

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Vendredi 11 juin 2021 – 20h00

À la folie
Ensemble
intercontemporain

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 _

ircam
Centre
Pompidou



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Concert enregistré par France Musique



Programme

Sasha J. Blondeau

Contre-espace

Pasquale Corrado

D'Estasi

Olga Neuwirth

locus... doublure... solus

Raphaël Cendo

Double Cheese Passions

Commande de Françoise et Jean-Philippe Billarant
Création

Ensemble intercontemporain

Bastien Stil, direction

Christina Daletská, mezzo-soprano

Sébastien Vichard, piano

Augustin Muller, réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.
Dans le cadre de ManiFeste-2021 – festival de l'Ircam.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H15.

Les œuvres

Sasha J. Blondeau (1986)

Contre-espace pour grand ensemble

Commande : Ensemble intercontemporain.

Composition : 2019.

Dédicace : à Matthias Pintscher.

Création : le 22 septembre 2019, à la Pierre Boulez Saal, Berlin, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Matthias Pintscher.

Effectif : 2 flûtes (piccolo / flûte basse), 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, basson – 2 cors, 2 trompettes (trompette piccolo), trombone – 2 percussions – piano – 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Durée : environ 15 minutes.

Entretien avec Sasha J. Blondeau

Sasha, c'est la deuxième œuvre que vous écrivez pour l'EIC après *Namenlosen* en 2017. Comment cette expérience a-t-elle nourri votre métier de compositeur, et comment l'avez-vous réinvestie dans ce nouveau projet ?

Namenlosen était mon projet de fin de doctorat, et c'était aussi mon premier « gros projet » en termes d'effectif mais aussi en termes de complexité technique pour la partie électronique. De ce fait, il m'a appris beaucoup de choses. Pour *Namenlosen*, quatre solistes étaient disposés autour du public et de l'ensemble. Pour cette nouvelle pièce, qui sera jouée à Berlin, j'ai repris ce principe, d'autant que la configuration de la Boulez Saal le permet, voire l'encourage.

Cette fois, ce sont huit instrumentistes qui sont disposés tout autour et sur les balcons. Ainsi l'intégralité des cuivres, les deux hautbois et le basson sont hors-scène, et forment deux groupes de quatre. Je reprends donc ce travail entamé dans *Namenlosen* du rapport entre un espace de scène et une sorte de périphérie.

Comment décririez-vous votre parcours esthétique au cours de ces deux dernières années ?

En un mot : mouvementé ! Entretemps, j'ai terminé mon doctorat, passé ma soutenance, ce qui, en soi, est une sorte de temps-autre. Puis j'ai eu l'immense chance d'être sélectionné parmi les pensionnaires de

la Villa Médicis pour l'année 2019-2020. Je pensais faire beaucoup de recherche au cours de cette période, mais plusieurs nouveaux projets sont arrivés... bref, ce fut une année si vertigineuse que je ne l'ai pas vu passer. Je me sens un peu plus libre aujourd'hui. J'ai à présent réellement quitté ce statut d'étudiant, même si on le reste toujours un peu. Pour autant, je suis dans une phase d'entre-deux. J'évolue vers quelque chose, qui se forme petit à petit mais qui n'est pas encore tout à fait là. J'essaie de ne pas tomber dans des facilités, ces tics qu'on peut avoir, surtout quand on se met à devoir composer plus vite. Il faut du courage pour aller au-delà de ce qu'on connaît et qui fonctionne.

Il y a un rapport au son que j'aimerais trouver. Un rapport qui n'est pas de l'ordre de l'adoration ou d'un rapport purement phénoménologique. J'aimerais intégrer mieux la question du timbre, ou tout du moins de manière plus fine et intelligente, dans les systèmes avec lesquels je travaille. Et puis j'ai des obsessions. Celles des temps et des espaces multiples qui coexistent plus ou moins, celles de formes qui travaillent le morcellement, la mémoire et sa reconstruction notamment. Ce sont comme des courants qui font leur chemin, petit à petit.

Quelle est l'origine de votre création, Contre-espace ?

Cette pièce est un peu à part. D'abord, elle m'a été commandée très tardivement, et j'ai donc dû faire une chose que j'avais jusqu'ici en horreur : écrire vite. Je suis un habitué des grands plans aux mille ramifications qui se préparent des mois à l'avance. Ici, il a souvent fallu avancer davantage à l'instinct. Mais je crois que cela n'est pas nécessairement mauvais, surtout pour moi qui fait partie des personnes un peu obsédées par le fait de contrôler le moindre détail...

Une autre raison est éminemment personnelle, et est liée au titre qui, comme souvent chez moi, est un emprunt. C'est un terme de Michel Foucault, qu'il a utilisé dans plusieurs de ses conférences sur le principe d'hétérotopie.

« On ne vit pas dans un espace neutre et blanc ; on ne vit pas, on ne meurt pas, on n'aime pas dans le rectangle d'une feuille de papier. On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escalier, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses. Il y a les régions de passage, les rues, les trains, les métros ; il y a les régions ouvertes de la halte transitoire, les cafés, les cinémas, les plages, les hôtels, et puis il y a les régions fermées du repos et du

chez-soi. Or, parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont absolument différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des contre-espaces. »

Michel Foucault, *Les Hétérotopies*, France Culture, 7 décembre 1966

En 2017, lorsque j'ai écrit *Namenlosen*, je l'ai fait avec le prénom Julia, en tant que compositrice. L'année 2019 a été marquée pour moi par le commencement d'une traversée. D'un genre à l'autre. Et si celle-ci fut absolument libératrice, elle impliquait aussi de passer dans cette sorte de « contre-espace » que Foucault aurait peut-être appelé « hétérotopie de genre ». J'habite à présent un nouvel espace – un espace-autre du genre – et j'essaie, quelque

part, de trouver aujourd'hui ce lieu dans ma musique. Non pas dans une tentative de transposition littérale, mais bien plutôt parce que vivre dans cet intervalle m'amène à repenser certaines frontières, à voir les grands ensembles de catégories bien délimitées comme des spectres en devenir.

J'ai souhaité profiter des spécificités de la Boulez Saal pour tenter d'appropriiser de nouveaux espaces et de voir comment ensemble instrumental et musiciens de la périphérie coexistaient, comment les diverses combinaisons pouvaient faire se transformer une masse mélodique en constellation de sons plus ou moins indéterminés. C'est presque une sorte de première expérience, le début d'un voyage que j'entreprends et dans lequel il faut parfois oser avancer à l'aveugle.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas
le 20 septembre 2019

Pasquale Corrado (1979)

D'Estasi pour grand ensemble

Commande : NTE Zaterdag Matinee.

Composition : 2014.

Dédicace : à l'Ensemble intercontemporain.

Création : le 24 octobre 2015, au Het Concertgebouw, Zaterdag Matinee d'Amsterdam, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Matthias Pintscher.

Effectif : flûte, hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse, basson – cor, trompette, trombone, tuba – 3 percussions – piano – harpe – 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Édition : Suvini Zerboni.

Durée : environ 20 minutes.

Entretien avec Pasquale Corrado

Pourquoi avoir intitulé votre création *D'Estasi* ?

La pièce est née de la contemplation de la toile *L'Extase de sainte Cécile* de Raphaël. Cette œuvre de 1514 représente sainte Cécile au centre d'une conversation sacrée, entourée de quatre saints et d'instruments de musique.

Ce qui m'a le plus frappé dans cette peinture, c'est la centralité de sainte Cécile. Bien qu'entourée de quatre autres saints – saint Paul, saint Jean, saint Augustin et sainte Marie-Madeleine (chacun étant associé à l'élévation et à l'extase) –, sainte Cécile est la seule à pouvoir entendre l'harmonie céleste du chœur d'anges au-dessus d'eux. De cette manière, le

peintre symbolise l'opposition entre passions humaines et culte divin.

L'idée derrière ma pièce trouve sa source dans cette dualité entre le terrestre et le céleste. La structure musicale se divise en six espaces distincts, un pour chaque protagoniste représenté par Raphaël, et un dernier pour la présence, non représentée, du Christ. Ce dernier espace est d'ailleurs le plus « lyrique ». Une forêt de phonèmes articulés, cordes grinçantes et rafales de vents, forme une mélodie réverbérée par les autres instruments. En écho à une mystérieuse mélodie, comme des gouttes d'eau éclaboussant périodiquement la surface d'un lac.

La peinture de Raphaël est une œuvre d'art novatrice, qui fait l'impasse sur la traditionnelle représentation de la divinité pour faire de l'« extase » en elle-même le thème principal de la scène : le Christ, en un sens, est implicitement contenu dans l'âme de la Sainte. La célèbre historienne de l'art italienne Anna Maria Brizio écrivait en 1965 : « La divinité apparaît dans ses yeux, elle est dans le cœur de sainte Cécile ; de même que la musique ne sonne pas matériellement à son oreille, mais seulement dans son âme. »

Comment votre pratique de la direction d'orchestre nourrit-elle votre travail de compositeur ?

Cette dualité professionnelle se manifeste inévitablement dans mon écriture. Plus particulièrement dans ses aspects techniques, et dans la manière dont j'appréhende et note le geste performatif des instrumentistes. Bien souvent, la clarté de la notation implique un meilleur rendement de l'interprétation. Pour cette raison, je suis convaincu de l'importance d'une bonne compréhension des dynamiques comme fondation de l'interprétation. Être chef d'orchestre me donne également une perception aigüe de la répartition de l'espace sonore et, en conséquence, de l'organisation formelle de la partition. Ensuite, le « tempo » que je choisis pour une section particulière d'une pièce est systématiquement lié à l'événement le plus

significatif (si bref soit-il) de la section en question. La pulsation jalonne le processus musical afin que l'interprète s'en imprègne instinctivement dès le début, ou simplement pour signaler que quelque chose va se passer. Cette manière de diviser la partition en une succession de « tempos » influe sur son exécution, en même temps qu'elle reflète l'idée compositionnelle.

Diriez-vous que votre musique est « italienne » ?

Je ne crois pas que, dans la jeune génération de compositeurs, on puisse enfermer une pièce dans une quelconque « école » nationale. Contrairement à ce qui a pu se faire par le passé, nos maîtres en composition ont eu l'occasion d'aller à la rencontre d'autres traditions musicales que celles dans lesquelles ils ont grandi, d'en faire l'expérience et de voir leurs propres cultures musicales contaminées par elles. Ce processus de « globalisation culturelle » a rendu caduque toute référence à une « école italienne », ou à une « école française ». Il n'en demeure pas moins que, en tant que compositeur italien, j'ai été fortement influencé par l'œuvre de compositeurs comme Berio, Donatoni, Maderna, de même que par leurs héritiers comme Fedele, Francesconi, Sciarrino. De la même manière, les jeunes compositeurs français ont eu la possibilité de se familiariser plus que d'autres avec les musiques des Messiaen, Varèse, Boulez, Dutilleux, ou

de la génération suivante, celle de Murail, Dufourt ou Maresz. En conséquence, je crois davantage en une conscience latente d'appartenir à une culture musicale particulière, qui contamine la pensée d'un compositeur, plus qu'à un sentiment d'affiliation nationale. Cette conviction est confirmée par l'attention que dévouent certains compositeurs

aux cultures musicales traditionnelles de leurs pays. Je ne crois pas qu'on puisse aujourd'hui, sur la scène contemporaine telle qu'on la connaît depuis un demi-siècle, parler d'une grammaire musicale aussi clairement définie que celle qui caractérise les musiques traditionnelles des peuples.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Olga Neuwirth (1968)

locus... doublure... solus pour piano et ensemble

Commande : Festival Klangspuren de Schwaz.

Composition : 1996.

Dédicace : à Thomas Larcher.

Création : le 8 septembre 2001, au festival Klangspuren de Schwaz, par Thomas Larcher (piano) et le Birmingham Contemporary Music Group dirigés par Pierre-André Valade.

Effectif : piano solo – flûtes (piccolo), flûte, hautbois, clarinette (clarinette en *mi* bémol), clarinette, clarinette basse, basson (contrebasson) – cor, trompette (trompette piccolo), trombone, tuba – 2 percussions – clavier numérique – 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse.

Édition : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 21 minutes.

Grâce à sa grande richesse sonore constamment changeante, la pièce se réfère directement à la source qui l'a inspirée : la nouvelle *Locus Solus*, écrite par le Français Raymond Roussel (1877-1933). Malgré la référence au titre, cette nouvelle ne fournit aucune structure imaginaire à l'auditeur. Il s'agit plutôt d'un exemple de l'influence que peut jouer la

lecture d'un livre dans une réflexion artistique et dans la canalisation des pensées dans des directions spécifiques, d'où émergent les fondations de la composition musicale.

Tout comme *Locus Solus* de Raymond Roussel – qui représente un labyrinthe verbal dans lequel le langage serpente en permanence et s'éparpille en divers styles linguistiques –, la composition d'Olga Neuwirth représente un système d'errances musicales, se dispersant dans une vaste richesse sonore, transformative et mobile.

Au cours de la pièce, certains éléments centraux renaissent sous des formes similaires et projettent ainsi une toile d'interconnexions et de correspondances dans la structure temporelle hermétiquement organisée. Les différentes structures figuratives et les techniques de jeu sont soumises à des traitements de variation à différents endroits de la partition. Les accords d'ouverture font partie de ces éléments renaissants. Écartés régulièrement d'un quart de ton, ils apparaissent au début de la pièce, ressurgissent au commencement de la sixième partie et marquent la section centrale de la quatrième. Olga Neuwirth traite les progressions chromatiques d'une manière similaire, à partir de leur écartement le plus étroit. Elles se déploient dans la partie soliste, entrecroisées avec l'ombre sonore du piano électronique et de l'ensemble instrumental, et, à la fin de la pièce, dans la transition de l'unisson rythmique des accords renaissants (d'ouverture). Dans la troisième partie, elles réapparaissent sous forme d'accords ou étirés en enchaînements de tons et en glissandi. On peut également les trouver dans les pistes du clavier dans la cinquième partie et dans les reproductions de chant d'oiseaux du solo de piano de la sixième partie. Une figure répétitive apparaissant dans la seconde partie et renaissant dans la cinquième, colorée par le célesta, est également caractéristique. À travers l'exploitation de telles répétitions rapides, la musique semble avancer doucement, se déchaînant occasionnellement dans les parties *forte*.

Stefan Drees

Traduit de l'anglais par Aude Grandveau

Raphaël Cendo (1975)

Double Cheese Passions pour chanteuse, ensemble et électronique

Commande : Françoise et Jean-Philippe Billarant.

Composition : 2019-2020.

Dédicace : à Françoise et Jean-Philippe Billarant et à Philippe Manoury.

Création : le 11 juin 2021, à la Philharmonie de Paris, par Christina Daletska (mezzo-soprano) et l'Ensemble intercontemporain dirigés par Bastien Stil.

Effectif : mezzo-soprano solo – flûte, flûte (flûte basse), 2 hautbois, clarinette, clarinette (clarinette basse) – 2 cors, 2 trompettes, trombone, tuba – 2 percussions – synthétiseur, piano – harpe – 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Édition : Maison ONA.

Durée : environ 25 minutes.

Entretien avec Raphaël Cendo

Raphaël, qu'est-ce qui vous a incité, pour votre musique récente, à vous tourner davantage vers la voix ?

Une théâtralité crue qui regarde vers Antonin Artaud. Pour chacune de mes pièces vocales, j'essaie de trouver une parole qui puisse atteindre une sorte d'immédiateté, court-circuitant le filtre de la représentation, ce qui est extrêmement difficile. Pour *Double Cheese Passions*, j'ai pris soin d'écrire la plupart des textes pour avoir justement cette force d'immédiateté.

Quels sont donc les textes sur lesquels vous avez fondé cette nouvelle pièce ?

La chanteuse incarne un personnage (appelé « Fuffi Baxter ») qui est une sorte de personification du monde dans lequel nous vivons. L'ADN de cette personnalité iconoclaste, provocatrice et caricaturale, est inscrit dans son nom même : « Baxter » renvoie à un film français mettant en scène un bull-terrier, doué de pensée, observant les humains, témoin de leur médiocrité et de leurs névroses. Quant à « Fuffi », c'est le terme que l'on utilise en Argentine pour désigner un chat errant. Cette dualité chien / chat crée un personnage dont la bipolarité se projette dans les textes. D'une part, j'ai choisi des retranscriptions de conférences de grands leaders économiques comme McDonald's,

Facebook ou Coca-Cola. D'autre part, j'ai inséré mes propres réflexions, le plus souvent sarcastiques, sur notre monde. Là où ces deux mondes textuels deviennent intéressants, c'est que j'y ai volontairement glissé de fausses informations. C'est tellement d'actualité !

La pièce prend-elle une dimension politique ?

Je regarde le monde tel qu'il est, j'en ressens et pressens certains aspects, mais mon rôle n'est pas de défendre des valeurs politiques, et ce n'est pas comme cela que je pense l'artiste du XXI^e siècle. Je suis revenu naturellement au concept premier de l'artiste : celui des premiers chamanes n'extériorisant leurs danses ou leur musique que s'ils avaient vraiment pressenti certaines forces. Il me semble que certains créateurs se sont trop éloignés de ces racines et cherchent avant tout à démontrer leurs compétences. C'est un acte extrêmement égoïste et politiquement capitaliste.

Quel type de vocalité développez-vous ici ?

Une vocalité directe, le plus souvent parlée et précisément notée, telle que je l'avais déjà abordée dans mon troisième quatuor à cordes, *Delocazione*. Mais ici, j'ai radicalisé la démarche en ôtant toute possibilité de superflu.

La personnalité de la soprano Christina Daletska a-t-elle été décisive pour ce projet ?

Dès notre première rencontre, j'ai senti qu'il était possible de mener ce genre de projet avec elle. Nous avons beaucoup d'idées communes, et un désir artistique convergent. Sa voix, qui m'a touché au plus haut point, correspond bien à sa personnalité : honnête, franche, douce mais déterminée. Christina peut aussi bien chanter le répertoire que s'atteler à des projets contemporains. C'est une rencontre déterminante dans ma vie de compositeur.

Quel est l'apport de l'électronique dans *Double Cheese Passions* ?

Augustin Muller et moi-même avons demandé à l'Ircam de nous procurer un nouveau synthétiseur modulaire complètement analogique. Ce n'était qu'une piste parmi d'autres, mais grâce à l'instinct et au savoir-faire d'Augustin, beaucoup de choses se sont décidées d'elles-mêmes : refus d'une spatialisation en salle et d'une diffusion sur des enceintes, écriture précise de l'électronique et place centrale de la machine dans le dispositif du concert. Durant toute la pièce, je joue du synthétiseur, diffusé via différents matériaux répartis sur scène.

Votre réflexion sur la saturation connaît-elle de nouveaux développements avec *Double Cheese Passions* ?

La musique concrète instrumentale et la saturation ont fait leur temps. Elles ne parlent plus de nous, ont perdu leur force première, celle

de l'anticipation de la catastrophe. Et pourtant, ces musiques restent à la pointe de la recherche instrumentale. Il faut en imaginer les possibles réinventions. En 2019, j'ai composé *Berlin Toccata*, inaugurant la dernière étape de la saturation instrumentale, à savoir la saturation historique. *Double Cheese Passions* en est l'aboutissement. Réintégrant les grandes formes musicales, les accords tonaux ainsi que certaines caractéristiques des musiques populaires, sans aucune

fonction harmonique tonale ni aucune citation, la saturation historique accueille à l'excès l'histoire de l'humanité. Elle produit un déferlement constant d'images connues mais qui, dans leur disposition formelle, nous sont totalement étrangères. J'aspire à une musique de l'acceptation de notre histoire, humaine et personnelle, à une musique de la réconciliation.

Propos recueillis par *Pierre Rigaudière*

Les compositeurs

Sasha J. Blondeau

Sasha J. Blondeau a étudié le piano et le saxophone au Conservatoire de Gap puis l'analyse, l'écriture et la composition au CRR de Lyon. En 2007, il entre au Conservatoire de Lyon (CNSMDL) dans les classes de composition de Denis Lorrain et François Roux. Il obtient son master de composition en 2012, pour lequel il écrit la pièce *Soubresauts*, récompensée par le prix 2012 de la Fondation Francis et Mica Salabert. À l'Ircam, il a travaillé avec l'équipe MuTant sur le suiveur de partition Antescofo et les nouvelles possibilités d'écriture de l'électronique qu'il implique. Il obtient son doctorat en composition en 2017 (dans l'équipe Représentations Musicales de l'Ircam). Sasha J. Blondeau compose de la musique mixte, instrumentale et électroacoustique, et s'intéresse notamment à l'interaction entre écriture instrumentale et écriture électroacoustique dans un même espace

d'expressivité. Il est résident à la Cité internationale des arts de Paris de juillet 2013 à juin 2015. En 2014, il est sélectionné pour participer à l'Académie Manifeste de l'Ircam dans le cadre de l'Atelier In Vivo Théâtre Musical (*Nachleben*) ainsi qu'au Summer Composition Institute de Harvard. Sasha J. Blondeau est pensionnaire à la Villa Médicis en 2018-2019. Il obtient le prix Sacem « Claude Arrieu » 2018. Ses pièces ont été jouées par Christophe Desjardins, Donatienne Michel-Dansac, Lionel Peintre, Richard Dubelski et Séverine Ballon, et par des ensembles tels que l'Atelier XX-21, Talea ou encore l'Ensemble intercontemporain. Il a reçu des commandes de Musica Strasbourg (*Tesla ou l'effet d'étrangeté*), des Percussions de Strasbourg (*Théâtre d'ombres*), du GMEM de Marseille (*Sortir du noir*) ou encore de Françoise et Jean-Philippe Billarant (*Namenlosen*).

Pasquale Corrado

Pasquale Corrado est diplômé en piano, musique vocale et direction de chœur. Il a aussi obtenu un diplôme en composition sous la direction d'Alessandro Solbiati, et un autre en direction d'orchestre sous la direction de Daniele Agiman au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. En 2009, il poursuit ses études de composition avec

Ivan Fedele à l'Académie Santa Cecilia de Rome et, en 2010, étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP) avec Stefano Gervasoni en même temps qu'il intègre le Coursus 1 en composition et informatique musicale de l'Ircam. Il dirige nombre d'orchestres italiens en particulier dans le répertoire lyrique, dirigeant même parfois sa

propre musique et celle des compositeurs qui l'inspirent : Ivan Fedele, Alessandro Solbiati, Luca Francesconi, Stefano Gervasoni. Son catalogue est composé en grande partie d'œuvres de musique de chambre ou pour petits ensembles. Il plébiscite la formation flûte, clarinette, piano, percussion, violon et violoncelle, que l'on retrouve dans ses pièces *Inciso* (2009), *Ombra di macramé* (2010) et *Pulse* (2012). Il dit privilégier l'aspect rythmique de la musique, une préférence visible dans *Pulse* et *Grain*. Pasquale Corrado a par ailleurs écrit et dirigé quatre opéras lyriques : *Mr Macbeth* (2013), *Alice Special Guest* (2014), *Donizetti Alive* (2015) et *Babbelish* (2018). Il a aussi composé pour des bandes originales de films et des installations multimédias. En 2019,

il fonde Syntax Ensemble, dont il est le directeur musical. Il reçoit des commandes de l'Ensemble intercontemporain, l'Ircam, la Biennale de Venise, Radio France, Divertimento Ensemble, le festival Acanthes-Metz, l'Orchestre et le Chœur de Santa Cecilia. Ses pièces sont jouées dans des festivals tels que Manifeste, MusikProtokoll Graz ou encore Pontino, par l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Instant Donné, Klangforum Wien, Quartetto Prometteo ou l'Ensemble Multilatérale. Il est par ailleurs lauréat du prix Petrassi en 2011 et du concours de composition de Bâle en 2017. Il enseigne actuellement la composition au Conservatoire Torrefranca de Vibo Valentia en Italie. Ses pièces sont éditées par Suvini Zerboni Milan.

Olga Neuwirth

Olga Neuwirth fait son apparition sur la scène internationale en 1991 lorsque deux de ses mini-opéras sont donnés dans le cadre du Wiener Festwochen. En 1998, deux concerts portraits lui sont consacrés dans le cadre de la série Next Generation du Festival de Salzbourg. L'année suivante, *Bählamms Fest*, pièce de théâtre musical sur un livret d'Elfriede Jelinek, est créé au Wiener Festwochen et remporte le prix Ernst von Krenek. Pour les 75 ans de Pierre Boulez, Olga Neuwirth compose *Clinamen / Nodus*, qui sera créé à Londres par son dédicataire à la tête du London Symphony Orchestra. L'opéra

Lost Highway est créé en 2003, et la production qu'en monte l'English National Opera au Théâtre Young Vic en 2008 remporte le prix du spectacle South Bank. En 2006, au Festival de Salzbourg, le trompettiste Håkan Hardenberger et les Wiener Philharmoniker, placés sous la direction de Pierre Boulez, créent son concerto pour trompette *...miramondo multiplo...* En 2012, Olga Neuwirth achève la composition de deux opéras : *The Outcast* et *American Lulu*. *Masaot/Clocks without Hands* est créé en mai 2015 à Cologne par les Wiener Philharmoniker sous la direction de Daniel Harding. En août 2015,

Eleanor Suite est créé au Festival de Salzbourg. Sa pièce pour électronique et ensemble spatialisé, *Le Encantadas*, est créée au Festival de Donaueschingen par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher. Au Festival de Lucerne 2016, où elle est compositrice en résidence, Martin Grubinger crée son concerto pour percussion *Trurljade-Zone Zero* sous la direction de Susanna Mälkki. En mars 2017, une installation sonore en 3D *Disenchanted Island*, réalisée en collaboration avec l'Ircam, est inaugurée au Centre Pompidou, dont c'est le 40^e anniversaire. Outre de nombreux

concerts à l'occasion du 50^e anniversaire de la compositrice en 2018, *Lost Highway* et *The Outcast* sont repris, mis en scène respectivement par Yuval Sharon et Netia Jones. Son opéra *Orlando* est créé au Wiener Staatsoper en 2019. Ses œuvres sont publiées chez Ricordi et chez Boosey & Hawkes et sont enregistrées sur les labels Accord, Col Legno et Kairos. Elle est membre de l'Académie des Arts de Berlin et de celle de Munich. Elle a reçu de nombreux prix : grand prix de l'État Autrichien pour la musique, prix de l'artiste d'Heidelberg, prix Louis-Spohr de la ville de Brunswick.

Raphaël Cendo

Raphaël Cendo a étudié le piano et la composition à l'École normale de musique de Paris, où il obtient son diplôme en 2000. En 2003, il intègre la classe de composition du Conservatoire de Paris (CNSMDP), puis suit le cursus annuel de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, qu'il termine en 2006. Il reçoit les enseignements d'Allain Gaussin, Brian Ferneyhough, Fausto Romitelli et Philippe Manoury. Il développe avec d'autres compositeurs le concept de saturation instrumentale. Il ébauche également le concept d'irradiance, qu'il développe pour caractériser son esthétique. Raphaël Cendo perçoit son style d'écriture comme une passerelle pour faire de l'acte de concert un « rituel ». Il décrit ainsi son quatuor à cordes *Delocazione* comme un « rituel,

un apprentissage de la poussière et du deuil ». Il écrit pour l'Itinéraire, l'Orchestre national d'Île-de-France, Diotima, l'Ensemble intercontemporain, Ictus, Cairn, Musikfabrik, Alternance, le Nouvel Ensemble Moderne, les Percussions de Strasbourg, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre de la Radio de Munich. Ses pièces sont données lors de grandes manifestations comme « Lille, Capitale européenne de la culture » à l'Opéra de Lille, les concerts Tremplin au Centre Georges Pompidou, les festivals Mito à Milan, Radio France à Montpellier, Présences de Radio France, Musica Strasbourg, Ars Musica à Bruxelles, Why Note de Dijon, Darmstadt et Donaueschingen. En 2007, Raphaël Cendo a reçu le prix Espoir, décerné

par la Fondation Francis et Mica Salabert. Il est diplômé du CNSMDP en composition, analyse et orchestration. De 2009 à 2011, il est pensionnaire de la Villa Médicis. En 2012, il est professeur invité aux cours d'été de Darmstadt et aux sessions de compositions Voix Nouvelles à Royaumont. Il reçoit en 2009 le prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux-Arts et en 2011 le prix Hervé Dugardin de la Sacem. La Biennale de Venise lui décerne le Lion d'Argent en 2020. Il décrit sa pièce *Graphein* (2014) comme « la synthèse de dix ans de recherche sur les sons complexes ». Raphaël Cendo est directeur de l'Université d'Altitude.

Les interprètes

Christina Daletka

Outre la création mondiale à la Philharmonie de Paris de *Double Cheese Passions* de Raphaël Cendo, la mezzo-soprano Christina Daletka se produira dans *Le Chant de la terre* de Mahler au Wiener Festwochen avec le Klangforum Wien et Emilio Pomarico, *The Raven* d'Hosokawa à Vienne, *Threni* de Stravinski à l'Elbphilharmonie avec le NDR Hannover, ainsi que dans la *Missa solemnis* de Beethoven à Bâle et Saint-Gall. Après ses débuts dans le rôle de Rosina (*Le Barbier de Séville*) au Teatro Real, Christina Daletka a chanté au Barbican Idamante (*Idoménée*) sous la direction de Thomas Hengelbrock et Annius (*La Clémence de Titus*) avec Louis Langrée et la Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, ainsi qu'au Théâtre des Champs-Élysées dans *Otello* avec le Mahler Chamber Orchestra et Daniel Harding. Elle a de nouveau travaillé avec Daniel Harding et l'Orchestre de la Radio suédoise dans *La Flûte enchantée* à Stockholm. Elle est régulièrement invitée à l'Opéra de Zurich où elle a chanté dans, entre autres œuvres, *Last Call* de Michael Pelzel et *La scala di seta* de Rossini, au Festspielhaus de Baden-Baden (*Carmen*, *Otello*) et au Festival de Salzbourg où elle a chanté les *Folk Songs* de Berio et le rôle d'Amor dans *Das Labyrinth* de Peter Von Winter. Son intérêt pour la

musique contemporaine s'est accru depuis qu'elle a chanté sa première création mondiale, *Kein Licht* de Philippe Manoury, à Musica Strasbourg en 2007. Du même compositeur, elle a créé *Gesänge-Gedanken mit Friedrich Nietzsche* à Oslo avec l'ensemble BIT20 sous la direction de Pascal Rophé ; elle a ensuite interprété la même œuvre avec l'Ensemble intercontemporain à Paris et Bordeaux. En 2014, elle a chanté dans *Prometeo* de Nono avec Ingo Metzmacher et le SWR Sinfonieorchester à Amsterdam, Paris et Zurich. En 2016, elle s'est produite à la Casa da Música Porto dans *Earthly Life* d'Elena Firsova et est revenue pour les *Cantates* de Webern et les *Gurre-Lieder* de Schönberg. Christina Daletka a commencé ses études musicales avec sa mère, la violoniste Oksana Trunko, à l'âge de 4 ans. Puis, elle a rejoint l'Orchestre de chambre des Jeunes de Lviv, sa ville natale, en tant que violoniste et altiste lors de tournées en Europe occidentale. En 2003, elle s'installe en Suisse et rejoint l'Orchestre symphonique de Zurich et, en 2006, elle a commencé ses études de chant avec Ruth Rohner, qui est restée son principal professeur. Elle milite pour les droits de l'homme et est l'ambassadrice officielle d'Amnesty International Suisse & Art for Amnesty.

Sébastien Vichard

Né en 1979, Sébastien Vichard étudie le piano et le pianoforte au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Pianiste à l'Ensemble intercontemporain depuis 2006, il a collaboré avec de nombreux compositeurs : Pierre Boulez, Peter Eötvös, Pascal Dusapin, Beat Furrer, Philippe Manoury, Marco Stroppa, Philippe Schoeller, Elliott Carter, Philippe Hurel, pour n'en citer que quelques-uns. Sébastien Vichard se produit régulièrement en

soliste sur de grandes scènes internationales (Philharmonie de Paris, Royal Festival Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Suginami Kôkaidô à Tokyo, etc.). De tous ses professeurs (Alain Martin, Sylvaine Billier, Denis Pascal, Jean Koerner, Patrick Cohen), il a notamment hérité une passion de l'enseignement qu'il exerce aux Conservatoires nationaux supérieurs de Paris et de Lyon.

Bastien Stil

Durant la saison 2021-2022, Bastien Stil est invité à diriger, entre autres orchestres, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre national de Porto, l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine ou encore l'Opéra de Rouen Normandie. Les saisons précédentes l'ont vu faire ses débuts à la tête de différentes phalanges : Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, Orchestre régional de Normandie, Orchestre symphonique de Craiova, Ensemble intercontemporain, Orchestre national de Lille, BBC Concert Orchestra, Babelsberg Filmorchester, Orchestre symphonique de Bucarest, Orchestre Lamoureux. Il a aussi retrouvé l'Orchestre national d'Île-de-France et le Philharmonique de Brno. Il a

déjà dirigé l'Orchestre d'Auvergne, l'Orchestre symphonique de la Radio polonaise ou encore l'Orchestre symphonique de Moscou. Ces concerts sont donnés dans de grandes salles européennes : Barbican Center, Philharmonie de Paris, Konzerthaus Wien, Palais Garnier de Monte-Carlo, etc. Bastien Stil a également à son actif de nombreux enregistrements, notamment à la tête de l'Orchestre national d'Ukraine – *Symphonie n° 1* de Chostakovitch, *Concerto pour violon* de Tchesnokov avec Sarah Nemtanu (violon) pour Klarthe Records en 2018 –, de l'Ensemble intercontemporain (*The Forgotten City* de David Hudry, prix Fondation Ernst von Siemens 2017) ou de l'Opéra de Rouen Normandie (*L'Enlèvement au Sérail* : ouverture et airs, pour NoMadMusic en 2018). Toujours à la recherche

de défis différents, Bastien Stil débute une étroite collaboration artistique avec le compositeur et bassiste Avishai Cohen lorsqu'il prend la direction musicale du concert symphonique « An evening with Avishai Cohen » en 2015, pour des concerts dans toute l'Europe. Il dirige par ailleurs depuis 2014 l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine dans les projets symphoniques des jazzmen de notre temps (Wayne Shorter, Milton Nascimento, Marcus Roberts, Richard Galliano, Lee Konitz, Yusef Lateef, Dave Liebman). Bastien Stil a débuté ses études musicales par le piano à Rouen avec Pierre Duvauchelle, qu'il complète

en étudiant le trombone, le tuba, la composition, l'analyse, l'histoire de la musique et la direction d'orchestre (Sébastien Billard, Claire Levacher). Admis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il obtient son diplôme dans ces disciplines en 2001 et se perfectionne alors avec Neil Thomson au Royal College of Music et John Farrer aux États-Unis. Il se forme en parallèle au répertoire lyrique au sein de l'Opéra de Rouen Normandie, en tant qu'assistant d'Antony Hermus. En 2018, Bastien Stil a été lauréat du premier Concours international de direction d'orchestre de Bucarest.

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

Philippe Grauvogel
Réginald Lafont*

Clarinettes

Martin Adámek
Jérôme Comte

Clarinette basse

Alain Billard

Basson

Paul Riveaux

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Trombone

Victor Decamp

Tuba

David Soriano Sanchez*

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
Emil Kuyumcuyan*

Pianos

Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis
Sébastien Vichard

Synthétiseur

Raphaël Cendo

Harpe

Éloïse Labaume*

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Haruka Takikawa*

Contrebasse

Nicolas Crosse

* musiciens supplémentaires

Augustin Muller

Après des études musicales (percussions classiques, jazz et musiques improvisées) et scientifiques, Augustin Muller se forme au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dont il sort diplômé de la formation supérieure au métiers du son en 2010.

Spécialisé dans la réalisation informatique musicale, il travaille depuis en France et à l'étranger avec différents artistes et ensembles (Le Balcon, Ensemble intercontemporain, International Contemporary Ensemble, 2e2m, Orchestre de

chambre de Genève...) pour des concerts et des festivals (ManiFeste Ircam, Biennale musicale de Venise, Musica Strasbourg, Festival Berlioz...). Issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation du répertoire mixte, il a réalisé son mémoire de master à l'Ircam sur ce sujet. Il y travaille depuis régulièrement pour des projets de concerts, de recherche ou de créations. Augustin Muller a collaboré avec les compositeurs Michaël Levinas, Pedro García-Velásquez, Robert HP Platz, Juan Pablo Carreño, Laurent Durupt, Franck Bedrossian, etc., des musiciens et des performeurs, et s'implique dans plusieurs projets au

niveau de la diffusion sonore, de l'électronique et des nouvelles technologies, comme avec Le Balcon depuis 2008. En 2014, il a notamment réalisé la partie électronique et le design sonore de l'opéra *Le Petit Prince* de Levinas d'après Saint-Exupéry pour l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Lille et le Théâtre du Châtelet. Ancien élève de la classe d'improvisation générative du CNSMDP, il travaille également avec de nombreux improvisateurs (ONCEIM & Stephen O'Malley, Frédéric Blondy, Ève Rissler, Jean-Luc Guionnet...) pour des projets discographiques ou de concerts (festival METEO, CRAK, etc.).

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique 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 cent soixante 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 Université. En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.

PHILHARMONIE DE PARIS

saïson
2020-21

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

DERNIER CONCERT DE LA SAISON
DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MERCREDI 30 JUIN – 20H00
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

BOULEZ

Anthèmes 2

Repons

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

Livret

Raphaël Cendo *Double Cheese Passions*

My name is Fuffi Baxter and welcome to my pure abstract zone. Welcome to Double Cheese Passions.

Let's go to listen to the world. Fuffi is everywhere, I'm everywhere. This beautiful world is filled with incredible beauty, extreme sensations... like... food. Yummyummyummy. This food which overflows from our lives. Just listen...

One in four children under the age of 5 suffer from malnutrition. It is responsible for almost half of infant mortality, that is, more than 3 million children under the age of 5 each year! Don't worry there are enough poor children left for us: our McDonald's dream finally comes true. Eat! Hey! Eat! Hey! Eat! Hey! EAT!

Is it a nightmare or a dream?
What is true, what is false?

Where is the good, where is the bad?
Who gives a shit?!

Mon nom est Fuffi Baxter et bienvenue dans ma pure zone abstraite. Bienvenue à Double Cheese Passion.

Allons écouter le monde. Fuffi est partout, je suis partout. Ce monde magnifique est rempli d'une beauté incroyable, de sensations extrêmes... Comme... la nourriture. Cette nourriture qui déborde de notre vie. Écoutez...

Un enfant sur quatre de moins de 5 ans souffre de la malnutrition. Elle est responsable de près de la moitié de la mortalité infantile, soit plus de 3 millions d'enfants de moins de 5 ans chaque année. Ne vous inquiétez pas, il y a assez d'enfants pauvres pour nous : notre rêve McDonald se réalise enfin. Mangez ! Hé ! Mangez ! Hé ! Mangez ! Hé ! Mangez !

C'est un cauchemar ou un rêve ?
Qu'est-ce qui est vrai, qu'est-ce qui est
[faux ?

Où est le bien, où est le mal ?
On n'en a rien à foutre !

One million dogs killed worldwide
Four billion nine hundred and seventy-three
million two hundred four thousand seven
hundred euros... all for me, the boss!
Forty-nine journalists killed worldwide

Nasdaq, Dow Jones: no problemo!
40,000 children work in cobalt mines in the
South of the Congo
They can kill people, children, women and
men, nobody cares, especially me

Musicians

Why are you like that Fuffi?

Fuffi

Because of you, I'm your prophet

Musicians

Where do you come from Fuffi?

Fuffi

From here, from hell

Musicians

What is your secret story, Fuffi?

Fuffi

The secret of any woman or man, a strong
perception of the world and its dangerous
side. By the way, I'm not anymore a woman

Un million de chiens tués dans le monde
Quatre milliards neuf cent soixante-treize
millions deux cent quatre mille sept cents
euros... rien que pour moi, le patron !
Quarante-neuf journalistes tués dans
[le monde

Nasdaq, Dow Jones : no problemo !
40 000 enfants travaillent dans les mines
de cobalt dans le sud du Congo
Elles peuvent tuer des gens, enfants, femmes
et hommes, tout le monde s'en fout, et moi
la première.

Musiciens

Pourquoi es-tu comme ça Fuffi ?

Fuffi

À cause de vous, je suis votre prophète

Musiciens

D'où viens-tu Fuffi ?

Fuffi

D'ici, de l'enfer

Musiciens

Quelle est ton histoire secrète, Fuffi ?

Fuffi

Le secret de toute femme ou de tout homme,
une forte perception du monde et de son
côté dangereux. D'ailleurs, je ne suis

Livret

or a man. I am the personification of your acts.

Stop! Paris, New York City, Darmstadt, Moscow, etc. All the same sounds! The same desire for complex sounds. One scratch. Two scratches. A mass of sound: saturation. Another example, listen: granulation, accents and resonance... and a small granulation to finish with. The same gesture again and again everywhere. We can't do it anymore. Saturated music spoke of anticipating the disaster. Now we're there! It makes no sense anymore to repeat what we know. We need once and for all to build a new force of reconciliation.

But now it's time to finish and leave, to rediscover our great ambitions and our great convictions. Every man for himself. Don't change a thing, don't change a thing.

plus une femme ou un homme. Je suis la personnification de vos actes.

Stop ! Paris, New York City, Darmstadt, Moscou, etc. Tous les mêmes sons. La même envie des sons complexes. Un scratch. Deux scratch. Une masse de sons : saturation. Un autre exemple, écoutez : granulation, accents et résonance... et une petite granulation pour terminer. Le même geste encore et encore, partout. Nous ne pouvons plus le faire. La musique saturée parlait de l'anticipation de la catastrophe. Nous y sommes. Cela n'a plus de sens de répéter ce que nous connaissons. Nous devons définitivement construire une nouvelle force de réconciliation.

Mais maintenant, il est temps de finir et de partir, de retrouver nos grandes ambitions et nos grandes convictions. Chacun pour soi. Ne changez rien, ne changez rien.



TOUT EST PROTÉGÉ

SAUF LES RÉFUGIÉS

**AMNESTY
INTERNATIONAL**



