

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Jeudi 22 avril 2021 – 20h30*

# De l'Éther à la Terre

## Ensemble intercontemporain

CONCERT FILMÉ

Ce concert est diffusé sur Philharmonie Live le 22 avril à 20h30  
et restera disponible quatre mois.

Ce concert sera diffusé le 19 mai à 20h00 sur France Musique.



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

# Programme

**Chaya Czernowin**

*On the Face of the Deep*

**Nina Šenk**

*T.E.R.R.A II*

Création française

**Lucas Fagin**

*Goodbye Planet Earth*

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

**Ensemble intercontemporain**

**Matthias Pintscher**, direction

DURÉE DU CONCERT : ENVIRON 45 MINUTES.

# Chaya Czernowin (1957) Les œuvres

## *On the Face of the Deep pour grand ensemble*

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain, avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens.

**Composition** : 2016.

**Création** : le 30 mars 2017, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Matthias Pintscher.

**Effectif** : 2 flûtes / flûtes piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes basses / clarinettes en *si* bémol, basson, contrebasson – 2 cors, trompette, trombone – 3 percussions – piano – harpe – cordes.

**Édition** : Schott.

**Durée** : environ 10 minutes.

---

## Composer le chaos

Entretien avec Chaya Czernowin, compositrice

L'Ensemble intercontemporain reprend, en ouverture de ce concert, *On the Face of the Deep* de Chaya Czernowin, compositrice israélienne installée à Boston. Elle revient pour nous sur la genèse de cette commande très particulière sur la création selon la Genèse biblique.

**Chaya, la commande de *On the Face of the Deep* vous a été passée dans le cadre du projet Genesis, à l'occasion des 40 ans de l'Ensemble intercontemporain, en 2017 : sept commandes portant chacune sur un des sept jours de la Création biblique. Quelle a été votre réaction à cette proposition ?**

D'abord, j'ai été ravie à l'idée de travailler à nouveau avec Matthias Pintscher et l'Ensemble intercontemporain. Cependant, j'ai pour habitude de ne pas accepter les thèmes imposés que l'on attache parfois aux commandes – une habitude à laquelle, je l'avoue, je fais toutefois beaucoup d'entorses. En l'occurrence, outre le thème de la Création telle que décrite dans la Genèse, Matthias m'avait demandé de bâtir la pièce autour d'une certaine note. Or j'ai l'oreille absolue et j'ai beaucoup de mal à inventer des connexions

entre les hauteurs de cette manière. J'ai donc accepté à la condition de ne pas avoir à me conformer à cette contrainte de hauteur.

### **Vous avez finalement accepté le thème imposé. Pourquoi ?**

D'abord, et tout simplement, parce que le texte de la Genèse est si merveilleux. Le titre de la pièce, *On the Face of the Deep*, est ainsi emprunté à un verset de cette description de la Création. Ensuite parce que le thème était très ouvert, et entraînait totalement dans mes préoccupations du moment. Je trouvais ainsi passionnant de m'intéresser au chaos, que le texte de la Genèse décrit d'une manière absolument fabuleuse :

« Dieu crée ciel et terre  
terre vide solitude  
noir au-dessus des fonds<sup>1</sup> »

Quand je lis ces lignes, j'ai l'impression d'une description de ma musique ! Cette image appartient à mon univers. Et la question de la composition d'un chaos profond et sombre, et de ce qui peut en sortir, me préoccupe depuis des années.

### **L'étonnant n'est donc pas que vous ayez accepté ce thème imposé, mais que personne n'ait songé à vous passer cette commande auparavant !**

En effet (rires) ! La vérité, c'est que j'aurais aussi pu m'intéresser au troisième ou au septième jour. Mais quand j'ai appris que j'avais hérité du premier jour, j'en étais très heureuse !

### **Comment avez-vous approché la composition de cette œuvre ?**

Comme pour chacune de mes pièces : je commence par puiser dans mon réservoir d'idées, d'images sonores. En l'occurrence, je crois que la première image sonore qui m'est venue était ce piano complètement fou, qui entre sur deux clusters en trille, dans un crescendo irrésistible. C'est une force formidable qui propulse la pièce d'un bout à l'autre. L'enjeu principal ici, comme je l'ai dit, est le chaos et – dans le cadre de la Création – la fin du chaos. Le chaos est un phénomène qu'on ne peut jamais percevoir dans son entier. Il est toujours plus vaste que ce qu'on peut imaginer. Créer quelque chose comme cela en musique est donc un défi extraordinaire qui, comme souvent, soulève toute sorte de questions ouvertes, sans parler des autres images du texte, comme l'obscurité de l'abysse.

---

<sup>1</sup> La Bible, nouvelle traduction sous la direction de Frédéric Boyer, Bayard, 2001.

**Quel a été votre sentiment – vous, qui aviez composé votre pièce sans vous concerter avec les autres compositeurs, ni savoir ce qu’ils imaginaient – quand vous avez entendu le cycle Genesis dans son entier ?**

C’était un excellent concept de programmation. Ensuite, je ne sais pas si on peut parler de cycle. Le problème est que, non seulement chaque compositeur a son esthétique propre, mais chacun a travaillé sur une journée différente, avec ses enjeux singuliers. Les approches, de surcroît, dépassaient parfois la Genèse – et il n’y a là rien que de très naturel pour des artistes. Ce qui fait que, même si tout le monde s’est intéressé à la Création et à la Genèse, le thème n’était pas assez défini, unique et unificateur, pour que se dégage la cohérence qu’on pourrait attendre d’un cycle. Comme on peut en voir dans certains films en forme d’anthologies par exemple.

Ça n’en était pas moins passionnant. Ici, c’est tout l’univers que l’on retrouve – raison pour laquelle c’était très intéressant pour moi d’y prendre part.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

# Nina Šenk (1982)

## *T.E.R.R.A II pour ensemble*

**Commande** de l’Ensemble intercontemporain et du SWR Donaueschinger-Musiktage.

**Composition** : 2019.

**Création** : le 20 octobre 2019, au Donaueschinger Musiktage, par l’Ensemble intercontemporain dirigé par Matthias Pintscher.

**Effectif** : flûte, flûte alto, clarinette, clarinette basse, contrebasson – cor, trompette, trombone – 2 percussions – harpe – cordes.

**Édition** : DSS.

**Durée** : environ 15 minutes.

---

## Entretien avec Nina Šenk, compositrice

### **Nina, *T.E.R.R.A II* est précédée d'une *T.E.R.R.A*, créée par le Trio Salzedo pour France Musique début 2019 : quel est le lien entre ces deux pièces ?**

Le lien est très étroit, puisque *T.E.R.R.A II* a été composée sur la base de *T.E.R.R.A*. Je voulais cependant adopter une approche nouvelle, et la pièce d'ensemble est un mélange des idées originelles de *T.E.R.R.A* auxquelles s'ajoutent de nouvelles sections, mais suivant le même principe directeur.

### **Prenant pour point de départ votre trio, comment avez-vous envisagé l'écriture pour ensemble ?**

J'apprécie d'écrire pour ensemble, bien que mon approche pour cette pièce m'ait amenée à bien plus de questionnements que je ne l'aurais cru. Car j'aime l'orchestration, j'aime jouer avec ces couleurs si variées, et tous ces petits détails de structure, mais, justement parce que le matériau de la première pièce était très soigneusement choisi pour les interactions au sein du trio, le passage du trio à l'ensemble a été un défi nouveau.

### **L'avez-vous imaginé sur mesure pour l'EIC, que vous connaissez désormais assez bien ?**

Je ne peux nier que composer pour l'Ensemble intercontemporain est toujours un plaisir, mais cette joie se mêle à l'énorme respect que j'ai pour cette institution et pour ses musiciens, et les attentes sont toujours fortes quant à ce que je peux fournir.

### **Quel est le projet de *T.E.R.R.A II* ?**

Tout comme *T.E.R.R.A*, *T.E.R.R.A II* est née sous la forme de cinq miniatures mais le discours s'enchaîne de manière fluide, sans arrêt entre les mouvements. Le matériau d'un mouvement se poursuit dans le suivant, ménageant des transitions naturelles. J'ai voulu éviter les ruptures entre les miniatures, tout en préservant le sentiment des cinq éléments (eau, air, terre, feu, le cinquième, dont la description varie selon les cultures, étant ici « l'aether ») comme colonne vertébrale de la partition.

L'objet n'est pas d'imiter les différents éléments, mais plutôt de se concentrer sur leurs points communs ainsi que l'équilibre qui s'établit entre eux, spécialement entre les quatre premiers éléments. La partie consacrée au cinquième élément se distingue un peu des autres, tant par son matériau que par sa structure – notamment en raison des visions variées dudit cinquième élément (ainsi, par exemple, Aristote le nomme « aether », une

substance immarcescible et divine, tandis que, dans la culture chinoise, ce cinquième élément est le métal).

**Le titre et le sujet de cette pièce suggèrent une préoccupation quant à l'état et l'avenir de notre planète...**

De manière générale, *T.E.R.R.A II* est une structure délicate et complexe, en constante évolution et recherche d'équilibre entre les différents instruments (verticalité) et les différents éléments qui la composent (horizontalité). Cette description s'applique évidemment également à notre planète et à son délicat et complexe équilibre, que l'on néglige voire ignore délibérément.

# Lucas Fagin (1980)

## *Goodbye Planet Earth pour vingt-cinq musiciens*

Commande de l'Ensemble intercontemporain.

Composition : 2020.

Création : le 18 mars 2021, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Matthias Pintscher.

Effectif : flûte, flûte / flûte piccolo, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson – cor, 2 trompettes, trombone – 3 percussions – synthétiseur, orgue Hammond, piano – guitare électrique – cordes.

Édition : BabelScores.

Durée : environ 15 minutes.

---

## Composer pour s'évader

Entretien avec Lucas Fagin, compositeur

L'Ensemble intercontemporain retrouve le compositeur argentin Lucas Fagin, dix ans après une première collaboration dans le cadre des concerts Tremplin, pour créer sa nouvelle pièce : *Goodbye Planet Earth*. Une commande dont la composition a pris un tour radical en raison de la pandémie et de ses conséquences en matière d'isolement et de confinement.

## **Lucas, qu'est-ce qui a changé dans votre manière de composer depuis *Lanterna Magica*, pièce créée dans le cadre des concerts Tremplin en 2011 ?**

Mon travail a subi une transformation lente et progressive, sans coupure radicale. Composer revient pour moi à construire un pont ou un escalier imaginaire, qui ne mène vers nulle part, mais non sans effort, pierre par pierre, marche après marche.

*Lanterna Magica* s'ancrait dans les musiques de Ligeti, Scelsi, Lachenmann, Sciarrino et quelques autres – une ligne que j'avais déjà creusée avec ma pièce *Arquetipo*, pour trente-quatre musiciens. Au cours des années suivantes, j'ai pu assumer plus consciemment une large part de mon bagage musical, qui va des musiques de Beethoven, Mozart, Bach, Stravinski, Debussy et Ligeti, Messiaen et Grisey au jazz de Miles Davis ou Chick Corea, et jusqu'au rock de Jimi Hendrix, au grunge de Nirvana et à la techno pop de Depeche Mode, et bien d'autres musiques actuelles. À partir de là, j'ai tissé une série de nouvelles œuvres telles que *Soyuz 237*, *Soyuz 245*, *Supersonic* ou *Psychedelic*.

Je crois que j'ai épuré mon écriture, qui est aujourd'hui plus intelligente, moins capricieuse et moins spéculative. Elle ne néglige pas les autres, tant les musiciens qui jouent que le public qui écoute. J'accorde plus d'importance à la simplicité et l'efficacité dans la transmission des idées musicales, sans pour autant les corrompre.

## **Comment cela s'est-il traduit pour l'écriture de *Goodbye Planet Earth* ?**

Dans *Goodbye Planet Earth*, il y a des influences du soul et du gospel dans la manière d'utiliser le Hammond. On peut trouver des traits de jazz dans l'écriture de la trompette, mais aussi de la musique électronique et la fusion dans le traitement du synthétiseur. Il y a aussi des « instruments-objets-déchets » qui rappellent le street drumming. On peut aussi y trouver un peu de rock émergeant de l'écriture de guitare électrique. Mais cette description reste toujours une réduction simpliste et faussée : tout ceci est amalgamé pour, je l'espère, créer un tout, éloigné de tout style ou genre musical particulier. En effet je ne voulais pas créer un hybride. Il s'agissait plutôt de pousser une synthèse. Une musique qui puisse se nourrir de toute mon expérience, de mon entourage et donc qui soit vivante et fortement ancrée dans le présent.

Concernant l'orchestration, j'ai cherché un équilibre : je ne voulais pas d'une orchestration de porcelaine, protégée, sans rugosité ni vie intérieure, qui gommerait les objets sonores. De manière générale, j'ai voulu éviter la fragilité mais aussi la sur-construction.

Le résultat est une pièce frontale, tranchante, une pièce qui ne veut pas être opaque ou hermétique, même si elle peut parfois être erratique.

### **Comment avez-vous choisi l'effectif instrumental ?**

En totale liberté, sans aucune contrainte de la part de l'Ensemble. D'abord j'étais attiré par l'idée de m'amuser avec un grand ensemble de vingt à trente musiciens. Puis j'ai trouvé un équilibre avec un ensemble de vingt-cinq musiciens dont trois instruments électriques (guitare électrique, orgue Hammond, synthétiseur).

Pourquoi un grand ensemble ? Parce que j'avais le désir de dépasser un seuil d'abstraction instrumental. Pour cela, j'avais besoin d'un nombre important d'instruments. Je voulais recréer des couches et des allures étranges et expressives, inouïes, qui puissent toucher ou remuer l'esprit. De ce point de vue, j'ai pu profiter de l'identité et des particularités uniques des solistes de l'EIC.

### **Le titre, *Goodbye Planet Earth*, résonne de manière particulière en ces temps troublés.**

La pièce a été presque entièrement composée à Buenos Aires au cours d'un confinement strict et très long. Un défi considérable pour moi. Pendant le travail de composition, j'avais parfois l'impression d'être en train de peindre ma chambre pendant que le bâtiment s'écroulait tout entier autour de moi. Ce n'était pas le meilleur des mondes. Composer revenait à s'évader et le titre parle justement de cette possibilité de partir et d'accéder à un état d'esprit autre, psychédélique. Comme une porte d'entrée vers un voyage hallucinatoire, une échappatoire à ce qu'on est en train de vivre. Le tableau *Zsinor* (1974) de Victor Vasarely, sorte de tuyau stroboscopique de nappes de lumière effervescente, m'a aidé à me représenter de cette voie de sortie, à visualiser et à entrer dans cet état d'esprit.

### **La période, et notamment les temps de confinement, a-t-elle eu une influence sur votre manière d'approcher la composition et sur votre univers musical ?**

Dans mon cas, je subissais surtout l'isolement au niveau de la diminution drastique de mes relations avec les autres. Dans une situation, disons, « normale », lorsque je compose, même si je suis habitué à passer beaucoup de temps à travailler seul, je reste un être social. Le contact des autres me permet de me ressourcer et de continuer le travail.

Pendant le confinement cet équilibre s'est rompu. De la même façon que l'avenir était incertain, la planification de la pièce, la vision du flux sonore et de la forme de la musique se faisaient plus incertaines, difficiles à saisir. Ce travail de structuration et de prévisualisation m'a demandé plus d'efforts que d'habitude. Et même une fois

que j'ai pu à peu près formaliser les idées directrices de la pièce, une bonne partie de cette structure s'est écroulée ou modifiée à mesure que j'avancais dans l'écriture : une œuvre que je préfigurais en neuf sections est devenue une pièce en deux parties. La musique ne pouvait pas échapper aux tremblements qui m'entouraient, et moi non plus.

Propos recueillis par *Jérémie Szpirglas*

# Les compositeurs

## Chaya Czernowin

Après des études à l'Académie de musique Rubin de Tel Aviv, Chaya Czernowin part étudier en Allemagne (grâce à une bourse du DAAD), à l'Université de Californie à San Diego où elle termine son doctorat, à Tokyo où elle est invitée en résidence (bourse Asahi Shimbun), à Stuttgart (bourse de l'Akademie Schloss Solitude) et à Vienne. Sa musique a été jouée dans le monde entier, par certains des meilleurs orchestres et interprètes de musique nouvelle. Elle a occupé un poste de professeur à l'Université de Californie et de professeure de composition à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne (2006–2009) ; elle enseigne à Harvard depuis 2009 où elle est titulaire de la chaire Walter Bigelow Rosen. Avec Jean-Baptiste Jolly, le directeur de l'Akademie Schloss Solitude et avec le compositeur Steven Kazuo Takasugi, elle a fondé l'Académie d'été au Schloss Solitude, un cours semestriel pour compositeurs. Chaya Czernowin enseigne également à Tzllil Meudcan, un cours international basé en Israël. Les œuvres de Chaya Czernowin ont été jouées dans la plupart des grands festivals de musique nouvelle en Europe et aussi au Japon, en Corée, en Australie, aux États-Unis et au Canada. Elle a composé quatre opéras : *Prima ... ins Innere* (créé à la

Biennale de Munich) récompensé comme la meilleure création 2000 par la revue *Opernwelt* ; *Adama*, complément de *Zaïde* de Mozart (créé au Festival de Salzbourg 2006) – *Adama* a une deuxième version écrite avec Ludger Engles, avec un chœur supplémentaire qui a été présenté au Freiburg Stadttheater (2017) ; *Infinite Now*, commande du Vlaamse Opera Belgium, de l'Ircam et du Mannheim Stadttheater, a été choisi comme meilleure création 2017 par *Opernwelt* ; en 2020, Chaya Czernowin a écrit le texte et la musique de *Heart Chamber*, commandé et créé par l'Opéra allemand de Berlin, et mis en scène par Claus Guth. Elle a été artiste en résidence au Festival de Salzbourg en 2005-2006 et au Festival de Lucerne en 2013. Elle a représenté Israël à la Tribune des compositeurs de l'Unesco 1980. Elle a reçu de nombreux prix et récompenses : Fondation Siemens, Fondation Rockefeller, Fondation Frommet, Fondation Guggenheim, Heidelberger Kunstlerinnen Preis. Le CD de portraits *WERGO The Quiet* a reçu le prix Quarterly German Record Critics. Ses œuvres sont publiées chez Schott. En 2020, pendant le confinement dû à la pandémie de covid-19, elle a commencé à étudier la musique électronique avec Hans Tutschku.

# Nina Šenk

Nina Šenk étudie la composition à l'Académie de musique de Ljubljana avec Pavel Mihelčič avant de continuer ses études à Dresde sous la direction de Lothar Voigtländer. Elle obtient son master en 2008 avec Matthias Pintscher à l'Université de musique et des arts de Munich. En 2008-2009 et 2009-2010, elle est compositrice en résidence pour l'Orchestre du Staatstheater Cottbus en Allemagne. Nina Šenk a reçu de nombreux prix et récompenses, notamment le prix européen de la meilleure composition au festival Young Euro Classic Berlin pour son *Concerto pour violon* en 2004, le prix de l'Académie de musique Prešeren et le premier prix au Festival de printemps de musique contemporaine de Weimar pour *Movimento fluido* en 2008. Ses œuvres ont été jouées dans de nombreux

festivals allemands et slovènes : Salzburger Festspiele, Kasseler Musiktage, Musica Viva Munich, Frankfurter Positionen, Heidelberger Frühling, Festival d'été de Ljubljana, Slowind de Ljubljana, Slovenian Music Days, Takefu au Japon, New York Philharmonic Biennial, etc. Sa musique a été interprétée par différents ensembles : New York Philharmonic Orchestra, Orchestre du Staatstheater Cottbus, Orchestre du festival Young Euro Classic, Orchestre philharmonique de Slovénie, Orchestre symphonique de RTV Slovénie, Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Ensemble Mosaik, London Sinfonietta, Ensemble United Berlin, Slowind Wind Quintet, Ensemble Aleph, Altera Veritas, Ensemble MD7, Ensemble Concorde de Dublin, Octuor DC8, Kammersymphonie Berlin, etc.

# Lucas Fagin

Lucas Fagin a étudié le piano, la guitare électrique et la composition (avec Daniel Montès) à Buenos Aires. À partir de 2003, il poursuit ses études de composition au Conservatoire de Paris (CNSMDP) avec Marco Stroppa et Stefano Gervasoni, et avec Luis Naón pour les nouvelles technologies appliquées à la composition. Il obtient des bourses de la Fondation Nadia et Lili Boulanger et des Fondations Tarrazi et Meyer. En

2002, *Triángulos y Espacio* est créé par Irvine Arditti à Buenos Aires et reçoit le prix CEAMC du British Council. En 2003, le Centre d'expérimentation du Teatro Colón de Buenos Aires lui passe commande d'une pièce pour une chorégraphie, *Instantáneas*. En France, il collabore avec des interprètes tels Nicolas Crosse pour la composition de *Crónica del Oprimido* pour contrebasse et électronique, et Guillaume Bourgogne pour

*El Barrilete*. Il consacre une série d'œuvres à la spatialisation du son : *Cometas* et *Galaxia Espiral* pour ensemble et *Filamentos* pour dispositif électronique multicanal, pièce lauréate du premier prix Diffusion 2006 for Electroacoustic Music (Irlande). Les œuvres de Lucas Fagin sont trois fois sélectionnées pour le Forum de la jeune création de la SIMC à Paris. En 2005, le quintette *ElectroMekanico* est créé au Festival de musique moderne de Pékin. En 2006, *Austral* pour piano est créé au Tsuda Hall de Tokyo et *Entre Mundos* à Radio France par l'Orchestre du Conservatoire de Paris, dirigé par Zsolt Nagy. Il continue à explorer les différentes possibilités de la spatialisation en 2008 avec *Ilusionario*, commande de l'Ensemble Squillante, *Le Cerf-volant* et *Physiological Mechanics Fantasy*, commande de la radio Rte Lyric d'Irlande. En 2009, il est invité au Concours international Tōru Takemitsu de Tokyo par Helmut Lachenmann où l'Orchestre philharmonique de Tokyo interprète *Crónica*

*Fisiológica Universal*, et il compose *Jackpot*, commande du Théâtre San Martín de Buenos Aires (pour le duo allemand Robyn Schulkowsky et Reinhold Friedrich) et *Spires*, commande de la Sacem pour l'Ensemble Multilatérale. En 2010, il est sélectionné par le comité de lecture de l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain qui créera l'année suivante *Lanterna Magica*. Puis, il travaille sur un quatuor à cordes *Línea de Universo* pour le festival Ars Musica 2012 de Bruxelles. Lucas Fagin a reçu de nombreuses récompenses, parmi lesquelles les premiers prix aux concours internationaux Joan Guinjoan 2004 et 2006 en Espagne, le troisième prix du concours international de composition ICC-Piano 2006 et le troisième prix Tōru Takemitsu Composition 2009 au Japon, la mention d'honneur du prix Ars Electronica 2009/Digital Musics et le prix Rostrum 2010 de l'Unesco pour *Arquetipo*. En 2016-2017, il est en résidence à la Casa de Velázquez.

# Les interprètes Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Pendant plusieurs années, il a été « Artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra, de l'Orchestre symphonique national du Danemark et du Los Angeles Chamber Orchestra. Depuis septembre 2020, il est également « Artiste associé » du Cincinnati Symphony Orchestra. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il a été le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant à Pierre Boulez. En 2020, il avait aussi été désigné directeur musical du célèbre Ojai Music festival en Californie, annulé en raison de la pandémie de covid-19. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles

Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, New World Symphony, Orchestre symphonique de Toronto, Orchestre philharmonique de Berlin, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney... En décembre 2020, Matthias Pintscher a pu assurer la direction musicale d'une nouvelle production de *Lohengrin* de Richard Wagner au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, filmée et diffusée sur Arte. En mai 2021, si la situation sanitaire le permet, il retournera dans la salle berlinoise pour y diriger *Wozzeck* d'Alban Berg. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

# 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.

*Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.*

## **Flûtes**

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

## **Hautbois**

Sylvain Devaux\*  
Philippe Grauvogel

## **Clarinettes**

Martin Adámek  
Alain Billard  
Jérôme Comte

## **Bassons**

Loïc Chevandier\*  
Paul Riveaux

## **Cors**

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

## **Trompettes**

Lucas Lipari-Mayer  
Clément Saunier

## **Trombone**

Stéphane Paris\*

## **Guitare électrique**

Jérémy Péret\*

## **Percussions**

Antoine Brocheriou\*  
Gilles Durot  
Samuel Favre

**Synthétiseur**

Sébastien Vichard

**Orgue Hammond**

Chae-Um Kim\*

**Piano**

Dimitri Vassilakis

**Harpe**

Valeria Kafelnikov

**Violons**

Jeanne-Marie Conquer

Hae-Sun Kang

Diégo Tosi

**Altos**

Odile AUBOIN

John Stulz

**Violoncelles**

Éric-Maria Couturier

Haruka Takikawa\*

**Contrebasse**

Nicolas Crosse

\*Musiciens non permanents

PHILHARMONIE LIVE

# LA PHILHARMONIE S'INVITE CHEZ VOUS

(RE)VIVEZ NOS GRANDS CONCERTS  
*Classique, baroque, pop, jazz, musiques du monde...*

EN DIRECT  
ET  
EN REPLAY



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

GRATUIT ET EN HD

Conception graphique: BETIC. Réalisation graphique: Marina Hé. Photo: Avo du Parc. L'Adresse que vous faites! Licence: E.S. n°1-008204, E.S. n°1-004150, n°2-001246, n°3-004047.