

AMPHITHÉÂTRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

JEUDI 17 NOVEMBRE 2022 – 20H00

Vox animalis

E N S E M B L E
_ I N T E R · _
· C O N T E M ·
_ P O R A I N _



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Animaux musiciens

Les retranscriptions musicales du monde sonore qui nous entoure comptent des bruits de machines ou des rumeurs de villes ; mais elles se sont d'abord construites avec des évocations de notre environnement naturel, évocations où le règne animal tient une place de choix. Figures essentielles de notre imaginaire, les animaux apportent de la matière à nombre de nos productions culturelles, qu'elles soient visuelles, écrites (depuis les fables animalières jusqu'aux comptines pour enfants) ou sonores.

Jouant le rôle de symboles chrétiens, ils inspirent toute une part du Codex Las Huelgas. Jordi Savall l'interprète avec ses ensembles La Capella Reial de Catalunya et Hespèrion XXI. Cette pratique pluriséculaire du bestiaire s'épanouit particulièrement au Moyen Âge. Bien que sa destination ait en partie changé, elle reste très présente dans les imaginaires artistiques jusqu'à aujourd'hui, comme le montre une bonne part de la programmation de ce cycle de concerts. On y croise notamment *Le Carnaval des animaux* de Saint-Saëns, donné par l'Orchestre de Paris, auquel répondent un *Carnaval des animaux sud-américains*, donné par l'ensemble ALMAVIVA et le comédien Elliot Jenicot, et un *Carnaval des animaux en péril* par l'ensemble La Rêveuse. Né en Amazonie, le troglodyte uirapurú est le héros d'un ballet de Villa-Lobos donné par l'Orchestre Pasdeloup et dansé par Nicolas Fayol et Mehdi Baki.

Sans surprise, les oiseaux ont tenu la place d'honneur dans la musique, de Janequin à Messiaen : on entendra dans ce cycle *L'Oiseau de feu* de Stravinski (par l'Orchestre National de Lyon) et aussi du Ravel ou du Tchaïkovski, tandis que Mozart se place du côté, non de l'oiseau, mais de l'oiseleur (*La Fabuleuse Histoire de l'oiseleur Papageno* avec Les Lunaisiens). On croise également des chats, des mouches, des insectes divers (*Le Festin de l'araignée* de Roussel avec l'Orchestre de Paris) et un chacal, dans un concert-restitution. Avec *Contes et bestiaires*, le Musée propose dans ses espaces une mise en musique de contes célèbres, tandis que les solistes de l'Ensemble intercontemporain créent *ever-weaver* de Lisa Illean, qui évoque les fils de l'araignée tisserande.

Vous avez la possibilité de consulter les programmes de salle en ligne, 5 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante : www.philharmoniedeparis.fr

Mercredi 16 novembre

20H00 ————— CONCERT SUR INSTRUMENTS DU MUSÉE

Le Carnaval des animaux en péril

Jeudi 17 novembre

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Vox animalis

Vendredi 18 novembre

20H00 ————— MUSIQUE DE CHAMBRE

Bestiaire

Samedi 19 novembre

11H00 ET 15H00 ————— CONCERT EN FAMILLE

Le Carnaval des animaux / Fantaisie de la nature

15H00 ————— CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE

La Fabuleuse Histoire de l'oiseleur Papageno

Clé d'écoute à 18h30 L'Oiseau de feu, Stravinski

20H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

L'Oiseau de feu

Dimanche 20 novembre

11H00 ET 15H00 ————— SPECTACLE EN FAMILLE

Le Carnaval des animaux sud-américains

14H30 OU 15H30 ————— CONCERT-PROMENADE AU MUSÉE

Contes et bestiaires

16H00 ————— CONCERT SYMPHONIQUE

Les Animaux modèles

Récréation musicale à 15h30 pour les enfants dont les parents sont au concert

19H00 ————— CONCERT

Bestiaire et symboles du divin

Vendredi 25 novembre

20H00 ————— RESTITUTION

Le sifflet du Chacal
Musiques du Congo et d'Afrique du Sud

Activités

SAMEDI 19 NOVEMBRE À 15H00

L'atelier du week-end

Instruments zoomorphes du Congo

DIMANCHE 20 NOVEMBRE À 14H00

Un dimanche en orchestre

Le Carnaval des animaux de Saint-Saëns

VENDREDI 25 NOVEMBRE À 9H30

Master-classe

La Pédagogie Percustra

Programme

György Ligeti

Galamb borong – extrait des *Études pour piano*

André Jolivet

L'Oiseau

La Chèvre

La Vache

– extraits de *Mana*

Lisa Illean

ever-weaver

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création

Olivier Messiaen

Abîme des oiseaux – extrait du *Quatuor pour la fin du temps*

George Crumb

Vox Balaenae

Solistes de l'Ensemble intercontemporain :

Emmanuelle Ophèle, flûte

Alain Billard, clarinette

Hidéki Nagano, piano

Renaud Déjardin, violoncelle

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H10.

Les œuvres

György Ligeti (1923-2006)

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

Commande des Berliner Festwochen.

Composition : 1988-1994 (Livre II).

Dédicace : à Ulrich Eckhardt.

Création : le 23 septembre 1989, dans le cadre du Festival de Berlin.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 3 minutes.

Comme le titre (en français dans le texte) le suggère, les *Études pour piano* de Ligeti s'inscrivent dans une longue tradition d'exploration des possibilités techniques et sonores de l'instrument. Celles de Chopin représentent d'ailleurs « l'idéal » dont le compositeur se réclame ouvertement : « Le contenu spirituel et poétique ainsi que les données techniques et anatomiques, telle la morphologie de la main et de l'instrument, déterminent inconsciemment l'imagination créatrice sans la forcer ou la contredire », écrit-il.

Dans le cadre de ces *Études* pianistiques, les recherches de Ligeti portent d'abord sur la « conception d'un nouveau genre d'articulation rythmique » – profondément enrichie et élargie par la découverte qu'il fait au tournant des années 1980 de l'œuvre de Nancarrow (et ses pianos mécaniques à la virtuosité diabolique) ainsi que de la musique de l'Afrique subsaharienne. Au-delà du musical, le compositeur est également inspiré par « les dessins-devinettes et les paradoxes de la perception et des idées, aussi par certains aspects de la constitution et de l'organisation de la forme, de la croissance et de la transformation, par la séparation de différents niveaux d'abstraction de la pensée et du langage », sans parler de ses lectures de Lewis Carroll, Maurits Escher, Saul Steinberg, Franz Kafka, Boris Vian, Sándor Weöres, Jorge Luis Borges, Douglas R. Hofstadter ou de Manfred Eigen, Hansjochem Autrum, Jacques Monod et Ernst Gombrich.

Dans *Galamb borong*, septième étude qui ouvre son deuxième livre publié en 1994, le compositeur se tourne vers une autre musique encore : le gamelan. Son titre, écrit-il, « évoque une musique de gamelan imaginaire, originaire d'une île étrange qui ne se

trouve sur aucune carte. Pour ceux qui comprennent le hongrois, le titre aura aussi une tout autre signification, mais elle est sans importance pour la nature de la musique, seule la sonorité des mots du titre est essentielle. »

Ce pas de côté permet à Ligeti d'aborder un véritable nœud de l'écriture pianistique, qui a déjà été largement démêlé par un certain Bach dans son *Clavier bien tempéré* : l'accord de l'instrument. L'accord usuel du piano (dont les touches noires produisent à la fois les dièses et les bémols, qui sont normalement des notes distinctes d'un comma) permet en effet de réaliser une équidistancialité à douze sons. Cependant, l'accord tempéré autorise une équidistancialité à six sons (la gamme par tons) mais pas à cinq – ce qui est possible, précise Ligeti, dans le système slendro javanais.

En composant dans un système de hauteurs « équidistant en biais », Ligeti imagine donc ici « une espèce de “monde sonore slendro” qui ne serait ni chromatique, ni diatonique, mais pas non plus fondé sur la gamme par tons : il est caché dans l'accord tempéré habituel du piano mais on ne l'avait jamais donné à entendre avant *Galamb borong* ».

Jérémie Szpirglas

André Jolivet (1905-1974)

Mana, pour piano

- 2. L'Oiseau
- 4. La Chèvre
- 5. La Vache

Composition : 1935.

Dédicace : à Louise Varèse.

Création : le 12 décembre 1935, à Paris, par Nadine Desouches lors du premier concert de la société La Spirale.

Éditeur : Costallat.

Durée : environ 10 minutes.



Si l'incantation s'attache au pouvoir magique de la musique et cherche à produire la transe, *Mana* se veut la traduction musicale de l'énergie contenue dans des objets élevés au rang de totem ou de fétiches par les sociétés primitives, selon les conceptions d'Émile Durkheim, d'où le sous-titre de cette suite pour piano dédiée à Louise Varèse : « cette force qui nous prolonge dans nos fétiches familiers ». Ces fétiches ne sont autres que six objets hétéroclites ayant appartenu à Varèse et porteurs de son fluide : certains relèvent plutôt des arts et traditions populaires, d'autres de ce que nous appellerions aujourd'hui les arts premiers, deux d'entre elles étant des sculptures d'Alexander Calder.

Dans cette œuvre, Jolivet réalise pour la première fois une synthèse très personnelle des techniques d'écriture que Varèse lui a révélées, pour un médium auquel son maître ne s'est pas intéressé : techniques sérielles combinées à l'utilisation de notes pivots, résonance et jeu de notes non écrites, complexités rythmiques redoutables.

Et pourtant, chaque mouvement entretient un rapport particulier avec son « modèle » : on « entend » le balancement du pantin *Beaujolais*, la linéarité de *La Vache*, tandis que *L'Oiseau* révèle sa puissance à travers le large éventail des registres. *La Princesse de Bali* nous entraîne vers la musique de gamelan de son pays d'origine tandis que *La Chèvre* s'obstine autour de l'intervalle de triton. Quant à *Pégase*, il s'élève à un rang mythique qui transcende totalement la figurine d'origine.

« Et si j'ai réussi, dit Jolivet, si ma musique interfère avec votre propre magnétisme, si elle modifie votre rythme au gré de ses variations de fréquence, vous aurez saisi directement [...] donc mieux que par mes paroles, mon mysticisme qui est de s'intégrer dans le rythme universel, et ma philosophie qui est d'entraîner, par l'effet des sons que j'ordonne, tous mes frères humains dans cette communion. »

Lucie Kayas

Lisa Illean (1983)

ever-weaver, pour violoncelle et piano

Composition : 2022.

Dédicace : à Esther.

Création : le 17 novembre 2022, à la Philharmonie de Paris, par Hidéki Nagano (piano) et Renaud Déjardin (violoncelle), solistes de l'Ensemble intercontemporain.

Éditeur : Faber.

Durée : environ 12 minutes.

Sept sonorités, vingt et un fils, neuf cycles.

S'inspirant sur le plan structurel des orbes fragiles des toiles de l'araignée tisserande, les vingt et un fils de musique sont tissés et renoués en accords et en lignes tressées tout au long de neuf cycles constitués en spirales. Le piano et le violoncelle sont tous deux présentés comme des objets à parcourir, à la façon de paysages. L'écriture de cette pièce m'a offert ce moment paisible au cours duquel j'ai mentalement tissé ces fils sonores jour après jour. La forme du tissage est en constante évolution : l'exposition par exemple change continuellement de rythme et de forme. Les cycles évoluent parfois à mi-parcours, comme si l'on fixait une nouvelle image dans son œil ou que l'on naviguait d'un reflet à un autre des formes constantes. On retrouve dans le cycle final de la pièce les sonorités pianistiques qui nous sont devenues familière tout au long de la pièce et qui sont quasiment figées.

Lisa Illean

Octobre 2022

Traduction : *Elisa Poli*

Olivier Messiaen (1908-1992)

Abîme des oiseaux, pour clarinette – extrait du *Quatuor pour la fin du temps*

Composition : 1940.

Dédicace : « En hommage à l'Ange de l'Apocalypse, qui lève la main vers le ciel en disant : "Il n'y aura plus de Temps" ».

Création : le 15 janvier 1941, Stalag VIII-A (création en captivité), à Görlitz, Silésie, par Jean Le Bouliaire (violon), Henri Akoka (clarinette), Étienne Pasquier (violoncelle) et Olivier Messiaen (piano).

Création publique : le 24 juin 1941, au Théâtre des Mathurins, Paris, par Jean Pasquier (violon), André Vacellier (clarinette), Étienne Pasquier (violoncelle) et Olivier Messiaen (piano).

Éditeur : Durand.

Durée : environ 9 minutes.

Le *Quatuor pour la fin du temps* est un exemple emblématique de contraintes subies donnant naissance à un chef-d'œuvre absolu. En cause : la débâcle de 1940, dans le tourbillon de laquelle Messiaen est emporté, puis fait prisonnier. Détenu au Stalag VIII-A, à Görlitz (situé sur l'actuelle frontière germano-polonaise), le compositeur, pianiste de formation, trouve parmi ses compagnons d'infortune trois autres musiciens : un clarinettiste, Henri Akoka, un violoniste, Jean Le Bouliaire, et un violoncelliste, Étienne Pasquier. C'est donc pour cet effectif pour le moins improbable qu'il compose son *Quatuor* et le crée, devant un public constitué des quelque 400 autres prisonniers de guerre du camp.

L'obscurantisme qui s'abat sur l'Europe pousse Messiaen à puiser son inspiration dans l'Apocalypse selon saint Jean : le titre fait une référence directe à « l'ange annonciateur de la fin des temps ».

L'*Abîme des oiseaux* est le troisième des huit mouvements de l'œuvre – il semble que ce solo de clarinette ait été composé avant les autres et intégré après coup à l'ensemble. Alliant, ici comme souvent, sa foi profonde et sa passion pour l'ornithologie, Messiaen écrit : « Clarinette seule. L'abîme, c'est le Temps, avec ses tristesses, ses lassitudes. Les

oiseaux, c'est le contraire du Temps : c'est notre désir de lumière, d'étoiles, d'arc-en-ciel et de jubilantes vocalises ! »

L'*Abîme des oiseaux* est sans doute l'un des passages à la fois les plus lumineux et les plus poignants de l'œuvre – et il n'est sans doute pas innocent que ce mouvement, l'un des plus beaux morceaux jamais écrits pour la clarinette seule, ait été composé justement pour Henri Akoka, musicien d'origine juive. C'était aussi un excellent clarinetiste : Premier prix du Conservatoire de Paris en 1935, il était au moment de son incorporation membre de l'Orchestre National de la Radiodiffusion française (qui deviendra Orchestre National de France). L'extrême virtuosité de la pièce lui donna pourtant du fil à retordre ; lorsqu'il s'en plaignit à Messiaen, celui-ci lui rétorqua : « Tu te débrouilles ! »

Jérémy Szpirglas

George Crumb (1929-2022)

Vox Balaenae, pour trois joueurs masqués

1. Vocalise (... for the beginning of time) – Wildly fantastic; grotesque
2. Variations on Sea-Time
 - Sea Theme – Adagio; solemn, with calm majesty
 - Archeozoic (var. I) – Timeless, inchoate
 - Proterozoic (var. II) – Darkly mysterious
 - Paleozoic (var. III) – Flowing
 - Mesozoic (var. IV) – Exultantly
 - Cenozoic (var. V) – Dramatic; with a sense of imminent destiny
3. Sea-Nocturne (... for the end of time!) – Adagio; serene, pure, transfigured

Composition : 1972.

Dédicace : pour le New Yorker Camerata.

Création : le 17 mars 1972, à la Bibliothèque du Congrès à Washington, par le New Yorker Camerata.

Effectif : flûte – violoncelle – piano.

Éditeur : Peters.

Durée : environ 21 minutes.

C'est après avoir entendu un enregistrement de baleines à bosse, en 1969, que Crumb entreprit la composition du trio *Vox Balaenae* [Voix des baleines]. L'œuvre est structurée en trois parties : un prologue (« ... pour le commencement du temps »), un ensemble de cinq « variations sur le Temps de la mer » – dénommées d'après les ères géologiques, des plus anciennes aux plus récentes – et un épilogue (« ... pour la fin du temps »). Crumb précise dans sa partition que les trois interprètes, dont les instruments sont par ailleurs amplifiés, devront porter un masque ou une visière au cours de l'exécution. En effaçant de la sorte leur visage, le compositeur cherche à « symboliser la puissance impersonnelle des forces de la nature – une nature déshumanisée », ce dispositif dramaturgique pouvant éventuellement être souligné par la projection d'une lumière bleue, propice à accentuer l'effet théâtral de l'interprétation.

Véronique Brindeau

La coïncidence du vaste et de l'intime

Entretien avec Lisa Illean, compositrice

Lisa, vous êtes née en Australie. Avez-vous commencé la musique dans votre pays natal ?

J'ai grandi à Sydney où j'ai appris le piano et suivi la classe de composition. J'ai ensuite déménagé à Melbourne et étudié au Victorian College of the Arts (qui fait maintenant partie de l'université de Melbourne). Il s'agissait d'un programme tourné vers la pratique, en dialogue avec les autres écoles, englobant un travail interdisciplinaire avec des danseurs, des créateurs de théâtre : installation sonore, improvisation, direction d'orchestre et esthétique.

Quels sont vos modèles en matière de composition ?

Chaque fois que j'écoute attentivement, je peux trouver des moments intrigants ou des aspects sonores que j'ai envie de traduire musicalement. Cela se produit autant en écoutant le monde naturel ou des schémas de conversations distantes qu'en écoutant de la musique. Il existe également de nombreux artistes d'autres disciplines qui ont été au fil des ans une grande source d'inspiration ou d'encouragement.

Ce ne sont pas exactement des modèles, mais j'ai passé du temps dernièrement avec la musique de Gilles Binchois et celle de François Couperin, en m'intéressant aux lignes agiles de leur écriture. J'ai aussi pensé aux sons qui glissent ou qui ondulent à partir d'un point, comme les effets de diffraction dans l'eau. Cela m'amène à Fred Frith (« No Birds »), à la musique de Dowland comme à celle de Chiyoko Szalvnics, à la « free music machine » (ancêtre du synthétiseur) de Percy Grainger, la « pedal steel guitar » ou encore la rumeur ambiante de la circulation ou de vastes étendues d'eau.

Vous partagez avec Sivan Eldar et Lawrence Dunn (cf. CD *Spilled out from Tangles*) un goût pour les tempi étirés et une certaine transparence/économie dans l'écriture. Comment qualifieriez-vous votre esthétique ?

Je parlerai d'une fascination pour la sonorité : il faut du temps pour que l'oreille s'en imprègne et une certaine transparence pour que les changements soient entendus comme tels. J'essaie de faire de la composition une pratique quotidienne guidée par des questions

techniques et conceptuelles. Et, autant que possible, faire en sorte que mon travail de composition répondant aux commandes découle de cette pratique.

Au cours des cinq dernières années, j'ai souvent exploré les façons de combiner d'une manière complémentaire et personnelle des accords flexibles, non tempérés, avec ceux, fixes, du piano. À travers cette matière sonore subtile mais précise, j'explore la relation entre les phénomènes perceptifs et un monde évocateur personnel.

Je m'intéresse particulièrement à la coïncidence du vaste et de l'intime au sein d'une musique qui « cultive la distance » – pour reprendre une expression intrigante utilisée par Susan Stewart pour définir comment surgit un sentiment de nostalgie – mais qui est aussi intérieure et personnelle. Mon travail fait souvent naître des analogies entre l'audible et le visible – redevables à des artistes comme Vija Celmins et Christiane Baumgartner –, et utilise des procédés tactiles relevant des arts plastiques. Enfin, j'ajouterai que nombre de mes pièces sont liées à l'océan ou aux éléments naturels.

ever-weaver est difficile à traduire en français. J'ai l'impression que la valeur sonore et poétique de vos titres prime la dimension sémantique. Comment les choisissez-vous ?

Dans le cas de *ever-weaver*, la structuration sonore du titre reflète sa signification : la pièce s'intéresse aux motifs observés dans

le monde naturel qui peuvent être retissés à l'infini. Plus généralement, je souhaite que les titres aient autant à voir avec le processus – avec des questions techniques sur la façon dont les sons sont assemblés – qu'avec la transmission d'une atmosphère.

La présence de micro-intervalles dans votre écriture est liée à la composante spectrale, harmonique. Ont-ils une autre fonction ?

Plus encore qu'à l'image spectrale qu'ils projettent, je m'intéresse à leur schéma de déploiement dans le temps, aux changements subtils et illimités de couleurs et aux réverbérations toujours variables de la figure sonore. Dans *ever-weaver*, ils contribuent à étirer le temps jusqu'à une quasi-immobilité.

La formation piano-violoncelle, sans la voix ni le matériel préenregistré que vous aimez inclure dans vos compositions, est plutôt rare dans votre production.

L'utilisation d'une ou plusieurs couches électroniques de sons filtrés/préenregistrés a été une avancée déterminante pour ma pratique de ces dernières années. Ce processus fait souvent appel à des instruments « de tous les jours » sans sophistication, telles des cithares de fabrication simple. La partie électronique permet d'engendrer des accords non tempérés sur des instruments acoustiques et peut créer une double exposition sonore. On peut alors comparer le processus de la composition à celui de la peinture à l'huile où de fines

couches transparentes s'accumulent pour donner de la perspective et de la profondeur. Pour autant, j'étais très heureuse de revenir à un environnement purement acoustique dans *ever-weaver*. Ici, la superposition des strates sonores s'effectue selon différents moyens : par des changements abrupts de tempo ou d'énergie au sein d'un matériau musical très concentré, comme si une nouvelle image s'imprimait dans l'œil ou qu'une autre strate sonore apparaissait parmi les différentes couches qui se superposent en continu.

Les deux instruments ont-ils une préparation particulière ?

Le violoncelliste dispose d'un deuxième instrument, avec sa corde de *ré* accordée légèrement plus bas que d'habitude, ce qui facilite un environnement de sonorités non tempérées dans les dernières minutes du

morceau. En dehors de cela, il n'y a pas de préparation mais les instruments sont abordés de manière très tactile, avec plusieurs voix (ou lignes) au sein de chaque partie nécessitant des approches subtilement différentes du toucher pratiquées sur l'ensemble du registre. La densité sonore se crée au sein des lignes entrelacées, la variété nuancée de l'articulation ajoutant dimension et perspective.

En écoutant votre musique, certains journalistes ont parlé de proximité avec Morton Feldman. Est-ce un compositeur qui compte pour vous ?

La musique de Morton Feldman invite à une écoute de la subtilité. Les instruments s'expriment souvent clairement et jouent avec une virtuosité discrète. Ces idées sont importantes pour moi aussi. Chaque son y a sa place et son poids.

Propos recueillis par
Michèle Tosi

Les compositeurs

György Ligeti

Né en 1923, György Ligeti a étudié la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas, avant de poursuivre sa formation avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest, où il a lui-même enseigné l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Lorsqu'il fuit la Hongrie en 1956, il se rend d'abord à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-59). En 1959, il s'installe à Vienne, et obtiendra la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. Il est lauréat de la bourse du DAAD de Berlin en 1969-70, et est compositeur en résidence à l'université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Il a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la ville de Hambourg ou encore le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et de Kodály. Ses

pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-59) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style. Parmi les œuvres importantes de cette période, citons le *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-70). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans *Le Grand Macabre* (1974-77/96). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-69). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du ^{xiv}^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent les œuvres *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études pour piano* (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-88), *Concerto pour violon* (1990-92), *Nonsense Madrigals* (1988-93), *Sonate pour alto solo* (1991-94). György Ligeti s'est éteint en 2006.

André Jolivet

Né à Paris en 1905, André Jolivet apprend l'harmonie avec l'abbé Théodas, maître de chapelle de Notre-Dame de Clignancourt. En 1921, il entre à l'École normale d'instituteurs d'Auteuil. Il commence à enseigner en 1927 et, en même temps, travaille la composition avec Paul Le Flem, qui l'oriente vers Varèse. Après le départ de Varèse pour les États-Unis en 1933, Jolivet écrit *Mana* (1935), qui le propulse à l'avant-garde de la musique française. Avec Daniel-Lesur, Messiaen et Baudrier, ils fondent en 1936 le Groupe Jeune France, qui s'oppose au Groupe des Six. Mobilisé en 1939, Jolivet écrit en juin 1940 *Trois Complaintes du soldat*, qui marquent son évolution vers un style plus accessible. Durant l'Occupation, il s'emploie à protéger sa famille, son épouse Hilda étant juive. En 1942, il quitte l'enseignement et compose pour l'Opéra de Paris le ballet *Guignol et Pandore*, sur un argument de Serge Lifar. En 1943, il dirige la musique du *Soulier de satin* de Paul Claudel à la Comédie-Française, puis compose une musique de scène pour *Iphigénie à Delphes* de l'écrivain Gerhart Hauptmann. En janvier

1945, il est nommé directeur de la musique à la Comédie-Française. Face au Domaine Musical de Boulez, il apparaît comme un indépendant. Ses trois symphonies sont créées à l'étranger : la *Première* à Haïfa en 1954, la *Deuxième* à Berlin en 1959 et la *Troisième*, qu'il dirige lui-même, à Mexico en 1964. Des œuvres vocales de grandes dimensions voient le jour, tels l'oratorio *La Vérité de Jeanne* (1956) ou la cantate *Le Cœur de la matière* sur un texte de Teilhard de Chardin (1965). En 1959, Jolivet crée à Aix-en-Provence le Centre français d'humanisme musical, réponse œcuménique aux cours de Darmstadt. De 1959 à 1962, il est conseiller technique à la Direction générale des Arts et des Lettres, sous le ministère d'André Malraux. Il est souvent invité en URSS dans le cadre des échanges artistiques internationaux. En 1966, il est nommé professeur de composition au Conservatoire de Paris, poste auquel il renoncera en 1970. En 1972, Rolf Liebermann, administrateur de l'Opéra de Paris, lui passe commande d'un opéra resté inachevé *Bogomilé* sur un livret de Marcel Schneider. André Jolivet est mort en décembre 1974.

Lisa Illean

Lisa Illean est une compositrice de musique acoustique et acousmatique basée au Royaume-Uni. Elle écrit pour orchestre, mais aussi pour de nouveaux instruments, pour instruments adaptés ou préparés, et des œuvres acoustiques imaginées pour des espaces spécifiques. Sa musique est jouée partout : Festival Présences, Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für neue Kammermusik, Time:Spans, Taiwan International Festival of Arts, BBC Proms, Unerhörte Musik, Angelica Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, Tzllil Meudcan, Transit Festival, November Music, à la Elbphilharmonie (Hambourg), au Carriageworks de Sydney ou au Café Oto de Londres. Lisa Illean enseigne à l'université de Cambridge et a été compositrice en résidence à la Royal Academy of Music en 2021-22. Pour nombre de ses compositions, elle travaille sur un système d'accords non tempérés et porte une attention particulière aux formes harmoniques, aux phénomènes

acoustiques et à la perspective sonore qu'elle déploie de façon subtile. Elle travaille sur des pièces de forme longue qui associent écriture acoustique et matériel sonore préenregistré, en collaboration étroite avec d'autres compositeurs. Elle a également écrit pour voix : *A through-grown earth* (2018) pour Juliet Fraser et *Sleeplessness... Sails* (2018) pour Sarah Connolly. Sa pièce *Cantor* pour soprano et ensemble a été élue œuvre instrumentale de l'année lors des Australian Art Music Awards 2018. Elle reçoit des commandes de formations telles que l'Ensemble intercontemporain (*ever-weaver*), le London Sinfonietta (*Tiding*), SWR (*Tiding II* – pour Donaueschinger Musiktage), l'Explore Ensemble (transcription pour ensemble de *A through-grown earth*) et l'Ukaria Cultural Centre. Sa musique a notamment été jouée par l'Adelaide Symphony Orchestra, le Melbourne Symphony Orchestra, le London Sinfonietta, Psappha et le Trio Accanto.

Olivier Messiaen

Né en 1908, Olivier Messiaen entre au Conservatoire de Paris à l'âge de 11 ans. En 1931, il est nommé titulaire de l'orgue de l'église de la Trinité à Paris, mais échoue au Prix de Rome. En 1935, il s'associe aux compositeurs de la Spirale puis fonde le Groupe Jeune France avec Baudrier, Daniel-Lesur et Jolivet. Les *Poèmes pour Mi* (1937) chantent son amour pour la violoniste Claire Delbos, épousée en 1932. Mobilisé en 1939, Messiaen est fait prisonnier et détenu au camp VIII-A de Görlitz, en Silésie. C'est là qu'il écrit le *Quatuor pour la fin du temps*, qui y est créé le 15 janvier 1941. Libéré début mars 1941, le compositeur rejoint Vichy, puis Paris où il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire. Parmi ses premiers élèves figure la pianiste Yvonne Loriod, qui sera son interprète privilégiée avant de devenir sa seconde épouse ; les *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* lui sont dédiés. Messiaen écrit *Technique de mon langage musical*, qui sera édité en 1944. Au lendemain de la guerre, trois œuvres liées au thème de l'amour voient le jour : *Harawi* (1945), *Turangalila-Symphonie* (1948) et les *Cinq Rechants* (1949).

Au début des années 1950, Messiaen fréquente l'avant-garde musicale dont certains membres sont ses étudiants au Conservatoire : Boulez, Stockhausen, Xenakis. En témoignent les *Quatre Études de rythme* pour piano (1949) et le *Livre d'orgue* (1952). Son style s'infléchit avec un travail approfondi sur les chants d'oiseaux qu'il recueille et note après avoir rencontré l'ornithologue Jacques Delamain. *Le Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d'oiseaux* illustrent cette nouvelle manière. La nature au sens large, découverte au cours de ses nombreux voyages, inspire la musique de Messiaen : *Sept Haïkai*, *Des canyons aux étoiles...* En 1975, Rolf Liebermann passe commande à Messiaen d'un opéra ; ce sera *Saint François d'Assise* – sujet idéal pour un catholique passionné de chants d'oiseaux. L'œuvre est créée au palais Garnier le 28 novembre 1983 sous la direction de Seiji Ozawa. Sa dernière œuvre, *Éclairs sur l'au-delà*, est habitée de la foi profonde qui traverse toute l'œuvre du compositeur. Olivier Messiaen est mort en 1992.

George Crumb

Né en 1929, George Crumb a étudié à l'université de l'Illinois, à l'université du Michigan avec Ross Lee Finney (1954), au Berkshire Music Center, puis à Berlin avec Boris Blacher (1955-56). Parallèlement à son activité de compositeur, il a mené une longue carrière d'enseignant marquée par son passage à l'université du Colorado (1959-64) et à l'université de Pennsylvanie où il a exercé de 1965 à sa retraite, en 1997. Il a composé deux pièces orchestrales, *Diptyque* (1955) et *Variazioni* (1959), mais ses premières œuvres sont écrites pour piano ou pour musique de chambre, ses genres de prédilection. Son vif intérêt pour les timbres se manifeste alors par des combinaisons variées de voix, de cordes et de piano, et par l'utilisation d'instruments comme l'harmonica, le dulcimer ou la scie musicale. Il puise également son inspiration dans la musique non occidentale, en particulier celle de l'Asie du Sud. Au cours des années 1960 et 1970, la musique de George Crumb incorpore une dimension rituelle et théâtrale, en même temps qu'elle élargit considérablement le jeu des instrumentistes, les amenant à dépasser l'usage

traditionnel de leur instrument par l'intégration de nouvelles techniques, par l'ajout de divers objets sonores et d'interventions vocales. Sa musique incorpore aussi des citations d'œuvres appartenant à l'histoire de la musique occidentale. Parmi ses compositions les plus célèbres figurent : les quatre volumes des *Makrokosmos* pour piano (I), piano amplifié (II), piano et percussion (III) et piano quatre mains (IV) ; *Echoes of Time and the River* pour orchestre (Prix Pulitzer 1968) ; le quatuor à cordes *Black Angels*. La poésie de Federico García Lorca, une source d'inspiration majeure du compositeur, a donné naissance à de nombreuses œuvres avec voix comme *Night Music*, *Ancient Voices of Children*, *Federico's Little Songs for Children* ou *The Ghost of Alhambra*. Si George Crumb a moins composé pendant les années 1990, sa créativité s'est à nouveau intensifiée à partir des années 2000, notamment avec une série d'œuvres sous-titrées « *American Songbook* », qui rassemble des arrangements personnels de spirituals, d'airs populaires et d'hymnes américains. George Crumb est décédé au début de l'année 2022.

Les interprètes

Emmanuelle Ophèle

Emmanuelle Ophèle débute sa formation musicale à l'École de musique d'Angoulême. Dès l'âge de 13 ans, elle étudie auprès de Patrick Gallois et Ida Ribera, puis de Michel Debost au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle obtient un Premier prix de flûte. Emmanuelle Ophèle entre à l'Ensemble intercontemporain à l'âge de 20 ans. Attentive au développement du répertoire et aux nouveaux terrains d'expression offerts par la technologie, elle prend rapidement part aux créations recourant aux techniques les plus récentes : *La Partition du ciel et de l'enfer* pour flûte Midi et piano Midi de Philippe Manoury (enregistré chez Adès) ou *...explosante*

fixe... pour flûte Midi, deux flûtes et ensemble instrumental de Pierre Boulez (enregistré chez Deutsche Grammophon). Elle participe également à l'enregistrement du *Marteau sans maître* (Deutsche Grammophon, 2005, sous la direction du compositeur). Titulaire du certificat d'aptitude à l'enseignement artistique, elle est professeur au Conservatoire de Montreuil. Elle est invitée dans de nombreuses académies, parmi lesquelles celles d'Aix-en-Provence, de Lucerne, de Suc-et-Sentenac et de Val d'Isère. L'ouverture sur un large répertoire, du baroque au contemporain en passant par le jazz et l'improvisation, est un axe majeur de son enseignement.

Alain Billard

Titulaire du DESM du Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon, Alain Billard est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1995. Il y occupe le poste de clarinette basse (jouant aussi clarinette, cor de basset et clarinette contrebasse). Soliste internationalement reconnu, il a collaboré avec de nombreux compositeurs du xx^e siècle à aujourd'hui, dont Pierre Boulez, Luciano Berio, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Philippe Manoury, Michael Jarrell et Pascal Dusapin. Régulièrement invité comme soliste par des orchestres nationaux et internationaux, Alain Billard crée et enregistre de

nombreuses œuvres parmi lesquelles *Machine for Contacting the Dead* (2001) de Lisa Lim, *Génération* (2002), triple concerto pour trois clarinettes de Jean-Louis Agobet, *Mit Ausdruck* (2003), concerto pour clarinette basse de Bruno Mantovani, *Décombres* de Raphael Cendo (2007), *Art of Metal I, II, III* (2007-08) pour clarinette contrebasse, ensemble et électronique de Yann Robin, *Del reflejo de la sombra* (2010) d'Alberto Posadas avec le Quatuor Diotima et *La Grammatica del soffio* (2011) de Matteo Franceschini. Membre fondateur du quintette à vent Nocturne, avec lequel il a obtenu un Premier

prix de musique de chambre au Conservatoire de Lyon, le Deuxième prix du Concours international de l'ARD de Munich et le Prix de musique de chambre d'Osaka, il fonde aux côtés d'Odile AUBOIN (alto) et Hidéki Nagano (piano) le Trio Modulations, auquel les compositeurs Marco Stroppa, Bruno Mantovani et Philippe Schoeller ont dédié de nouvelles œuvres. Alain Billard est très actif dans le champ de la recherche et du

développement de nouvelles techniques instrumentales. Il collabore régulièrement avec l'Ircam et la manufacture Selmer. Sa participation active aux actions éducatives de l'Ensemble intercontemporain, en direction du jeune public et des futurs professionnels de la musique, témoigne de son engagement profond pour la transmission sous toutes ses formes.

Hidéki Nagano

Né en 1968 au Japon, Hidéki Nagano est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1996. À l'âge de 12 ans, il remporte le Premier prix du Concours national de la musique réservé aux étudiants. Après ses études à Tokyo, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Après ses premiers prix (accompagnement vocal, piano et musique de chambre), il est lauréat de plusieurs compétitions internationales : concours de Montréal, de Barcelone, Concours Maria-Canals. En 1998, il est récompensé au Japon par deux prix décernés aux jeunes espoirs de

la musique (Prix Muramatsu et Prix Idemitsu), et reçoit en 1999 le Prix Samson François au premier Concours international de piano du *xx^e* siècle d'Orléans. Hidéki Nagano a toujours voulu être proche des compositeurs de son temps et transmettre un répertoire sortant de l'ordinaire. Sa discographie soliste comprend des œuvres de George Antheil, Pierre Boulez, Olivier Messiaen, Tristan Murail, Henry Dutilleux, Sergueï Prokofiev ou encore Maurice Ravel. Il se produit régulièrement en France et au Japon, comme soliste et en musique de chambre. Il a notamment été invité comme soliste par l'Orchestre Symphonique de la NHK, sous la direction de Charles Dutoit.

Renaud Déjardin

Renaud Déjardin a débuté ses études musicales auprès de Mihály Temesvári et Jean Deplace, avant de les poursuivre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) avec Philippe Muller, puis à Stony Brook aux États-Unis avec Timothy Eddy. Passionné très tôt par le répertoire symphonique, il a bénéficié d'expériences musicales fondatrices avec Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Pierre Boulez ou encore Colin Davis, avant même d'entamer sa carrière professionnelle. Lauréat de concours internationaux (Rostropovitch à Paris, Paulo à Helsinki, Bach à Leipzig), il s'est produit en soliste avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre Philharmonique de Bilkent et l'Orchestre National d'Île-de-France. Il a reçu, dans le cadre de master-classes, les conseils d'illustres aînés, tels Mstislav Rostropovitch, Anner Bylsma ou Bernard Greenhouse. Parallèlement, Renaud Déjardin continue à développer sa connaissance du répertoire avec des engagements auprès de différentes

formations : Orchestre Philharmonique de Radio France (notamment les œuvres de Ravel, Sibelius, Mahler, Boulez, Eötvös), Opéra de Paris (*Lulu* de Berg), Ensemble intercontemporain (Stockhausen, Nancarrow, Staud, Jarrell), Salzburg Chamber Soloists (Mozart, *Métamorphoses* de Strauss), Ensemble Court-Circuit (Hurel, Grisey, Murail, Maresz). Il a aussi effectué des études d'analyse, d'harmonie, d'orchestration et de direction d'orchestre. En tant que chef d'orchestre, il a créé des pièces pour ensemble, et enregistré des œuvres de Jean-Luc Hervé avec Court-Circuit, Luciano Berio avec Vincent David et l'ensemble Quaerendo Invenietis, Allain Gaussin avec l'Ensemble Sillages, Ofer Pelz avec Meitar, Bernard Cavanna et Martin Matalon avec l'Ensemble Mesostics. Il a composé des pièces pour piano (*Livre des clairs-obscur*) et pour les jeunes. En 2014, il intègre l'Orchestre National d'Île-de-France, avant de rejoindre l'Ensemble intercontemporain en 2022.

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

des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, 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 intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris.