûrit. L'une des particularités majeures de ce projet est l'interaction qu'elle offre entre compositeurs, solistes de l'EIC, un chorégraphe (Martin Grandperret) et 17 enfants, tous non musiciens. C'est un exercice particulier, difficile et ambitieux ! Ma contribution au projet tourne autour du basketball. Le trio de harpe, clarinette basse et percussions sera encerclé par les 17 enfants dans une sorte de rituel chamanique. Le rebond, la pulsation, le rapport au corps et la question de l'individualité et du collectif, de la complicité et de la compétitivité sont au cœur de ma proposition.



VENDREDI 7 JUIN
20:00 PARIS
PHILHARMONIE DE PARIS
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

AVANT LE CONCERT À 18:45
CLÉ D'ÉCOUTE : LA CRÉATION
D'AURELIANO CATTANEO
AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE
ENTRÉE LIBRE

RÉPLIQUES
DOUBLE JEU

Trois Manifestes (2009) du Colombien trop tôt disparu Luis-Fernando Rizo-Salom met en scène le fracas spectaculaire de trois « manifestes sonores », incarnés par trois groupes instrumentaux spatialisés – nuancés en même temps que cimentés par une électronique en apesanteur.
À cette triple confrontation répliqueront deux autres manifestes, toujours avec électronique. Mayu Hirano, jeune compositrice japonaise ayant étudié à Tokyo puis Paris, offre à John Stulz sa première partition pour alto. L'occasion pour elle de suggérer d'autres mondes parallèles, à la manière du *Ikaï* du théâtre Nō. L'Italien Aureliano Cattaneo s'attaque quant à lui à la contrebasse de Nicolas Crosse, aux prises avec un double (électronique) fantomatique.

Mayu HIRANO
Nouvelle œuvre, pour alto et électronique
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-Centre Pompidou

Luis-Fernando RIZO-SALOM
Trois Manifestes, pour ensemble de trente instrumentistes et électronique

Aureliano CATTANEO
Le Double, pour contrebasse, ensemble et électronique
Création mondiale
Commande de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-Centre Pompidou

Nicolas Crosse contrebasse
John Stulz alto
João Svidzinski, Pierre Carré,
Thomas Goepfer électronique Ircam
Ensemble intercontemporain
Lin Liao direction

Coréalisation **Ircam-Centre Pompidou**
Dans le cadre de **ManiFeste-2024, festival de l'Ircam**

Tarif **20 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

Unanimes! Avec les compositrices

Concert enregistré par France Musique



ÉCLAIRAGE

Nouvelle œuvre, pour alto et électronique par Mayu Hirano, compositrice

Pour cette nouvelle pièce pour instrument soliste et électronique, j'ai d'abord hésité entre le violon (dont je joue et qui est un de mes instruments préférés) et l'alto dont j'apprécie la tessiture étendue et la profondeur du son. Je me suis finalement décidée pour le second, car certains sons d'alto m'évoquent par la nature de leur timbre le « *yūgen* ».
Le *yūgen* est devenu un concept central de l'esthétique japonaise à l'époque Muromachi (entre 1336 et 1573), s'appliquant à toutes les disciplines artistiques, des arts visuels à la scène (le Nō par exemple), en passant par la littérature et la poésie. Cela correspond à une forme de beauté profonde et mystérieuse ou à un charme ineffable et subtil. Le *yūgen* ne fait pas appel à l'imaginaire ni ne décrit une réalité concrète, mais lève avec une élégance raffinée le voile sur une profondeur implicite et cachée du monde.
L'électronique de la pièce me permettra d'organiser la polyphonie et le contrepoint entre différents espaces qui coexistent – à la manière du *Jardin aux sentiers qui bifurquent* de Jorge Luis Borges ou de l'architecture labyrinthique des rêves imbriqués les uns dans les autres du film *Inception* (2010) de Christopher Nolan : comme un monde du rêve aux multiples dimensions…
L'espace de l'alto est naturellement étendu via l'électronique, de la même manière que l'espace du jardin traditionnel japonais est un prolongement de celui de la maison, sans véritable ligne de frontière.

AURELIANO CATTANEO

La contrebasse et son double

Pour sa cinquième création pour l'Ensemble intercontemporain, Aureliano Cattaneo offre à la contrebasse de Nicolas Crosse une œuvre concertante mâtinée d'électronique. Alors qu'il entame à peine sa composition, le compositeur italien lève le voile sur les ressorts intimes de cette nouvelle partition.

Un véritable compagnonnage vous lie à l'Ensemble intercontemporain depuis 2006. Comment cela nourrit-il votre métier de compositeur?
Entretenir une forme de continuité est une merveilleuse opportunité d'approfondir les qualités fantastiques de chacun des solistes. Dans le même temps, je crois qu'une telle continuité et une telle régularité sont pour un ensemble l'occasion d'en apprendre davantage sur la musique du compositeur avec lequel il collabore, en élargissant à chaque fois la perspective.

Cette nouvelle œuvre est composée pour contrebasse, ensemble et électronique. Pourquoi cet effectif en particulier?
J'ai récemment composé quelques pièces dans lesquelles la contrebasse jouait un rôle déterminant: *sasso nell'oceano* (2017), par exemple, une pièce pour contrebasse et huit voix. Même dans *deserti*, la pièce que j'ai imaginée pour l'Ensemble intercontemporain dans le cadre de la première soirée «In Between» en 2019, je lui confie une importante cadence. Le moment était donc venu de véritablement placer la contrebasse au centre de l'attention, afin de faire aboutir toutes ces recherches.

Vous avez déjà travaillé avec Nicolas Crosse pour *deserti*, que vous mentionniez à l'instant. Y a-t-il quelque chose, dans son jeu, qui vous a séduit plus particulièrement? Quels aspects de l'instrument voulez-vous approfondir avec lui?
J'ai été particulièrement impressionné par sa précision, par sa capacité à produire une vaste palette de nuances timbrales, mais aussi par ce qu'il dégage lorsqu'il joue de sa contrebasse, son *body language*. J'y ai vu, et entendu, une fusion complète de l'instrumentiste et de l'instrument. Mon idée principale pour cette partition, que je n'ai pas encore réellement commencée, est donc d'engager avec lui une collaboration très étroite, et de lui écrire une pièce «sur-mesure».

C'est votre quatrième création concertante. Avez-vous une idée du dialogue que vous voulez établir entre le soliste et l'ensemble? L'électronique jouera-t-elle un rôle dans ce dialogue?
Je viens de finir la composition de mon deuxième concerto pour violon et orchestre. J'ai le sentiment que la forme du concerto est particulièrement ardue, et ce pour plusieurs raisons: d'abord, bien sûr, le poids, considérable et terriblement lourd, de la tradition que l'on porte sur ses épaules ; ensuite, l'équilibre acoustique si délicat à trouver entre soliste et masse orchestrale, sans parler de toute la dialectique entre individu et groupe qu'il faut gérer.
Dans cette nouvelle pièce, je veux ajouter à cette dialectique quelques couches supplémentaires de complexité, au moyen de l'électronique. Une première idée serait d'utiliser des transducteurs, pour injecter le son de l'électronique directement dans l'instrument – une solution technique à laquelle j'ai déjà eu recours pour le piano dans *corda* (2015-2016). Je voudrais même approfondir ce principe et je pense utiliser les transducteurs de deux manières différentes: d'une part, j'aimerais avoir deux contrebasses supplémentaires que j'utiliserais en tant que haut-parleurs, comme une forme de «double» ou de «fantôme» du soliste. Et, d'autre part, je voudrais injecter le son de l'ensemble dans la contrebasse solo de manière à ce que le soliste soit comme «possédé» par l'ensemble. J'ai hâte de commencer le travail avec Nicolas en studio à l'Ircam, je pourrai alors me rendre compte si ces idées sont réalistes ou non.



Vous entretenez une très forte relation avec le texte écrit, qu'il soit poétique, littéraire ou politique. Pour *La Nuit sombre* (2021), par exemple, la précédente commande que vous a passée l'EIC, vous évoquiez *Le Manuscrit trouvé à Saragosse* et son jeu de jumeaux (déjà), de retour inlassable au point de départ. Y a-t-il ici encore un texte sous-jacent à l'imaginaire de la partition?
En évoquant à l'instant le dialogue concertant, j'ai utilisé les mots de «double» et de «possédé». En réalité, ces idées sont empruntées au roman de Dostoïevski, *Le Double*. Un texte âpre et visionnaire, qui évoque le dédoublement de la personnalité et la maladie mentale. L'idée du «double» est pour moi une obsession. J'ai même composé un opéra à propos d'un minotaure prisonnier d'un labyrinthe de miroirs, ainsi qu'une pièce pour deux ensembles identiques, dédiée à Janus, le dieu aux deux visages. Laissez-moi faire remarquer pour conclure que l'instrument soliste de cette nouvelle pièce pour l'Ensemble intercontemporain s'appelle, en anglais, une «double» basse…

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

En relation avec le concert *Répliques*, du 7 juin à la Cité de la musique, p. 72



LUNDI 17 JUIN, 20:00
MARDI 18 JUIN, 20:00
MERCREDI 19 JUIN, 20:00
PARIS – PHILHARMONIE DE PARIS
GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

IN C
SASHA WALTZ & GUESTS

Chef-d'œuvre fondateur du courant répétitif américain, *In C* fête cette année son 60e anniversaire et garde encore toute sa fraîcheur. Expérimentateur radical, Terry Riley s'efforce ici, comme le titre l'indique, de ne jamais s'écarter du do majeur (*In C* en anglais). L'œuvre, devenue culte au fil du temps, s'élabore autour de quelques dizaines de cellules musicales que les interprètes enchaînent, superposent et emboîtent aléatoirement, dans certaines limites de liberté laissées par le compositeur. Pour la chorégraphie qu'elle en tire, Sasha Waltz s'approprie le principe d'écriture du compositeur et le transpose à la danse : à chaque cellule musicale correspond un enchaînement de mouvements, dont s'emparent danseurs et danseuses costumés de couleurs. Résultat : une danse chamarrée en perpétuelle évolution, au sein de laquelle l'individu éprouve sa liberté au sein du groupe, comme une métaphore de la société.

« Écrite pour un nombre variable de danseurs de tous horizons, elle consiste en 53 figures chorégraphiques pouvant être répétées autant de fois que l'on veut mais seulement dans l'ordre chronologique. On ne peut jamais revenir en arrière. Cela ouvre des possibilités infinies. »

Terry RILEY
In C, pour ensemble à effectif variable

Sasha Waltz concept, chorégraphie
Ensemble intercontemporain

Tarifs **27 € / 37 € / 47 €**

Réservations **philharmoniedeparis.fr / 01 44 84 44 84**

SASHA WALTZ



La démocratie en mouvement(s)

Chorégraphe majeure, qui collabore ici pour la première fois avec l'Ensemble intercontemporain, Sasha Waltz transpose *In C* – mythique composition répétitive de Terry Riley – en une œuvre chorégraphique, aussi rigoureuse qu'aventureuse, offrant une importante liberté d'action aux interprètes, toutes et tous à égalité.

Quand avez-vous entendu *In C* pour la première fois et comment la pièce a-t-elle résonné en vous ?
C'était au début de la pandémie, au bord d'un lac, près de Berlin. Durant les confinements, mon mari, Jochen Sandig, et moi avons écouté beaucoup de musique. Ayant déjà entendu *In C* en live auparavant, il m'a fait découvrir la pièce et j'ai été comme foudroyée.

J'ai su immédiatement avec certitude que je voulais en faire quelque chose dans mon travail. Quand j'ai lu la partition, très attentivement, j'ai été encore plus subjuguée par son concept unique. Terry Riley a ouvert l'accès à un nouvel univers avec cette composition qui peut susciter une forme d'extase via la répétition.

Qu'est-ce qui vous a attirée dans l'idée d'une création chorégraphique basée sur cette musique ?
Transcrire une partition musicale directement en danse m'intéressait et la structure d'*In C* permettait de combiner chorégraphie écrite et improvisation. La dimension «démocratique» de la partition m'intéressait aussi, elle laisse beaucoup de choix à la libre appréciation des interprètes. Au cours du deuxième confinement, les danseurs de ma compagnie et moi avions hâte de nous retrouver dans le studio, de créer, de partager des idées, de danser ensemble. Dès que nous en avons eu de nouveau la possibilité, nous avons commencé à travailler sur *In C*.

De quelle manière avez-vous effectué la traduction en langage chorégraphique ?
Me basant sur la partition de Terry Riley, j'ai tâché d'appliquer le même principe d'ouverture à la partition de danse. Écrite pour un nombre variable de danseurs, de tous horizons, elle consiste en 53 figures chorégraphiques pouvant être répétées autant de fois que l'on veut mais seulement dans l'ordre chronologique. On ne peut jamais revenir en arrière. Cela ouvre des possibilités infinies. La danse ajoute une dimension supplémentaire : l'espace. Les danseurs exécutent les 53 figures en suivant des lignes directrices qui leur indiquent comment composer ensemble dans l'espace sur le moment. Au fur et à mesure, nous avons ajouté des variations au vocabulaire de la pièce.

Quelle est la part de liberté dans l'interprétation de la danse ? Comment s'organise l'interaction entre les danseurs ?
Ma partition laisse une certaine liberté aux interprètes à l'intérieur d'une composition collective au cadre régulé. Mettant en jeu le fait de prendre part à un groupe en tant qu'individu, la pièce se focalise sur la dynamique de groupe plutôt que sur l'individu. Elle reflète la relation entre les décisions individuelles et les choix de l'ensemble. Il faut prendre des décisions à tout instant, sans jamais rien pouvoir planifier. Entre suivre, mener et ce qui se joue entre les deux, les rôles des interprètes évoluent constamment. Cela crée un réseau horizontal d'individus à responsabilité égale. Je vois *In C* comme une pièce très politique, pour le temps présent. Il y est question de soutien mutuel, de progression collective, de partage d'espace, d'attention à l'autre et à la communauté, sans laisser personne en arrière-plan. La plupart de ces idées constituent la base de la démocratie et correspondent à ce dont nous avons actuellement besoin dans nos sociétés. De plus, la pièce est ouverte à tous les styles de danse, toutes les cultures. Elle peut être dansée par des professionnels et des amateurs, de tous âges. Chaque représentation s'effectue avec un nombre et un ensemble différent de danseurs.

À la Philharmonie de Paris, la musique va être interprétée par l'Ensemble intercontemporain. Qu'attendez-vous de cette collaboration et comment le travail va-t-il se dérouler ?
Je suis le travail de l'Ensemble intercontemporain depuis des années. Ses membres ont beaucoup d'expérience et de savoir. J'ai déjà travaillé avec d'autres ensembles mais jamais encore avec l'Ensemble intercontemporain. Musique et danse s'entremêlent intimement dans la pièce. Les danseurs sont aussi musiciens, les musiciens font aussi partie de l'ensemble chorégraphique. Intégrer notre partition physique demande du temps. Habituellement, nous essayons de répéter avec les musiciens au moins deux jours avant la représentation. Je suis vraiment impatiente à l'idée de cette collaboration. D'une représentation à l'autre, la pièce n'est jamais la même et nous tirons à chaque fois de nouveaux enseignements, de la danse comme de la musique.

Propos recueillis par Jérôme Provençal

SAMEDI 22 JUIN
HORAIRE À DÉTERMINER
PARIS – CENTRE POMPIDOU
GRANDE SALLE

ULYSSES XXI
ODYSSÉE DE LA TRANSMISSION

Émanation du réseau ULYSSES, qui réunit diverses institutions européennes consacrées à la production et la diffusion des musiques de création, l'Ensemble ULYSSES est un ensemble de chambre éphémère destiné à faire le tour de trois des principaux rendez-vous européens estivaux de la musique contemporaine, travaillant à chaque étape avec des compositeurs, des chefs et des interprètes de premier plan. Une quinzaine de jeunes artistes âgés de 18 à 30 ans, venant de toute l'Europe, sont retenus spécialement pour l'occasion. Au cours du Festival ManiFeste de l'Ircam, ils bénéficient d'ateliers et master-classes encadrés par les solistes de l'EIC et dirigés par Pierre Bleuse pour se familiariser avec quelques grandes pages du répertoire avec ou sans électronique.

Programme en cours d'élaboration

Ensemble ULYSSES
Ensemble intercontemporain
Pierre Bleuse direction
NN électronique Ircam

Dans le cadre de **ManiFeste-2024, festival de l'Ircam**
Avec le soutien du réseau **ULYSSES**

Informations et réservations à partir d'avril 2024
manifeste.ircam.fr / 01 44 78 12 40



ÉCLAIRAGE

Festival et Académie ManiFeste par Pierre Bleuse

ManiFeste, c'est le festival annuel de l'Ircam. L'Ircam et l'EIC sont comme deux entités constitutives d'un même corps. Une alchimie magnifique lie les deux institutions et tous les projets qui nous réunissent sont à la fois essentiels et magiques.
ManiFeste, c'est aussi une académie. Toute sa vie, Pierre Boulez a mis l'accent sur la pédagogie et sur le travail avec la jeunesse. La transmission est d'ailleurs, avec la création et l'expérimentation, l'un des piliers du projet de l'Ensemble intercontemporain. Elle est dans l'ADN de chacun de nos solistes, et dans le mien également. À mes yeux, on ne peut dissocier le monde professionnel du monde étudiant, entre lesquels on doit veiller à un maximum de porosité. Durant l'Académie ManiFeste, cette transmission se fait à destination à la fois des jeunes compositeurs et compositrices et des jeunes instrumentistes, dans le cadre de l'Ensemble ULYSSES qui réunit des jeunes musiciens et musiciennes venant de toute l'Europe. J'aurai cette année la joie de le diriger à nouveau : j'en ai déjà eu l'occasion en 2021, et j'en garde un grand souvenir ! C'est un vrai bonheur de partage. Nous avons tout le loisir d'approfondir les différents sujets et de travailler dans le détail, en pupitres et en partiels. Chacun de nous individuellement et en tant que collectif, nous avons l'immense responsabilité de nourrir ces jeunes artistes d'un niveau extraordinaire, et de les aider à développer plus encore leur curiosité pour ces répertoires, et les techniques de jeu contemporaines.

SAMEDI 29 JUIN
LIEU ET HORAIRE À DÉTERMINER
PARIS

ACADÉMIE MANIFESTE
PANORAMA DE LA JEUNE CRÉATION

Depuis la première édition de l'académie ManiFeste de l'Ircam en 2012, l'Ensemble intercontemporain est le fidèle partenaire d'une aventure pédagogique toujours renouvelée. Pendant toute une semaine, il se met au service d'une dizaine de jeunes compositeurs et compositrices d'origines les plus diverses pour créer leurs nouvelles œuvres au cours d'un concert clôturant l'académie. Une belle occasion de découvrir les nouveaux talents de la composition. Cette année, l'académie animée par le compositeur espagnol Alberto Posadas, sera consacrée à la création vocale avec la participation exceptionnelle du chœur contemporain Les Métaboles, dirigé par Léo Warynski.

Alberto Posadas compositeur encadrant

Les Métaboles
Ensemble intercontemporain
Léo Warynski direction
NN électronique Ircam

Dans le cadre de **ManiFeste-2024, festival de l'Ircam**

Informations et réservations (à partir d'avril 2024)
manifeste.ircam.fr / 01 44 78 12 40







Concert dirigé par Pierre Bleuse
dans le cadre de l'Académie ManiFeste,
Centquatre-Paris, juin 2021







Spectacle participatif, *Éclats de percussion*, Philharmonie de Paris, mai 2023
Concert éducatif *Musique magique*, Philharmonie de Paris, mai 2022
Répétition d'un concert *Émergences* au Conservatoire de Paris, décembre 2022

ACTIONS CULTURELLES ET ÉDUCATIVES

TOUT PUBLIC

AUTOUR DES CONCERTS

Les concerts donnés à Paris sont, pour certains d'entre eux, précédés d'une présentation des œuvres au programme. Elles offrent à chacun et chacune l'occasion d'être accompagné·e dans son expérience de la musique du XXe siècle à aujourd'hui.
Certains concerts sont également suivis d'une rencontre avec les musicien·ne·s, ouverte aux questions du public sur les œuvres et leur interprétation.
Cette saison, plusieurs clés d'écoute et des rencontres seront proposées à la Philharmonie de Paris :
TABLE RONDE AUTOUR DU CONCERT GRAND SOIR NUMÉRIQUE, **LE 8 DÉCEMBRE 2023 [P. 36]**
RENCONTRE AVEC LE COMPOSITEUR ET CHEF D'ORCHESTRE PÉTER EÖTVÖS, **LE 10 JANVIER 2024 [P. 40]**
RENCONTRE AVEC LE COMPOSITEUR YAN ROBIN, **LE 26 AVRIL 2024 [P. 66]**
RENCONTRE AVEC LE COMPOSITEUR AURELIANO CATTANEO, **LE 7 JUIN 2024 [P. 72]**

RÉPÉTITIONS PUBLIQUES

Chaque année, une dizaine de 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 compositeur·trice·s et des interprètes.
Ces répétitions sont le plus souvent commentées par un médiateur en collaboration avec les musicien·ne·s.

Les dates et les horaires de ces répétitions seront précisés à partir du mois d'octobre sur le site **ensembleintercontemporain.com**

CONCERTS ATELIERS AU TRITON

Nées en 2008, les « Intersessions » sont produites conjointement avec les équipes du Triton, scène de musiques présentes des Lilas en Seine-Saint-Denis et l'Ensemble intercontemporain. Ensemble, ils proposent une série de rendez-vous entre solistes de l'EIC et musiciens ou musiciennes issu·e·s de la scène jazz actuelle. Ces concerts interrogent le rapport de l'improvisation à l'écriture avec des invité·e·s qui ont en commun la culture de la musique contemporaine et la passion de l'improvisation.

Programme à venir sur le site **letriton.com**

CONCERT EN FAMILLE

ALICE ET LE MIROIR

L'univers foisonnant et créatif de Lewis Carroll fait écho au travail expérimental des solistes de l'Ensemble intercontemporain. C'est pourquoi ces derniers ont confié à la jeune compositrice grecque Sofia Avramidou une réécriture de l'œuvre autour du célèbre personnage d'Alice pour un effectif de quatre musiciens et une soprano. La mise en scène est assurée par Aurélie Hubeau qui travaillera avec quatre marionnettistes pour incarner la multiplicité des personnages de l'œuvre.

Cette production est réalisée en partenariat avec le Département éducation et ressources de la Philharmonie de Paris ainsi que l'École Nationale Supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières.

DIMANCHE 10 MARS 2024
UNE REPRÉSENTATION PUBLIQUE AU STUDIO DE LA PHILHARMONIE DE PARIS **[P. 53]**
LUNDI 11 MARS 2024
DEUX REPRÉSENTATIONS SCOLAIRES AU STUDIO DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

JEUNE PUBLIC ET SCOLAIRES

Faire découvrir la musique du XXe siècle à aujourd'hui aux plus jeunes, c'est les inviter à s'ouvrir à d'autres univers musicaux, peu médiatisés. Un enjeu décisif porté par des activités conçues pour le jeune public aussi bien à l'école qu'en famille lors de concerts et spectacles variés.

CONCERT SCOLAIRE PARTICIPATIF DU TERRAIN À LA SCÈNE

Dans le cadre de ses actions tournées vers les scolaires, l'Ensemble intercontemporain s'est associé au département Éducation et ressources de la Philharmonie de Paris pour mettre en place une action au long cours s'inscrivant sur deux années scolaires (2022-2023 et 2023-2024) et permettant à une classe de CM2 de recevoir une sensibilisation poussée à la musique par le prisme du sport.
Cette opération s'inscrit dans le cadre des Olympiades culturelles mises en place en parallèle des Jeux olympiques et paralympiques de 2024 à Paris.
Dès leur (re)création en 1896, le fondateur Pierre de Coubertin était désireux d'allier « le muscle et l'esprit » en associant l'art et la culture à chaque édition.
Chaque pays hôte est invité à organiser un programme artistique et culturel en amont des Jeux.
Au-delà de ce qu'on pourrait immédiatement penser, le sport et la musique partagent certaines valeurs : l'exigence, le respect, la persévérance, le travail d'équipe, etc. Le·a musicien·ne peut s'apparenter à un·e sportif·ve de haut niveau. Tous·tes deux partagent un même instrument : leur corps avec la mobilisation de la respiration, la reproduction de gestes précis, la connaissance de leur outil (violon, perche de saut, clarinette, skateboard, percussions, raquette…), la nécessité d'être stable, de gérer ses émotions, son mental.
C'est pourquoi l'Ensemble intercontemporain a fait appel à trois compositrices et un compositeur pour leur confier une commande s'inspirant d'un sport olympique ou paralympique choisi en concertation avec les élèves :

— **Aline Gorisse** pour le pentathlon
— **Daphné Héjébri** pour le tir à l'arc
— **Manon Lepauvre** pour le canoë-kayak
— **Jawher Matmati** pour le basketball

Ce travail d'écriture est à destination de deux groupes :
— **Une classe d'élèves non musiciens (qui peut s'emparer d'un ensemble de percussions prêtées par l'EIC et la Philharmonie de Paris et/ou le chant)**
— **Des solistes de l'Ensemble intercontemporain**

Pour mener ce projet d'envergure, les compositeur·trice·s s'appuient sur deux professeurs de la Ville de Paris (PVP) spécialisés en éducation musicale et physique/sportive. Le chorégraphe Martin Grandperret assure la mise en espace et « en corps » de cette production originale.

D'OCTOBRE 2023 À MAI 2024
SÉANCES DE PRÉPARATION EN CLASSE
VENDREDI 31 MAI 2024
CONCERT FINAL AU STUDIO DE LA PHILHARMONIE DE PARIS [P. 70]

PARCOURS DE SENSIBILISATION MUSICALE

Dans le cadre de la réforme des conservatoires, la Ville de Paris, en partenariat avec l'académie de Paris, propose un Parcours de Sensibilisation Musicale (PSM) pour tous les élèves de cours préparatoire des écoles publiques parisiennes. Ce parcours a pour ambition de sensibiliser chaque enfant de CP à l'écoute, la rencontre et la pratique de la musique. L'Ensemble accueille tout au long de l'année des élèves. Les enfants peuvent s'installer aux côtés des musiciens et découvrir ainsi les instruments, les œuvres et la vie d'orchestre.



Du terrain à la scène avec des élèves d'une classe de CM2 de l'école Cavé

LES MUSICONAUTES : UNE NOUVELLE APPLICATION POUR LES 8-12 ANS

L'Ensemble intercontemporain a fait appel à Clément Lebrun, musicien aux multiples compétences en matière de médiation, pour la création d'une application pédagogique à destination d'élèves du CE2 à la 5e.
Pour pouvoir répondre à la pluralité des esthétiques musicales abordées par l'Ensemble, cette application, ludique, regroupe plusieurs jeux qui permettent d'appréhender une œuvre phare de son répertoire, comme *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez ou le *Concerto de chambre* de György Ligeti, ouvrant de manière simple une voie d'accès à l'univers musical contemporain. Les utilisateur·trice·s sont invité·e·s à manipuler les sons comme un compositeur le ferait dans sa tête, sur un piano ou sur un ordinateur.
Cette application, en cours de finalisation, verra le jour dans les prochains mois de l'année 2023.



MASTER CLASSES ET ATELIERS EN CONSERVATOIRE

Accompagné·e·s par les solistes de l'Ensemble, les étudiant·e·s des conservatoires nationaux, régionaux et internationaux, futur·e·s professionnel·le·s 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 et compositrices d'aujourd'hui.

ARTIST DIPLOMA – INTERPRÉTATION ET CRÉATION

L'Ensemble intercontemporain est le partenaire privilégié du cursus Artist Diploma – Interprétation et Création mis en place l'année dernière par le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris. Ambassadeurs d'un vaste répertoire contemporain comprenant des techniques et modes de jeux particuliers, les solistes de l'EIC travaillent en étroite collaboration avec les compositeurs et les compositrices dont nombre de figures majeures de la scène musicale contemporaine. Ils mènent aujourd'hui leur activité de transmission de savoirs et savoir-faire aux nouvelles générations de musicien·ne·s autour de trois grands axes : la jeune création, les classiques du répertoire contemporain et des œuvres nécessitant des effectifs orchestraux importants.
En 2023-24, les étudiant·e·s du Conservatoire de Paris seront associé·e·s aux solistes de l'Ensemble intercontemporain pour le concert :
LES ESPACES ACOUSTIQUES, LE 13 OCTOBRE À LA PHILHARMONIE [P. 23]
BERLINER REQUIEM, LE 2 AVRIL À LA MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE [P. 65]

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

Les ateliers autour de nouvelles œuvres des jeunes compositeurs et compositrices donneront lieu aux deux concerts Émergences, produits en partenariat avec la classe de composition du Conservatoire et réunissant les solistes de l'EIC et les musiciens et musiciennes de l'Ensemble NEXT :
ÉMERGENCES I, LE 1ER DÉCEMBRE AU CONSERVATOIRE DE PARIS [P. 35]
ÉMERGENCES II, LE 19 JANVIER AU CONSERVATOIRE DE PARIS [P. 46]

ACADÉMIES

YORK
University of York

Au cours de la saison 2022-2023, plusieurs solistes de l'Ensemble intercontemporain ont eu l'occasion d'intervenir dans la classe de composition de Thomas Simaku. Suite à cet échange fructueux, l'Université de York a décidé d'inviter à nouveau les solistes en novembre 2023 pour une session autour du *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen.

MANIFESTE 2024

L'Académie du festival ManiFeste, organisé par l'Ircam, offre chaque année à de jeunes compositeurs et compositrices venu·e·s du monde entier l'opportunité de travailler avec l'Ensemble intercontemporain, ensemble associé de l'Académie depuis sa création en 2012. Animé·e·s par une vocation pédagogique qui va de pair avec leur engagement envers la création, les solistes mettent leur expérience au service des jeunes compositeurs et compositrices sélectionné·e·s, mais aussi des jeunes musicien·ne·s venu·e·s se former à l'interprétation des musiques d'aujourd'hui.

Cette saison, la session sera consacrée à la création vocale et donnera lieu à un concert le 29 juin [P. 80].

En parallèle à ces ateliers, les solistes de l'EIC retrouveront le 22 juin [P. 79] les jeunes musicien·ne·s de l'ensemble européen ULYSSES pour un concert mêlant répertoire et création, sous la direction de Pierre Bleuse. Émanation du réseau ULYSSES qui réunit diverses institutions européennes consacrées à la production et la diffusion des musiques de création, l'Ensemble ULYSSES est une formation de chambre éphémère destinée à faire le tour de trois des principaux rendez-vous européens estivaux de la musique contemporaine, travaillant à chaque étape avec des compositeur·trice·s, des chef·fe·s et des interprètes de premier plan.

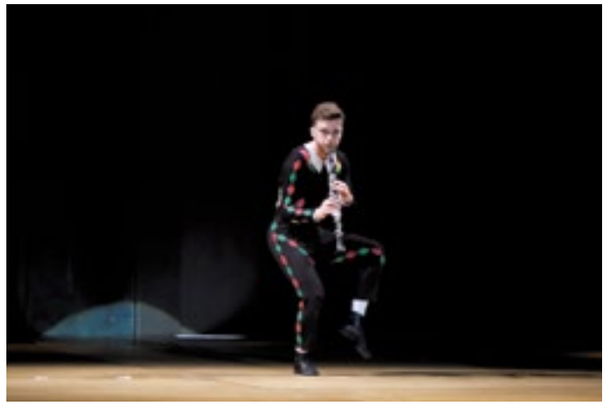


Enregistrement audiovisuel des modes de jeu pour basson avec Paul Riveaux

SITE INTERNET DE PRÉSENTATION ET DE PRATIQUE DES MODES DE JEU CONTEMPORAINS

Le répertoire contemporain se caractérise par des techniques de jeu dites « étendues », c'est-à-dire sortant du cadre « classique » de la maîtrise d'un instrument de musique. Elles permettent d'explorer en profondeur les possibilités de l'instrument pour trouver de nouvelles sonorités. Des techniques dont les solistes de l'Ensemble ont une grande expérience et maîtrise qu'ils contribuent à développer au contact des compositeurs et des compositrices.
L'EIC développe donc un site Internet répertoriant les modes de jeu par instrument, sélectionnés et interprétés par ses solistes au moyen de vidéos explicatives. Pour mener à bien ce projet d'envergure, l'Ensemble a fait appel au compositeur et professeur Yan Maresz auquel il a confié la conception du dispositif en lien étroit avec les solistes de l'Ensemble.
La création du site Internet est assurée par l'agence de développement web française Cultures Idées.
Ce nouvel outil multimédia s'adresse aux musiciens et musiciennes (compositeurs et compositrices, instrumentistes) désirant découvrir toute l'étendue des modes de jeu et/ou en perfectionner la pratique.
Une première version du site doit voir le jour fin juin 2023 avec quatre premiers instruments : harpe, trompette, basson et alto. Le site sera ensuite régulièrement enrichi avec de nouveaux instruments pour couvrir à moyen terme tous les pupitres de l'Ensemble.







Le percussionniste Samuel Favre et un jeune spectateur pendant le spectacle participatif, *Éclats de percussion*, Philharmonie de Paris, mai 2023

Martin Adámek interprète *Harlekin* de Karlheinz Stockhausen, Cité de la musique, novembre 2022

Étudiante du Conservatoire de Paris pendant une répétition de *Tutuguri* de Wolfgang Rihm à la Philharmonie de Paris, janvier 2022



Concerto pour piano et orchestre de György Ligeti, Auditorium Parco Della Musica, Rome, janvier 2023

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du XX^e^ siècle à aujourd'hui.
Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction de Pierre Bleuse depuis la saison 2023-24, succédant à 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, etc.) 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.
En 2022, il est lauréat du prestigieux Polar Music Prize.
Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

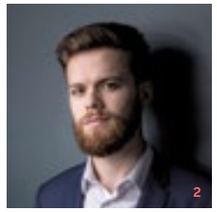


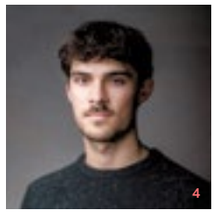
Pierre Bleuse

Directeur musical

Nouveau directeur musical de l'Ensemble intercontemporain, inaugurant son mandat cette saison, Pierre Bleuse s'est imposé en quelques années sur la scène internationale comme l'invité régulier d'orchestres prestigieux: Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Tokyo Symphony, Orchestre Symphonique de Singapour, MDR-Sinfonieorchestrer de Leipzig, Tonkünstler Orchestra, Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre de la Suisse Romande, orchestres symphoniques de Bâle et de Berne, Brussels Philharmonic, Orchestre National de Belgique, Orchestre Symphonique des Flandres, Orchestres de Chambre de Bâle et de Paris, Orchestre Symphonique National de Chine, Orchestre National de Russie, Orchestre Symphonique de Québec, Orchestre Symphonique de Salt Lake City.

Il est nommé Directeur Musical de l'Orchestre Symphonique d'Odense, au Danemark, à compter de la saison 2021-2022. La même année, il prend la direction artistique du célèbre Festival Pablo Casals de Prades.
Très engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine, il a notamment été directeur musical du Lemanic Modern Ensemble, formation basée à Genève et consacrée à l'exploration du nouveau répertoire.
Premier prix de violon au Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris, Pierre Bleuse s'est formé à la direction auprès de Jorma Panula en Finlande et de Laurent Gay à la Haute École de Genève.


1

2

3

4

5

6

7

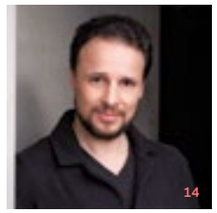
8

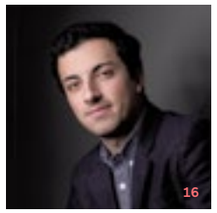
9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

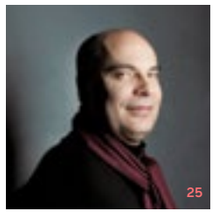
19

20

21

22

23

24

25

26

Équipe artistique

Directeur musical
Pierre Bleuse[1]

Les solistes
Flûtes
Sophie Cherrier[24]
Emmanuelle Ophèle[7]
Hautbois
Philippe Grauvogel[21], NN
Clarinettes
Martin Adámek[2], Jérôme Comte[14]
Clarinette basse
Alain Billard[25]
Bassons
Paul Riveaux[20], NN
Cors
NN
Jean-Christophe Vervoitte[12]
Trompettes
Clément Saunier[17]
Lucas Lipari-Mayer[16]
Trombones
NN
Tuba
NN
Percussions
Gilles Durot[9], Samuel Favre[22], Aurélien Gignoux[4]
Pianos/claviers
Hidéki Nagano[11], Dimitri Vassilakis[6]
Sébastien Vichard[23]
Harpe
Valeria Kafelnikov[3]
Violons
Jeanne-Marie Conquer[13]
Hae-Sun Kang[10], Diego Tosi[5]
Altos
Odile Auboin[19], John Stulz[15]
Violoncelles
Éric-Maria Couturier[8], Renaud Déjardin[26]
Contrebasse
Nicolas Crosse[18]

Équipe administrative

Directeur général
Olivier Leymarie
Directeur administratif et financier
Simon Rannou
Responsable de la coordination artistique
Alix Sabatier
Responsable de la production
Audrey Lemarchand
Responsable comptable
Claire Jacquet
Responsable de la régie générale
Nicolas Berteloot
Responsable du personnel artistique
Caroline Barillon
Régisseur de production/lumière
Samuel Ferrand
Régisseuse de production
Aurore Houeix
Bibliothécaire
Olaf Munk Koefoed
Responsable de l'action culturelle
Pia Galloro
Responsable de la communication
Luc Hossepied
Assistante communication et relations extérieures
Claire de Montgolfier

Conseil de l'Ensemble

Présidente
Emma Lavigne

Membres de droit
Rima Abdul Malak
Ministre de la Culture
représentée par
Christopher Miles
Directeur général
de la création artistique
Anne Hidalgo
Maire de Paris
représentée par
Arnaud Ngatcha
Adjoint à la Maire chargé
des relations internationales
et de la francophonie
Erol Ok
Directeur général
de l'Institut Français
le Directeur de l'Office National
de Diffusion Artistique
l'Inspecteur de la création et des
ensembles français artistiques
désigné par le ministère de la Culture

Personnalités qualifiées
Catherine Boissière
Secrétaire
Vincent Meyer
Trésorier
Sasha J. Blondeau
Michaël Dian
Brigitte Lefèvre
Bruno Patino

FAITES UN DON !



The Outcast d'Olga Neuwirth, Philharmonie de Paris, septembre 2022

PARTICIPEZ À L'AVENTURE MUSICALE DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Susciter la création, passer commande à un·e compositeur·trice, lancer la carrière d'un·e jeune chef·fe d'orchestre, tisser des liens avec d'autres arts et artistes, c'est prendre des risques, innover, et continuer à surprendre ! Chaque nouvelle saison, l'Ensemble s'engage à faire vivre l'extraordinaire diversité et richesse de l'univers musical contemporain et à proposer de nouveaux formats de concert en résonance avec le monde qui nous entoure. Un engagement nourri de passion et de désir de partage renouvelé cette année avec l'arrivée de Pierre Bleuse comme nouveau directeur musical de l'EIC.
De nombreux défis sont à relever pour poursuivre une aventure musicale commencée il y a presque cinquante ans. C'est pour cela que nous faisons appel à vous, qui partagez notre passion pour les musiques de création et notre élan pour les rendre accessibles à un public le plus large possible en France et à l'étranger. Nous remercions chaleureusement tous.tes nos donateur.trice.s et partenaires qui nous soutiennent dans la réalisation de nos projets.

LES PROJETS À SOUTENIR

Choisissez d'accompagner l'Ensemble en soutenant le projet qui correspond le mieux à votre engagement

CRÉATION
— Commande à un·e compositeur·trice
— Développement d'une académie de composition

MULTIDISCIPLINAIRE
— Concert carte blanche à des artistes venu·e·s d'autres disciplines
— Projet de création musicale et visuelle (vidéo, arts visuels et numériques, installation multimédia, etc.)

TRANSMISSION ET VIVRE ENSEMBLE
— Concerts jeune public et scolaires
— Résidences de création en milieu scolaire animées par les solistes, des musicologues et compositeurs·trices
— Créations multidisciplinaires avec et pour les amateurs·trices

ACCOMPAGNEMENT DES FUTUR·E·S PROFESSIONNEL·LE·S
— Formation de chef·fe·s assistant·e·s
— Développement d'une académie de jeunes artistes

RAYONNEMENT DU RÉPERTOIRE
— Diffusion du répertoire sur le territoire national
— Tournées à l'étranger

AUDIOVISUEL ET NUMÉRIQUE
— Développement d'un site Internet de découverte et d'expérimentation du répertoire et des modes de jeu contemporains
— Captations de concerts
— Réalisation de reportages, vidéos pédagogiques, etc.

DES AVANTAGES EXCLUSIFS

PARTICULIERS

50 €
Donateur·trice
1 disque de l'Ensemble
1 tote bag

150 €
Bienfaiteur·trice
1 disque de l'Ensemble
1 tote bag
1 invitation par saison au concert de votre choix

300 €
Ami·e
1 disque de l'Ensemble
1 tote bag
2 invitations par saison à une répétition générale et/ou commentée
1 invitation par saison au concert de votre choix

500 € et plus
Mécène
1 disque de l'Ensemble
1 tote bag
2 invitations par saison à une répétition générale et/ou commentée
2 invitations par saison au concert de votre choix
Possibilité d'accès backstage sur réservation

ENTREPRISES

Entreprises mécènes, vous bénéficiez d'avantages sur mesure à définir avec vous.
Une brochure spécifique est disponible sur demande.

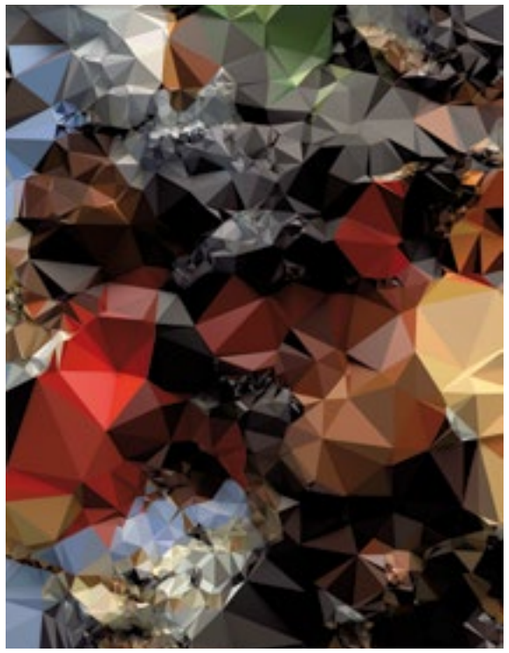
LE SAVIEZ-VOUS ?

Particuliers, 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 20 000 € ou 0,5 % de votre chiffre d'affaires annuel.

POUR PLUS D'INFORMATIONS

Claire de Montgolfier, assistante communication et relations extérieures
+33 (0)1 44 84 44 53
c.demontgolfier@ensembleinter.com
et sur le site ensembleintercontemporain.com
rubrique Mécénat





Quayola

Quayola utilise la technologie comme prisme pour explorer les tensions et les équilibres entre des forces apparemment opposées : le réel et l'artificiel, le figuratif et l'abstrait, l'ancien et le nouveau. Construisant des installations immersives, il utilise et réimagine l'imagerie canonique à travers la technologie contemporaine. La peinture de paysage, la sculpture et l'iconographie classiques font partie des esthétiques historiques qui servent de point de départ aux compositions hybrides de Quayola. Sa pratique variée, dérivant de logiciels customisés par l'artiste, comprend également la performance audiovisuelle, l'installation, la vidéo immersive, la sculpture et les œuvres sur papier.

Ses œuvres ont été performées et exposées dans de nombreuses institutions prestigieuses du monde entier, notamment : V&A Museum, Londres ; Park Avenue Armory, New York ; National Art Center, Tokyo ; UCCA, Beijing ; How Art Museum, Shanghai ; SeMA, Séoul ; Palais de Tokyo, Paris ; Ars Electronica, Linz ; Sonar Festival, Barcelone et Sundance Film Festival.

Collaborateur fréquent sur des projets musicaux, Quayola a travaillé avec des compositeurs, orchestres et musiciens tels que le London Contemporary Orchestra, l'Orchestre National de Bordeaux, l'Ensemble intercontemporain, Vanessa Wagner, Jamie XX, Mira Calix, Plaid et Tale Of Us. En 2013, Quayola a reçu le Nica d'Or chez Ars Electronica.

quayola.com

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 parisiens et franciliens ci-dessous. Pour les coordonnées en région et à l'étranger voir directement les pages de ces concerts sur ensembleintercontemporain.com

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 / conservatoiredeparis.fr
reservation@cnsmdp.fr

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

Centre Pompidou
Grande Salle
Place Georges Pompidou 75004 Paris
01 44 78 12 33 / centrepompidou.fr

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

Théâtre du Châtelet
Place du Châtelet 75001 Paris
chatelet.com

Nous contacter

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

Relations presse

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

Unanimes! Avec les compositrices

Avec Unanimes ! – Compositrices 2023-2024, l'Ensemble intercontemporain s'associe à l'Association Française des Orchestres pour « favoriser l'égalité entre les femmes et les hommes dans la programmation des orchestres ».

Ensemble intercontemporain Association loi 1901 / SIRET 306 664 863 00033 / Code APE 9001Z / Licence d'entrepreneur de spectacles L-R-21-10998
Présidente Emma Lavigne
Directeur général Olivier Leymarie
Directeur musical Pierre Bleuse

Directeur de la publication Olivier Leymarie
Coordination éditoriale Luc Hossepied, Jérémie Szpirglas
Contenus rédactionnels Cyril Beros, Pierre Bleuse, David Christofell, Suzanne Gervais, Gérard Grisey, Arnaud Merlin, Jérôme Provençal, Pierre Rigaudière, Jérémie Szpirglas, Michèle Tosi, Thomas Vergracht

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

Photographies Couverture, P. 94 *Iconographies #20-8: Tiger Hunt after Rubens* © Quayola • P. 14 *Jardin #O1-2__A (10132)* © Quayola • P. 22 *Pointillisme #05_03125* © Quayola • P. 28 *Jardin #S2-1__A (13813)* © Quayola • P. 36 *Iconographies #20-5: Tiger Hunt after Rubens* © Quayola • P. 52 *Pointillisme #05_05850* © Quayola • P. 56 *Remains #L2_001* © Quayola • P. 60 *Storm #04__K16M1_11669* © Quayola • P. 66 *Remains #T005.A7* © Quayola • P. 72 *Iconographies #81.3: Adoration after Botticelli* © Quayola • P. 10 © Maud Chazeau • P. 12, 19, 21, 40, 57, 59, 69, 90 (sauf photo 1 et 8) © Franck Ferville • P. 13, 55, 63, 73 © Sandrine Expilly • P. 17, 23, 34, 75, 82, 85, 86, 87 © Luc Hossepied pour l'Ensemble intercontemporain • P. 25 © Guy Vivien • P. 29 © Astrid Ackermann • P. 32 © Marco Borggreve • P. 37, 39 DR • P. 43 © Csibi • P. 45 © Rut Sigurdardottir • P. 47 © Marika Kochiashvili • P. 49 © Annie Collinge • P. 51 © Mathieu Zazzo • P. 67 © Anna Maggý • P. 70 (1 et 2), 84 © Anne-Élise Grosbois • P. 76 © Yanina Isla • P. 77 © Jens Kalaene / Zentralbild • P. 79, 80, 89, 92 © Quentin Chevrier • P. 88 © Fondazione Musica Per Roma / foto Musacchio ; Ianniello ; Pasqualini & Fucilla • P. 94 © Skino Ricci

La reproduction, même partielle, d'un article de cette brochure est soumise à l'autorisation de l'Ensemble intercontemporain.
Programmes et informations donnés sous réserve de modifications.
Exemplaire gratuit. Ne pas jeter sur la voie publique.

© Ensemble intercontemporain 2023-2024

AOÛT 2023

DIM 13	14:30	LUCERNE FESTIVAL	LUCERNE / KKL
DIM 27	17:00	LIGETI TOUR	CIBOURE / ESPACE POLYVALENT

SEPTEMBRE

VEN 1ER	16:30	LIGETI TOUR	BUCAREST / ATENEUL ROMÂN
DIM 3	19:00	LIGETI TOUR	TIMIŞOARA / CAPITOL HALL – BANATUL PHILHARMONIC OF TIMIŞOARA
VEN 8	20:00	FLOUZ	PARIS / THÉÂTRE DU CHÂTELET
SAM 9	20:00	FLOUZ	PARIS / THÉÂTRE DU CHÂTELET
DIM 10	15:00	FLOUZ	PARIS / THÉÂTRE DU CHÂTELET
JEU 14	20:00	IN BETWEEN MNEMOSYNE	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
LUN 25	20:30	FESTIVAL MUSICA	STRASBOURG / CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE
MAR 26	20:30	FESTIVAL MUSICA	STRASBOURG / CITÉ DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE

OCTOBRE

MER 4	19:00	POP-UP EXPLORATOIRE	OULLINS / THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE
VEN 13	20:00	LES ESPACES ACOUSTIQUES	PHILHARMONIE DE PARIS / GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

NOVEMBRE

SAM 4	20:00	SPIRIT OF TIME	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
VEN 10	20:30	NEWBORN	ANNEMASSE / CHÂTEAU ROUGE
VEN 10	21:00	FESTIVAL NUOVA CONSONANZA	ROME / TEATRO STUDIO BORGNA
MAR 28	20:30	NEWBORN	AMIENS / MAISON DE LA CULTURE
SAM 25	17:30	EIC & FRIENDS / UNE OFFRANDE À LA PAIX	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
SAM 25	20:00	EIC & FRIENDS / QUAERENDO INVENIETIS	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

DÉCEMBRE

VEN 1ER	19:00	ÉMERGENCES I	CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE FLEURET
VEN 8	20:00	GRAND SOIR NUMÉRIQUE	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

JANVIER 2024

MER 10	20:00	ANNIVERSAIRE PÉTER EÖTVÖS	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
SAM 13	20:00	CHAMBRE D'ÉCHOS	PARIS / IRCAM – ESPACE DE PROJECTION
VEN 19	19:00	ÉMERGENCES II	CONSERVATOIRE DE PARIS / ESPACE MAURICE FLEURET

FÉVRIER

MAR 6	20:00	FESTIVAL PRÉSENCES STEVE REICH	PARIS / MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE – AUDITORIUM
JEU 15	20:00	CARTE BLANCHE À ESA-PEKKA SALONEN	PHILHARMONIE DE PARIS / GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

MARS

DIM 10	16:00	ALICE ET LE MIROIR	PHILHARMONIE DE PARIS / LE STUDIO – PHILHARMONIE
JEU 21	20:00	OMBRES ET LUMIÈRES	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
SAM 23	16:00	VOX ANIMALIS	AUDITORIUM DE LYON / SALLE PROTON DE LA CHAPELLE
VEN 29	20:00	IN BETWEEN WATERS	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

AVRIL

MAR 2	20:00	BERLINER REQUIEM	PARIS / MAISON DE LA RADIO ET DE LA MUSIQUE – AUDITORIUM
DU 8 AU 11		TOURNÉE AU JAPON	TOKYO, YOKOHAMA
VEN 26	20:00	ART OF METAL	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

MAI

LUN 27	20:00	BOHÊME	PHILHARMONIE DE PARIS / LE STUDIO – PHILHARMONIE
VEN 31	19:00	DU TERRAIN À LA SCÈNE	PHILHARMONIE DE PARIS / LE STUDIO – PHILHARMONIE

JUIN

VEN 7	20:00	RÉPLIQUES	PHILHARMONIE DE PARIS / SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE
LUN 17	20:00	IN C	PHILHARMONIE DE PARIS / GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE
MAR 18	20:00	IN C	PHILHARMONIE DE PARIS / GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE
MER 19	20:00	IN C	PHILHARMONIE DE PARIS / GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE
SAM 22	À DÉTERMINER	ULYSSES XXI	PARIS / CENTRE POMPIDOU – GRANDE SALLE
SAM 29	À DÉTERMINER	ACADÉMIE MANIFESTE	PARIS / LIEU À DÉTERMINER

ensembleintercontemporain.com

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

VILLE DE
PARIS