

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

LUNDI 19 JUIN 2023 – 20H00

Lux Aeterna

SWR Vokalensemble

ircam
Centre
Pompidou



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

Programme

György Ligeti

Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin

Márton Illés

Chorrajzok – création française

Commande de la SWR

ENTRACTE

György Ligeti

Lux Aeterna

Justè Janulytè

Iridescence – création

Commande de l'Ircam-Centre Pompidou et de la SWR

Alberto Posadas

Ubi sunt – création française

Commande de Françoise et Jean-Philippe Billarant et de la SWR

SWR Vokalensemble

Yuval Weinberg, direction

Robin Meier, électronique Ircam

Clément Cerles, diffusion sonore Ircam

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Philharmonie de Paris,
dans le cadre de ManiFeste-2023, Festival de l'Ircam.

FIN DU CONCERT VERS 22H00.

Ce concert est surtitré.

Les œuvres

György Ligeti (1923-2006)

Drei Phantasien nach Friedrich Hölderlin [Trois Fantaisies d'après Friedrich Hölderlin], pour chœur mixte a cappella

Hälfte des Lebens [À mi-chemin de la vie]

Wenn aus der Ferne... [Si du lointain...]

Abendphantasie [Fantaisie du soir]

Composition : 1982.

Commande : de la Radio suédoise.

Création : le 26 septembre 1983 à Stockholm par le Chœur de la radio suédoise sous la direction d'Eric Ericson.

Dédicace : à Eric Ericson.

Éditeur : Schott.

Durée : 13 minutes environ.

« La poésie de Hölderlin éveillait en moi d'intenses représentations musicales depuis de nombreuses années déjà », raconte György Ligeti à propos de ses *Trois Fantaisies*. « Ce sont surtout les images grandioses, fantasmagoriques et saturées d'émotions de son langage poétique qui m'ont fortement impressionné. » Si l'édition des œuvres complètes a participé à la redécouverte de Friedrich Hölderlin (1770-1843) au début du xx^e siècle, le compositeur a probablement été sensible à l'histoire tourmentée du poète, tant il est vrai qu'on ne peut comprendre ses vers sans se souvenir de la perte du père à l'âge de deux ans, des retours vers la mère, des premiers émois amoureux, de la culpabilité adultérine et de la disparition de l'être aimée – Diotima, interlocutrice du deuxième poème. Sans oublier la folie bien sûr, l'enfer de l'internement et le refuge offert par le menuisier Ernst Zimmer à Tübingen. De cette folie sont nés encore de nombreux poèmes, de sorte qu'on pourrait se demander dans quelle mesure elle habite les vers avant que ceux-ci ne la transmettent à la musique.

Dans ses fantaisies, György Ligeti emprunte notamment aux écrits tardifs – *Wenn aus der Ferne* – dont l'authenticité est parfois discutée. Des poèmes, le musicien retient des fragments

sinon des sons, mais ce sont bien les mots qui inspirent ses pièces « émotionnelles » et « onomatopoiétiques », nullement « micropolyphoniques » mais dont l'écriture à seize voix est propice à la saturation. Dès les premières mesures en canon, le rapprochement et le chevauchement des entrées participe, avec la métamorphose rythmique des motifs, à la densification polyphonique. Si l'intelligibilité est fluctuante, c'est à travers les phonèmes et leurs combinaisons que la musique incarne le texte. À travers son propre souffle et à travers ses cris, ainsi que par ses mouvements vers l'obscurité ou la lumière. S'y ajoute une dimension visuelle, soulignée par Ligeti dans le rapprochement des sources d'inspiration littéraires et picturales : « des associations liées à des tableaux ont aussi joué un rôle. *La Bataille d'Alexandre* d'Altdorfer (à la Alte Pinakothek de Munich), avec son grandiose arrière-plan de nuages – déchiré, transpercé de rayons de soleil – est ainsi l'une de mes expériences artistiques les plus marquantes. Le paysage de nuages pourpres dans la *Abendphantasie* de Hölderlin, lié pour moi par association au ciel nuageux d'Altdorfer, fournit l'étincelle initiale pour l'imagination musicale. »

Dans le premier mouvement déjà, comment ne pas deviner, en l'absence antique de rimes, l'influence des saisons quand l'été appelle déjà l'hiver ? L'épanchement lyrique rejaillit au sein même des figures, et sa force est démultipliée par le nombre des voix. Le trouble harmonique évoque les clusters et les ondulations des premières pièces micropolyphoniques, mais la rapidité et les ruptures du flux textuel conduisent à une irrésistible folie. Dans la troisième et dernière pièce, les frottements se brisent sur des dictions accélérées, sur des unissons et étranges échos de tonalité. Serait-ce la lumière des visions nocturnes ? Dans l'acceptation de la solitude et de la mort, une réponse au premier poème ?

François-Gildas Tual

Márton Illés (1975)

Chorrajzok, pour 24 voix d'après des poèmes d'Árpád Tóth – création française

Composition : 2022-2023.

Commande : de la SWR.

Création : le 25 mai 2023 dans le cadre du Ludwigsburger Schlossfestspiele.

Éditeur : Mediailles.

Durée : 15 minutes environ.

Commande de l'Ensemble vocal de la SWR de Stuttgart, la pièce *Chorrajzok* (Dessins chorals) s'inspire de trois courts poèmes du poète hongrois Árpád Tóth, écrits dans les années 1915-1916.

Le premier, « *Sötét szín izzik...* » (Les couleurs sombres rougeoient...) dépeint la naissance du jour. « *Láz, dühök, kínok...* » (Fièvre, colère, agonies...) est un poème de guerre hautement expressionniste, tandis que « *Buja szagok örvényével forog a lég...* » (L'air tournoie dans le vortex de parfums voluptueux) évoque une peinture à l'eau au fort pouvoir de séduction.

Les trois poèmes ont en commun plusieurs aspects essentiels : un usage quasi impressionniste de la couleur, une combinaison de termes abstraits et d'images privilégiant différentes approches de la sensualité humaine, ainsi qu'un large recours à la synesthésie, explorant le mouvement avec une énergie cinétique massive.

Au lieu de progresser linéairement dans le texte, j'ai choisi d'isoler et de renforcer certains mots, de me concentrer sur des phrases et d'utiliser les caractéristiques musicales des vocables en extrayant certaines syllabes et voyelles avec leurs combinaisons – parfois à l'encontre de l'ordre chronologique initial – pour transformer le mot en matériau sonore primaire ou composant organique d'une texture musicale hétérogène globale.

Márton Illés

György Ligeti (1923-2006)

Lux Aeterna

Composition : août 1966.

Commande et dédicace : La Schola Cantorum de Stuttgart et son chef Clytus Gottwald.

Création : Stuttgart, le 2 novembre 1966, Schola Cantorum de Stuttgart dirigée par Clytus Gottwald.

Effectif : Chœur a cappella à seize voix.

Éditeur : Peters.

Durée : 8 minutes environ.

Le texte latin de *Lux Aeterna* provient de la messe de requiem, genre que Ligeti a abordé en 1963-1965, mais sans mettre précisément en musique cette partie de la communion. D'un point de vue musical, l'œuvre se rapproche de *Lontano* pour grand orchestre de 1967 et des *Ramifications* pour douze cordes solistes (1968-1969). En effet, la musique de Ligeti dans les années 1960 se caractérise notamment par les clusters ou agrégats sonores formés de demi-tons superposés, et par l'utilisation de la micropolyphonie, qui consiste à individualiser chaque partie de la texture musicale : ici, chaque voix possède un parcours propre et vient s'insérer imperceptiblement dans le flux du *continuum* sonore, s'ajouter très délicatement à la polyphonie des autres voix, « wie aus der Ferne » (comme du lointain, depuis le lointain), indique le compositeur au début de la partition. Les dimensions mélodique et harmonique importent bien moins ici que les paramètres du timbre ou du rythme.

Très précisément calculées (Ligeti s'est toujours dit fasciné par les horloges et autres mécanismes de précision), les figures rythmiques concernent l'ensemble des entrées possibles en triolets et quintolets, le plus souvent en canon, formant ainsi un complexe inextricable de strates autonomes et complémentaires. La suspension du temps, de la sensation de la pulsation (la lumière et le repos sont « éternels »), naît de cet ingénieux système de brouillage qui concerne le texte, dont les consonnes sont souvent écartées au profit des seules voyelles, autant que le timbre et les registres : « On pourrait comparer ce processus

à des décors nettement visibles d'abord dans tous leurs détails ; arrive ensuite le brouillard et les contours de ces décors deviennent flous, jusqu'à ce qu'ils deviennent finalement invisibles. Le brouillard se volatilise alors, de nouveaux contours surgissent, d'abord très vagues, puis de plus en plus précis jusqu'à la disparition totale du brouillard et l'apparition de nouveaux décors. » (Ligeti). Le parcours de l'œuvre est donc volontairement très progressif, avec des changements de couleur et de timbre très fondus. Deux points de repère importants, pourtant : les mots « Domine » ; la première occurrence de ce terme se porte en avant de façon homorythmique (c'est la première entrée, presque surnaturelle, des basses, en voix de fausset) ; le second « Domine », à nouveau chanté à découvert par les basses, cette fois dans le grave, initie la troisième et dernière partie de l'œuvre, qui se conclut, après l'effacement *morendo* de l'ensemble du chœur, par sept mesures de battue silencieuse du chef, dans le vide.

Grégoire Tossier

Justè Janulytè (1982)

Iridescence (2023), pour voix et électronique – création
Commande de la SWR et de l'Ircam-Centre Pompidou

Commande : de l'Ircam-Centre Pompidou et de la SWR pour le 100^e anniversaire de la naissance de György Ligeti.

Création : ManiFeste-2023 (Philharmonie de Paris), le 19 juin 2023 par le SWR Vokalensemble sous la direction de Yuval Weinberg, réalisation informatique musicale Ircam : Robin Meier.

Éditeur : Salabert/Universal Music Publishing Classical.

Durée : 20 minutes environ.

Iridescence pour chœur et électronique est née de ma recherche d'une métaphore musicale de la lumière – objet sonore rayonnant, lumière émanant d'un chœur – à partir du *Lux Aeterna* de György Ligeti, l'un de mes compositeurs-phares. Le titre fait référence à un terme qu'il employait en interview pour décrire des surfaces sonores aux couleurs

changeantes quant à l'harmonie et au timbre. Ce phénomène optique naturel basé sur la lumière s'est donc imposé à moi comme le concept idéal pour ma composition.

Les voix du chœur évoluent selon un mouvement circulaire permanent, allant des fréquences les plus aiguës aux notes les plus graves et vice-versa, tandis que la sphère micro-polyphonique s'étire graduellement, se densifie, s'enrichit et se transforme jusqu'aux ultimes limites. La pièce s'inscrit dans une forme unique, celle d'une vague, aussi simple qu'une respiration – inspiration et expiration – se dilatant et ralentissant en fonction de l'évolution organique du corps sonore global. Le seul matériau textuel utilisé, prononcé sans consonnes et donc compréhensible des chanteurs seuls, est une phrase tirée du poème *Star Hole* de Richard Brautigan (« *Je suis assis là tout au bord d'une étoile* ») répétée à l'infini à la manière d'un mantra et apportant une dimension mélancolique, nostalgique, voire apocalyptique au thème du *Lux Aeterna* :

*Je suis assis là
tout au bord
d'une étoile,*

*regardant la lumière
se déverser vers
moi.*

*La lumière se déverse
à travers
un petit trou
dans le ciel.*

*Je ne suis pas très heureux,
mais je vois
à quel point les choses sont
éloignées.*

(Richard Brautigan)

Alberto Posadas (1967)

Ubi sunt, pour 24 voix a cappella en double-chœur – création française

Commande : de Françoise et Jean-Philippe Billarant et de la SWR.

Création : le 25 novembre 2022 au Wiener Konzerthaus (Mozartsaal) par le SWR Vokalensemble sous la direction de Marcus Creed.

Durée : 20 minutes environ.

Ubi sunt est l'incipit d'une phrase interrogative comptant parmi les thèmes littéraires les plus en vogue de l'Europe médiévale. Ses origines remontent à la Bible, dans le livre de Baruch, et l'on suit sa trace jusque dans le langage de la Romance en passant par la poésie latine (notamment chez Boèce au v^e siècle).

Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere? (Où sont ceux qui étaient avant nous dans ce monde?) renvoie à un thème que l'on peut considérer comme l'un des derniers tabous de la société occidentale contemporaine : la mort, le caractère transitoire de la vie et la question de la transcendance. Notre société du bien-être évite de parler de la mort et la présente d'une manière adoucie et distanciée. Dans le haut Moyen Âge, lorsque *Ubi sunt* s'est imposé comme un motif littéraire de premier plan, la relation à la mort était celle d'une coexistence quotidienne, vécue dans une dimension sociale et non simplement individuelle. Des phénomènes tels que la Peste Noire avaient fortement marqué cette expérience. Que ce soit de façon éphémère ou non, la pandémie actuelle nous a ramenés à une situation dans laquelle le réel ne permet pas le maintien d'un tel tabou. Et cette pandémie a bien sûr eu un impact majeur sur ma composition.

Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere? est une question qui pense autrui comme notre alter ego tandis que le passé se cristallise dans le présent et le futur. En réalité, lorsque nous nous interrogeons au sujet de ceux qui nous ont précédés, c'est sur notre propre sort que nous nous interrogeons – « où » serons-nous nous-mêmes quand nous ne serons plus ici. C'est une question sans réponse au sujet de la mort, la nôtre, et de la transcendance.

Le livret de cette pièce chorale réunit le fameux *Ubi sunt*, la poésie de Novalis, Stefan George et Maître Eckhart, certains versets de l'Évangile selon Saint Marc, une inscription trouvée dans la crypte de Santa Maria della Concezione dei Capuccini à Rome ainsi que des textes écrits spécifiquement pour l'occasion.

Sur scène, les 24 voix sont divisées en deux chœurs dans une disposition symétrique induisant différents types de relation allant du tutti à l'écriture à 24 parties – tout ceci selon des modalités telles que le déplacement circulaire du son, la stéréophonie spatiale ou le contraste de registres entre voix de femmes et voix d'hommes.

Comme c'est le cas dans la question *Ubi sunt*, cette œuvre entend créer un pont entre le présent et le passé. Mais ce lien au passé n'est pas d'ordre esthétique, il prend plutôt corps dans des ressources communes et des traitements de la musique vocale présents dans son répertoire depuis le Moyen Âge : antienne, recitativo accompagnato, ritornello, polytextualité (superposition de différentes langues, ici jusqu'à quatre : allemand, espagnol, italien et anglais) et psalmodie.

Alberto Posadas

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). Ligeti s'est éteint le 12 juin 2006.

Márton Illés

Après une formation initiale au piano, aux percussions et à la composition, Márton Illés poursuit des études de composition à l'Académie de Musique de Basel (1997-2001), qu'il complète par une formation à l'Université de Musique de Karlsruhe en composition avec Wolfgang Rihm et en théorie de la musique avec Michael Reudenbach, de 2001 à 2005. Il reçoit également les conseils de Karl-Heinz Kämmerling, György Sándor, Lazar Berman, Sándor Falvai, Ferenc Kerek, György Ligeti, György Kurtág et Helmut Lachenmann. De 2005 à 2018, Márton Illés est maître de conférence en théorie de la musique à l'Université de Musique de Karlsruhe, ainsi que maître de conférence en composition à l'Université de Musique de Würzburg de 2011 à 2013. Depuis 2019, il enseigne la composition à l'Université de Musique de Mannheim. En 2021, il est en résidence à la Cité des Arts

de Paris. En 2006, il crée l'ensemble Scene Polidimensionali avec lequel il se produit en tant que chef d'orchestre et pianiste. Ses œuvres ont été jouées et commandées par de nombreux festivals et institutions, parmi lesquels Europäischer Musikmonat de Basel, la Philharmonie de Berlin, l'Orchestre et les Chœurs de la radio de Berlin, le Festival de Budapest « Hommage à Bartók », la Radio hongroise, l'orchestre de Caen, Creek Art Fair Dubai, le Haydn Festival d'Eisenstadt, l'Alte Oper de Francfort, la Hessischer Rundfunk, la Freie Akademie der Künste de Hambourg, Heidelberger Frühling, Kasseler Musiktage, la Westdeutscher Rundfunk, la Biennale de Munich, le Klangspuren Festival de Schwaz, la Radio suisse DRS, le Festival de Spolète, ou Wittener Tage für neue Kammermusik. Ses œuvres sont publiées chez Breitkopf & Härtel.

Justė Janulytė

Justė Janulytė étudie le piano, la direction chorale et la théorie musicale à la M. K. Ciurlionis School of Art de Vilnius. Elle y étudie la composition avec Bronius Kutavicius, par la suite avec Alessandro Solbiati au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan et suit les masterclasses de Luca Francesconi et d'Helena Tulve. Elle reçoit en 2004 son baccalauréat de l'Académie lithuanienne de

musique. Justė Janulytė se définit elle-même comme compositrice de musique monochrome : son catalogue oscille entre les esthétiques minimaliste, spectrale et le sonorisme polonais (qui s'intéresse aux différentes caractéristiques du timbre), faisant appel à des ensembles à forte densité monochromatique – vents seuls (*Unanime, Psalms, Endings*), cordes seules (*White Music,*

Apnea) ou voix seules (*Aquarelle*, *Radiance*, *Iridescence*). Il en résulte des « nuages sonores », dont l'évolution texturale, dynamique et timbrale graduelle évoque des phénomènes naturels dans une démarche assimilable à la théorie de l'harmonie des sphères (le père de la compositrice est astrophysicien). La compositrice s'attache à produire des métaphores acoustiques d'idées visuelles, souvent liées à l'environnement : *The Colour of Water*, *Silence of the Falling Snow*, *Eclipses*, *Midnight Sun*, *Observation of Clouds*. Elle a notamment travaillé avec des ensembles comme le WDR Sinfonieorchester Köln, l'orchestre symphonique du Teatro La Fenice, le BBC National Orchestra of Wales, le Helsinki Philharmonic, l'Orchestre philharmonique national de Pologne, l'Orchestre national

d'Estonie, le Brno Philharmonic, le Münchener Kammerorchester, la Riga Sinfonietta, l'Ensemble Modern, le Birmingham Contemporary Music Group, le Chœur national d'hommes et le chœur de chambre philharmonique d'Estonie, le SWR Vokalensemble et l'ensemble Quasar. Ses pièces ont été jouées entre autres à la Biennale de Venise, RomaEuropa, Holland Festival, l'Automne de Varsovie, Huddersfield Contemporary Music Festival, Maerzmusik (Berlin), Musik der Zeit (WDR Cologne), Wittener Tage für neue Kammermusik, musikprotokoll Graz, Biennale Néo (Gaîté lyrique, Paris) et au festival Musica de Strasbourg. Justé Janulyté est membre du Conseil musical de la Fondation Prince Pierre de Monaco.

Alberto Posadas

Alberto Posadas commence ses études musicales à Valladolid, sa ville natale, puis les poursuit à Madrid. En 1988, il rencontre Francisco Guerrero auprès duquel il étudie la composition et qu'il considère comme son authentique maître. Avec lui, il explore de nouvelles formes musicales grâce à l'utilisation de techniques comme la combinatoire mathématique et la théorie fractale. Cependant, l'autodétermination et la quête constante pour l'intégration de l'esthétique dans ces procédés mathématiques amènent le compositeur à rechercher d'autres modèles pour la composition, notamment la transposition en

musique d'espaces architecturaux, l'application de techniques issues de la topologie et de la peinture dans une relation à la perspective, ou encore l'exploration des phénomènes acoustiques des instruments de musique à un niveau microscopique. Il développe également une musique électroacoustique, dans un cheminement très personnel, à travers plusieurs projets dont *Liturgia de silencio* (1995), *Snefru* et *Versa est in luctum* (2002), *Cuatro escenas negras* (2009). Son intérêt pour l'implication du mouvement dans la transformation électronique du son le conduit à la création de *Glossopoeia*, œuvre

pluridisciplinaire composée à l'Ircam en 2009 en collaboration avec le chorégraphe Richard Siegal. Il poursuit son travail sur l'électronique avec *Tenebrae*, pièce pour six voix et ensemble, créée en 2013 par l'Ensemble intercontemporain et l'ensemble vocal Exaudi sous la direction de François-Xavier Roth. En 2006, il reçoit une bourse de la Casa de Velázquez à Madrid qui lui permet de réaliser, avec Andrés Gomis, un projet de recherche autour de nouvelles techniques de jeu du saxophone basse et leur application dans la composition. En 2014, il a également reçu une bourse de l'État de Bavière (Allemagne) en tant qu'artiste en résidence à l'Internationales Künstlerhaus Villa Concordia à Bamberg. En 2016, il a été nommé boursier par le Wissenschaftskolleg de Berlin. La production d'Alberto Posadas inclut de la musique symphonique, pour chœurs, de chambre, des pièces solistes ainsi que de la musique avec électronique. Plusieurs de ses œuvres sont commandées par les plus grands festivals internationaux et des musiciens comme Esteban Algora, Andrés Gomis, Alexis Descharmes et l'Ensemble

intercontemporain. L'année 1993 marque le début de sa carrière internationale ; ses pièces sont créées par des ensembles et des orchestres dont l'Ensemble intercontemporain, l'Itinéraire, Court-Circuit, le Nouvel Ensemble Moderne, le Quatuor Arditti, le quatuor Diotima, l'Orchestre national de France et l'orchestre philharmonique du Luxembourg. Depuis 1991, Alberto Posadas est professeur d'analyse, d'harmonie et de composition au conservatoire de musique de Majadahonda à Madrid. Il est invité régulièrement à intervenir en tant que professeur de composition, notamment à la Session de Composition de Royaumont en 2012, au Takefu International Music Festival (Japon) en 2013, à l'Académie de composition Philippe Manoury au festival Musica en 2016, à l'académie ManiFeste de l'Ircam en 2017 et à la Musikhochschule de Lucerne en 2017 et 2018. Il reçoit en 2002 le Prix du public au festival Ars Musica de Bruxelles pour *A silentii sonitu* et le Premio Nacional de Música en 2011. L'enregistrement de son cycle pour quatuor à cordes *Liturgia fractal* a reçu le prix Diapason d'Or en 2009.

Les interprètes

Robin Meier

Artiste et compositeur, Robin Meier s'intéresse à l'émergence de l'intelligence, qu'elle soit naturelle, artificielle, humaine ou non-humaine. Désigné comme « maestro de l'essai » par *Nature* ou simplement « pathétique » sur Vimeo, ses travaux sont présentés en

France comme à l'étranger : Palais de Tokyo, Centre Pompidou, Art Basel, Biennale de Shanghai, Colomboscope Sri Lanka... Depuis 2018 il est Fellow de l'Istituto Svizzero di Roma et enseigne l'art sonore aux Beaux-Arts de Berne depuis 2021.

L'Ircam

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de 160 collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France

et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels : ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Universités.

Équipes techniques

Rodrig de Sa, *assistant son*
Maxime Robert, *régisseur*
général

Frédéric Dubonnet, François
Longo, Daniel Lucaciu, Axel
Rescourio, *assistants régisseurs*

Yann Bouloiseau, *captation son*

Yuval Weinberg

Chef permanent du SWR Vokalensemble depuis deux ans, Yuval Weinberg a su conquérir le public comme la presse par la puissance expressive de ses prestations. Le jury jeune public de la Biennale de Musique de Venise a ainsi élu son ensemble « meilleur ensemble vocal du festival » en 2021. L'année suivante, il séduit la critique avec la création d'un cycle complet a capella de Stefano Gervasoni lors de concerts à Milan, Stuttgart et Paris. Yuval Weinberg apporte sa touche personnelle et son pragmatisme à la programmation du SWR Vokalensemble. Leur série de concerts s'articule autour d'œuvres de référence de la littérature moderne a cappella, auxquelles le jeune chef s'autorise à mêler des pièces inédites, de la musique ancienne ou de simples hymnes. Il placera ainsi les *Cinq Rechants* de Messiaen aux côtés d'un cycle complètement inconnu du norvégien Ørjan Matre en comblant l'écart entre eux par du Brahms, ou encadrera la troublante *Consolation II* d'Helmut Lachenmann par des chants sacrés épurés de Max Reger. Yuval Weinberg se découvre une passion pour

la musique vocale à l'âge de huit ans alors qu'il chante au sein d'un chœur d'enfants en Israël. Il étudie le chant et la direction d'orchestre à Tel Aviv, puis la direction chorale à Berlin et Oslo. Des personnalités telles que Jörg-Peter Weigle à l'Académie de Musique Hanns Eisler de Berlin ou Grete Pedersen à Oslo ont une influence décisive sur son développement artistique. Titulaire d'une bourse du Forum des chefs d'orchestre du Conseil Allemand de la Musique, il se distingue lors de plusieurs concours internationaux et obtient le prix spécial du jury au Concours de jeunes chefs de chœur de Saint-Pétersbourg (2013), le premier prix au Concours de direction de chœur de Wrocław (2014), le prix des jeunes chefs Gary Bertini (2015 et 2016) ainsi que le premier prix du Concours de chœurs de chambre de Marktoberdorf avec le Kammerchor NOVA (2017). Depuis 2019, il est chef invité permanent du Norske Solistkor et directeur artistique du jeune chœur européen EuroChoir. En juillet 2022, son contrat avec le SWR est prolongé jusqu'à l'été 2026.

SWR Vokalensemble

Le chœur radiophonique de la SWR compte parmi la fine fleur des chœurs professionnels. Fondé il y a presque 75 ans, l'ensemble se dédie avec la plus grande exigence à l'interprétation et au développement du répertoire vocal, fort de la compétence hors-pair de ses chanteurs dont le degré de culture musicale et la souplesse vocale et stylistique ont su conquérir le public du monde entier et attirer l'attention de nombreux compositeurs. Depuis 1946, le SWR commande chaque année plusieurs ouvrages pour son chœur. L'ensemble a ainsi créé plus de 250 pièces chorales parmi lesquelles des compositions d'Ondřej Adámek, Mark Andre, Nikolaus Brass, Adriana Hölszky, Mauricio Kagel, Hanspeter Kyburz, Heinz Holliger, Isabel Mundry, Enno Poppe, Rebecca Saunders, Martin Smolka, Karlheinz Stockhausen, Wolfgang Rihm, Samir Odeh-Tamimi et Vito Zuraj. En plus des ouvrages contemporains, le SWR Vokalensemble se dédie essentiellement au répertoire choral exigeant des périodes romantiques et modernes. Rappelons l'influence décisive de ses anciens chefs permanents Marinus Voorberg, Klaus Martin Ziegler et Rupert Huber, ce dernier ayant particulièrement façonné la sonorité de l'ensemble reconnaissable entre tous pour son émission élégante et

directe, son articulation limpide et sa justesse exemplaire. De 2003 à 2020, Marcus Creed est directeur artistique de l'ensemble. Plus de 30 disques sont produits avec lui, réunissant des œuvres de György Kurtág, Heitor Villa-Lobos, Elliot Carter, Charles Ives, Paul Hindemith, Luigi Nono, Wolfgang Rihm et Kaija Saariaho, ainsi qu'un éventail très applaudi de pièces chorales modernes d'Amérique, de Russie, du Japon et de nombreux pays d'Europe. Le SWR Vokalensemble peut s'enorgueillir de quantité de prix saluant l'intelligence de ses interprétations, la rigueur de son style comme le précieux apport que représentent ses enregistrements pour le répertoire – Prix de la Critique Discographique Allemande, prix ECHO Klassik, Diapason d'Or, Choc de la Musique, Grand Prix du Disque. En 2010, Marcus Creed reçoit le Prix de la Culture Européenne lors des Journées Européennes de Musique Sacrée de Schwäbisch-Gmünd, et le SWR Vokalensemble se voit remettre en 2011 le Prix Choral Européen de la Fondation Pro Europa récompensant son engagement pionnier en faveur de la musique vocale contemporaine. Depuis le début de la saison 2020-2021, l'ensemble a pour chef permanent Yuval Weinberg.

Sopranos

Barbara van den Boom

Kirsten Drope

Wakako Nakaso

Michelle Jean Ryan

Eva-Maria Schappé

Dorothea Winkel

Johanna Zimmer

Lücke verkleinern

Aya Tsujimoto

Dorothea Jakob

Altos

Sabine Czinczel

Stefanie Gläser-Blumenschein

Judith Hilger

Ulrike Koch

Wiebke Wighardt

Filippa Möres-Busch

Sandra Stahlheber

Ténors

Frank Bossert

Johannes Kaleschke

Christopher Kaplan

Rüdiger Linn

Julius Pfeifer

Alexander Yudenkov

Daniel Schmid

Basses

Georg Gädker

Bernhard Hartmann

Florian Kontschak

Torsten Müller

Konstantin Paganetti

Mikhail Nikiforov

Mikhail Shashkov

PHILHARMONIE **LIVE**

LA PLATEFORME DE STREAMING
DE LA PHILHARMONIE DE PARIS



Photo : Ana del Barco, J'adore ce que vous faites !

Les concerts de la Philharmonie de Paris en direct et en différé.

Une soixantaine de nouveaux concerts chaque saison, dans tous les genres musicaux.

Des conférences, des interviews d'artistes, des dossiers thématiques,
des créations vidéo, des podcasts...

LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR

GRATUIT ET EN HD