

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Samedi 12 mars 2022*

# Tremplin de la création 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 \_



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

## **D'où vient l'idée d'associer trois ensembles (Cairn, Multilatérale et Ensemble intercontemporain) à un établissement d'enseignement (CNSMD Lyon) ?**

**Jérôme Combier (Cairn)** – Le projet a une double dimension – pédagogique et professionnalisante –, qu'incarnent les trois ensembles. Je voudrais également insister sur l'aspect international du projet. Cairn présente ainsi des artistes qui viennent de toute l'Europe : une compositrice qui vient d'Allemagne, une compositrice turque, une Ukrainienne, un compositeur espagnol et, en 2023, les musiciens joueront la musique de compositrices italienne, serbe, franco-marocaine, et de deux compositeurs belge et turc.

**Jean Geoffroy (CNSMD Lyon)** – Le cadre original offert par ce Tremplin a poussé les compositeurs à se concentrer sur un effectif. C'est pédagogiquement très intéressant dès lors que l'on travaille à plusieurs compositeurs sur quasiment un même ensemble et avec les mêmes interprètes. Pour les interprètes, c'est également une chance de pouvoir passer dans un même concert d'une approche musicale et d'un discours à un autre. D'autre part, cela incite à penser une forme globale, éventuellement un ordre, tout en mettant en perspective l'écriture même de la pièce. Nous assistons à la création d'un ensemble éphémère, riche de ses différents regards, rencontres et approches musicales.

**Yann Robin (Multilatérale)** – Au tout début de l'aventure, nous étions plutôt tournés vers le territoire national. Très rapidement, nous nous sommes rendu compte que cela serait un peu difficile de respecter le cahier des charges dans la durée. Ceci nous a assez rapidement amenés à une ouverture sur l'Europe. Sur le principe de la mixité, la contrainte était de trouver des jeunes et très jeunes talents encore non identifiés dans le paysage de la création que nous aurions envie d'encourager. À ce jour, le mode de recrutement se fait auprès de jeunes compositrices et de jeunes compositeurs que l'on croise dans des académies ou qui nous sont recommandés par certains de nos collègues ayant une classe de composition en CRD, CRR ou dans les deux CNSMD, mais aussi dans des universités ou grandes écoles à l'étranger. À partir de là, c'est un pari que nous faisons en leur passant commande et en leur donnant l'opportunité d'apparaître dans le cadre de ce Tremplin de la création à la Philharmonie.

## **Au-delà de la variété de genres et de nationalités, avez-vous varié les provenances institutionnelles ?**

**Olivier Leymarie (Ensemble intercontemporain)** – La seule consigne était de choisir de jeunes compositeurs n’ayant jamais (ou pratiquement pas) été joués à Paris. C’était une demande claire d’Emmanuel Hondré (à l’époque directeur du département concerts et spectacles de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris). Cela suppose de chercher un peu, au-delà des compositeurs repérés, et c’est un des aspects passionnants de cette initiative. L’Ensemble intercontemporain est habitué à collaborer avec les classes de composition du Conservatoire de Paris. Et puis, Matthias Pintscher, le directeur musical de l’Ensemble, enseigne la composition à la Juilliard School de New York. On a également sollicité notre « collège des solistes », constitué de quelques représentants artistiques de l’Ensemble, avec lesquels nous avons discuté de quelques noms de jeunes compositrices et compositeurs que nous avons pu repérer. De là, nous avons composé une liste de sept jeunes compositrices et compositeurs, communiqué avec eux en visioconférences tout au long du processus, et aussi pour expliquer le rôle d’un bibliothécaire d’un ensemble permanent de musique contemporaine comme le nôtre, à quoi servait la coordinatrice artistique, etc. Une manière de les accompagner dans une première mise en situation professionnelle.

## **Six heures et demi de musique. C’est un marathon !**

**Olivier Leymarie** – Il y a une petite trentaine de nouvelles pièces. Forcément, il y a un côté marathon et showcase, très assumé, avec le souhait de faire venir des professionnels en plus du public, pour que des éditeurs, des programmeurs, des directeurs ou professeurs de conservatoire découvrent de nouvelles signatures. Voyons comment nous pouvons rendre la chose attractive et agréable pour le public.

**Jean Geoffroy** – C’est une magnifique vitrine, au sens d’une pluralité des propositions, des esthétiques. Il est clair, qu’en termes d’écriture et de courants esthétiques, nous voyons émerger de nombreuses approches qui sont une préfiguration des prochaines aspirations portées par ces nouvelles générations de créateurs. Le Tremplin est un moment très important pour l’Espace transversal de création (ETC), qui regroupe l’ensemble des activités liées à la création au sein du CNSMD Lyon. Cette année, les sept étudiants en composition du CNSMD Lyon qui participent à ce Tremplin sont issus de quatre classes différentes

(ils viendront l'année prochaine des cinq classes de composition) qui chacune porte une vision singulière en termes de son au sens large, d'écriture, d'espace sonore, de rapport à l'interprète... De fait, grâce à cette richesse de proposition, nous avons la chance d'avoir des profils très différents, ce qui fait la richesse de l'ETC. Tout cela se traduit par une grande diversité d'approches, et cela contribue aujourd'hui, comme nous pouvons le constater, à une incroyable et nouvelle dynamique portée par ces nouvelles générations.

**Yann Robin** – Ces vingt-cinq dernières années, avec l'explosion des nouvelles technologies et l'accès instantané au monde via Internet, les créateurs ont gagné en liberté et en diversité. Dans le cas des deux Conservatoires nationaux, aucun étudiant ne ressemble à un autre, que ce soit par son approche compositionnelle ou par son esthétique. C'est ce que je remarque également lors de recrutements dans des académies de composition. Les sensibilités sont tellement différentes. On trouve une immense diversité avec souvent une grande inventivité.

**Jérôme Combier** – Ce qui a guidé les choix, ce sont d'abord les personnalités et les individualités. Yann et moi étant compositeurs, nous lisons forcément les partitions de manière un peu orientée sur le plan esthétique. Nous ne pouvons pas l'évacuer, cela fait partie de nous. Mais l'accent a été mis sur cette question des individualités fortes. Et puis, ce que je retiens d'important, c'est le souhait d'élargir à l'Europe. Même si nos pratiques musicales ne sont pas extrêmement populaires et ne se diffusent pas facilement dans tous les réseaux nationaux, quelque chose se fesse de par le globe. La musique circule très vite, elle n'a pas besoin de transcription, de traduction. Très vite, un réseau international se crée.

### **Prévoyez-vous déjà une place pour ces nouveaux talents dans votre prochaine saison ?**

**Olivier Leymarie** – Il faut peut-être un peu plus qu'une expérience réussie avant de confier, par exemple, une grande pièce à un jeune compositeur. Par rapport aux trois autres ensembles impliqués, dont l'effectif est plus resserré, l'effectif de l'Ensemble intercontemporain est assez large. Nous sommes 14-15 à jouer pour ce Tremplin. C'est déjà beaucoup pour un compositeur âgé de 25-30 ans. Les partitions que nous avons reçues sont très prometteuses. Si nous avons un coup de cœur pour une partition vraiment excitante, nous trouverons une place pour la saison prochaine, il est encore temps. Sinon, nous demanderons peut-être une deuxième chose aux deux ou trois compositrices ou compositeurs

qui nous plaisent tout particulièrement, avant de nous lancer dans une grande pièce, par exemple. Mais c'est clairement une occasion supplémentaire de repérage. On apprécie la collaboration avec les classes de composition du Conservatoire de Paris, parce qu'on découvre des jeunes talents qui nous emmènent dans des endroits où, spontanément, on n'irait pas forcément tout seul. On s'est efforcé de faire appel à sept personnes que nous ne connaissions pas et avec lesquelles nous n'avions jamais collaboré.

**Yann Robin** – Les musiciens se mettent totalement à la disposition de tous ces créateurs en herbe en les guidant au mieux dans leur projet. Ils sont aguerris à tout pour montrer et donner ce qu'il faut pour que ces compositrices et ces compositeurs puissent ressortir de là grandis et en ayant une compréhension meilleure des instruments et des instrumentistes. Autre dimension importante, le rapport à des interprètes de très, très haut niveau qui peuvent mettre le doigt, s'il le faut, sur des points précis pour pouvoir faire avancer ces jeunes sur le chemin de leur propre imaginaire. Ce rapport à l'interprète est un moment important dans la formation de ces jeunes créatrices et de ces jeunes créateurs.

### **Comment le Tremplin est-il voué à évoluer ?**

**Yann Robin** – L'année dernière, nous n'avons pas pu faire le concert du premier Tremplin en raison du confinement. Nous avons à la place réalisé une très belle captation de l'événement dans la Grande salle Pierre Boulez. C'est là que nous avons appris que Cairn, l'Ensemble intercontemporain et le CNSMD Lyon allaient se joindre à cette édition 2022. Au-delà du fait que nous aimons travailler ensemble, cela permet de mettre nos imaginations en commun et de voir comment la chose peut évoluer et grandir. Nous aurons davantage la main sur l'organisation et la scénographie. Pour l'édition 2023, nous avons d'ailleurs mis en place une commande pour trois ensembles réunis et spatialisés, avec les étudiants interprètes du CNSMD Lyon qui vont se greffer à chacun des ensembles. Il y a donc une dimension pédagogique autour de la création et de l'interprétation de la création, et aussi une tentative de modèle ambitieux que l'on confie à un jeune compositeur français, Sylvain Marty. Et dès lors que nous projetons d'inscrire ce Tremplin de manière pérenne, cela influe dans la manière de diriger nos ensembles. Cet événement va prendre une place dans notre quotidien, dans la gestion et dans la direction de nos projets.

# Programme

**Daphné Hejebri**

*White Noise, Black Hole: Saturated Silence*

Commande de l'Ensemble intercontemporain  
Création

**Gleb Kanasevich**

*Impermanence*

Commande de l'Ensemble intercontemporain  
Création

**Andreas Tsiartas**

*Septiphobie*

Commande de l'Ensemble intercontemporain  
Création

**Imsu Choi**

*Heterotopia II : l'heure bleue*

Commande de l'Ensemble intercontemporain  
Création

**Céline Steiner**

*Traversées du Bleu audible*

Commande de l'Ensemble intercontemporain  
Création

**Maya Miro Johnson**

*Corps*

Commande de l'Ensemble intercontemporain  
Création

Augustin Braud

*TRON*

Commande de l'Ensemble intercontemporain  
Création

Ensemble intercontemporain

Simon Proust, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H30.

---

Avec le soutien du Fonds Kassia



# Les œuvres

## Daphné Hejebri (1994)

*White Noise, Black Hole: Saturated Silence*, pour ensemble de quinze instruments

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2021.

**Création** : le 12 mars 2022, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Simon Proust.

**Effectif** : flûte (aussi flûte basse), clarinette, clarinette basse – cor, trompette, trombone – 2 percussions, piano, harpe – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

**Durée** : environ 9 minutes

---

Créer un espace sonore dans lequel s'entrechoquent des réalités différentes, telle fut la genèse de cette pièce pour ensemble. Comment mettre en relation des forces d'attraction opposées, comment créer un lien entre des éléments qui s'absorbent les uns les autres en effaçant toute trace d'une illusoire existence commune ? Comment feindre, jusqu'au cœur de la matière, le désir à la fois d'implosion et d'explosion, de saturation et d'annihilation, de contrôle et d'intuition, d'attente et d'évolution, de ravivement et d'extinction ? Il est possible de voyager entre les extrêmes jusqu'à ressentir le vide qui se crée naturellement entre ceux-ci. Pesons alors le poids de ce vide, subtilisons le sens du négatif pour en évaluer l'impact perceptif et sensoriel. L'écriture de la pièce, en s'inspirant des caractéristiques de celle d'une pièce électroacoustique – où textures, matières, énergie et espace construisent le discours musical –, permet alors de sculpter un objet sonore aux multiples paradoxes : le reflet de plusieurs réalités cohabitant et s'impactant consciemment ou inconsciemment, de manière hiérarchique et ordonnée parfois, chaotique et anarchique par ailleurs.

*Daphné Hejebri*

# Gleb Kanasevich (1989)

## *Impermanence*, pour grand ensemble

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2021.

**Création** : le 12 mars 2022, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Simon Proust.

**Effectif** : hautbois, clarinette, clarinette basse, clarinette contrebasse, basson – trompette, trombone – 2 percussions, piano, harpe – violon, alto, violoncelle, contrebasse.

**Durée** : environ 12 minutes.

---

*Impermanence* donne corps au délabrement matériel mais aussi existentiel. Un sentiment de fin infinie. C'est une infime partie du temps, qui existe comme paradoxe solitaire et gênant. Dans cette œuvre apparaît comme une tentative naïve d'objectivité, car elle essaie de rejeter la sensualité et l'excitation pour les remplacer par une curiosité calme, voire un ennui placide et heureux.

*Impermanence* ne comporte pas de moment d'unité rythmique (excepté à la fin), et tout unisson est simplement un sous-produit de la variabilité inhérente de l'œuvre. Il n'y a pas vraiment de retard ou de précocité, ce qui contribue à créer une forme de « stase mélancolique ». Alors que la pièce réside dans un lieu d'acceptation plutôt sombre, elle présente quelque chose de particulier dans la façon dont le « paysage » se déploie sur scène.

Cette œuvre est conçue pour être interprétée avec un chef d'orchestre guidant l'exécution avec un temps par mesure, sans subdivisions, à des tempi extrêmement lents et toujours fluctuants. Chaque mesure est une unité de temps fantastique qui se plie, s'étire et change continuellement de forme. Les événements sonores aident à matérialiser ces fragments de temps abstraits. Lentement, les sons évoluent, oscillent et se chevauchent, donnant le sentiment que l'œuvre comporte des dimensions supplémentaires.

*Gleb Kanasevich*

# Andreas Tsiartas (1986)

## *Septiphobie*

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2021.

**Création** : le 12 mars 2022, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Simon Proust.

**Effectif** : flûte (aussi flûte piccolo et flûte basse), hautbois, clarinette (aussi clarinette en *mi* bémol et clarinette basse), basson (aussi contrebasson) – trompette en *si* bémol (aussi trompette piccolo), trombone – percussions, piano – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

**Durée** : environ 8 minutes.

---

Le terme « septiphobie » (septophobia) signifie à l'origine la peur de la décomposition ou du pourrissement, donc de la mort ; mais, comme c'est le cas pour nombre de mots grecs, il couvre également plusieurs interprétations et narrations philosophiques secondaires. « Septó » (en grec σептó) fait aussi référence à un objet ou à un sujet sacré, inspirant l'adoration et le respect. Le mot est directement associé au mot « eptá », dont il dérive peut-être (en grec επτά) – lequel se traduit par le chiffre sept, chiffre considéré comme sacré depuis les temps homériques. Mais comment ces concepts aussi contrastés de décès et de vertu peuvent-ils coexister en un même mot ? Dans l'histoire humaine, la religion et la mythologie, on trouve d'innombrables exemples de victoire sur la mort par la renaissance ou la résurrection. *Septiphobie*, de ce fait, pose une question rhétorique extrêmement pertinente aujourd'hui : pourquoi avons-nous si peur de la mort ? Et si le mot pour décomposition, ou mort, peut être conféré au sacré, pourquoi sommes-nous autant effrayés par le don sacré de la vie, l'antipode de la mort ?

*Septiphobie* appartient à une série de pièces que j'ai qualifiées de rituels sonores – un nouveau genre au centre de ma recherche compositionnelle ces dernières années. La création d'un rituel sonore est ma manière de tenter de redéfinir le son en lien avec les rites, en stimulant l'inconscient humain à travers l'invention, l'amplification et la révélation graduelle d'un espace sacré auditif hypothétique – à travers des moyens entièrement

acoustiques. C'est un processus pour établir une connexion transcendante à un mythe ancien, un récit présenté dans différentes perspectives non temporelles, et peut-être une invocation afin de fusionner les fractures de ma mémoire en un seul acte.

Andreas Tsiartas

# Imsu Choi (1991)

## *Heterotopia II : l'heure bleue*

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2021-2022.

**Création** : le 12 mars 2022, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Simon Proust.

**Effectif** : flûte, clarinette, clarinette basse – cor, trompette, trombone – 2 percussions, piano, harpe – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

**Durée** : environ 9 minutes.

---

Michel Foucault définit l'hétérotopie comme une localisation physique de l'utopie. Pour lui, il s'agit d'espaces concrets qui hébergent l'imaginaire. Il n'y a pas d'hétérotopie qui soit absolument universelle et, par conséquent, toute culture présente des hétérotopies différentes. L'heure bleue ; un laps de temps incertain, entre chien et loup.

Toute musique est une invitation vers d'autres espaces, un voyage intérieur que chacun effectue selon son histoire et sa culture.

Imsu Choi

# Céline Steiner (1991)

## *Traversées du Bleu audible*

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2021-2022.

**Création** : le 12 mars 2022, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Simon Proust.

**Effectif** : flûte (aussi flûte piccolo), hautbois (aussi cor anglais), clarinette en *la*, clarinette contrebasse, basson – cor, trompette, trombone – percussions, piano, harpe – 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

**Durée** : environ 8 minutes.

---

La pièce *Traversées du Bleu audible* est littéralement composée d'après un objet trouvé : le livre et objet d'art de l'artiste et architecte suisse Beat Zoderer *Um 5 Ecken herum*, intégrant notamment cinq poèmes de Klaus Merz. Elle est à la fois interprétation composée et traduction subjective du texte, des couleurs et de la forme du livre. Celle-ci se déploie comme un espace dans le temps. La forme de l'objet « livre » dans sa facture de reliure (la première page étant identique à la dernière, la deuxième à l'avant-dernière, etc.) devient rigoureusement structurante. J'ai repris cette grande forme dans mon œuvre : la dernière partie est harmoniquement en miroir de la première, comme pour peu à peu *refermer* le livre. À l'inverse, les grandes parties de transition avant et après le cœur du livre sont menées différemment, apportant des couleurs, des combinaisons et des intensités différentes sur chaque nouvelle double-page. S'installe alors le vrai sens, et l'expression dans le flux des pages et le vertige des couleurs et des pentagrammes se perdant dans l'espace. La translucidité des pages permet en effet une profondeur des couches que l'œil perçoit et suscite une transformation de l'objet originel par la lumière du jour, ce qui fait que mon objet de composition était unique et nouveau tous les jours.

Les cinq poèmes agissent ainsi comme des fenêtres, où la poésie permet le regard vers l'extérieur et où en même temps le temps s'arrête : le rythme des formes et des couleurs qui s'enchaînent est interrompu.

Les jonctions entre moments de transitions et poèmes sont à chaque fois construites d'une autre manière, entre continuité des couleurs et de l'atmosphère, contrastes puis surprise lumineuse de *Kind of blue*, poème central au cœur du livre et point culminant de beauté.

Cécile Steiner

# Maya Miro Johnson (2001)

## Corps

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2021.

**Création** : le 12 mars 2022, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Simon Proust.

**Effectif** : hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse – trompette – percussions, piano – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

**Durée** : environ 12 minutes.

---

Cette pièce raconte deux histoires :

– celle d'un corps de ballet de danseurs Gaga<sup>1</sup> alors qu'ils mesurent les effets sur leur individualité des processus de flottement, d'étirement, de tracés de courbes, vagues, cercles et chemins concentriques, de vibration, de secousse, de tremblement et d'effondrement ;  
– celle d'un corps vivant réagissant à l'invasion d'une entité étrangère (peut-être un virus) personnifiée par le piano et les percussions. Ces réactions sont incompréhensives, intuitives, retardées, énergiques, violentes, adéquates ou subtiles. Les douze instruments restent encore prioritairement des instruments mais, tout comme le corps de ballet métaphorique, ils se situent quelque part sur un spectre de possibles entre un banc de poissons, une ruche, des aimants, une usine et un troupeau de cygnes.

---

<sup>1</sup> Le Gaga est une forme avant-gardiste de danse et de vocabulaire du mouvement, créé par le chorégraphe et danseur israélien Ohad Naharin de la Batsheva Dance Company et qui est pratiqué dans le monde entier par des danseurs et des non-danseurs.

La structure formelle de la pièce se base sur la collision de ces deux narrations tandis qu'elles se déroulent simultanément dans un temps linéaire. La première section présente des changements imperceptibles qui touchent graduellement l'ensemble et modifient son ADN, par touches de micro-ajustements. À partir de là, la pièce opère sa propre « sélection naturelle » dans un processus de copie génétique qui coïncide structurellement avec le corps de ballet rigide de danseurs classiques interagissant avec les préceptes pionniers de Gaga.

La tension principale de la pièce provient de la lutte binaire entre les idéaux d'homogénéité et d'hétérogénéité, entre le chaos extrême et l'ordre, entre l'individuel et la masse, entre l'esprit et le corps, entre l'environnement interne de la chair et des organes et les entités externes cherchant à les coloniser ou à les envahir. Ceci est peut-être en lien avec ma récente réflexion sur le thème du cadavre : des corps en formations, sectionnant l'espace, déchirés ou fracturés de l'intérieur.

Alors que la pièce est clairement obsédée par la note ré, sa conclusion – un passage acquis de haute lutte vers un univers microtonal – l'évite intentionnellement, au moyen d'une absence remarquable : seules les partielles supérieures de la série harmonique sont présentes, impliquant un ré fondamental qui n'existe tout simplement pas d'un point de vue sonore. Cette conclusion fait également référence à la technique de disparition progressive souvent caractéristique de la musique pop produite en studio, où un même ensemble de paroles et d'effets instrumentaux est repris en boucle jusqu'à s'estomper, sans jamais atteindre un point d'arrêt précis dans la phrase (peut-être l'auditeur averti discernera-t-il les traces de *Space Oddity* de David Bowie...), une technique exigeante d'irrésolution curieusement absente de l'esthétique du concert.

Je suis extrêmement reconnaissante à l'Ensemble intercontemporain, à son directeur musical Matthias Pintscher et au chef d'orchestre Simon Proust de la chance qui m'est donnée de créer cette pièce pour eux. J'espère qu'elle réussira la synthèse de sources extra-musicales comme la danse Gaga, de techniques américaines d'improvisation dans leurs formes vernaculaires et du phénomène scientifique utilisé comme métaphore sociale.

Maya Miro Johnson

# Augustin Braud (1994)

## *TRON*

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain.

**Composition** : 2021.

**Création** : le 12 mars 2022, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Simon Proust.

**Effectif** : flûte, clarinette basse, clarinette contrebasse, basson (aussi contrebasson) – cor, trompette, trombone – 2 percussions – mellotron – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

**Édition** : Éditions Musicales Artchipel.

**Durée** : environ 9 minutes.

---

Infiltré au sein de l'ensemble, le mellotron tisse une présence discrète aux sonorités évoquant le rock progressif de King Crimson ou encore Yes. L'instrument, loin de tenir un rôle soliste, irise les masses lourdes des vents graves et appuie les tracés des cordes. *TRON* est une courte étude de contrastes, imaginée comme une suite de différentes masses travaillées à l'aide d'outils développés dans des pièces récentes telles que *Stargazer* ou *Lignier* : étirement harmonique microtonal du matériau, gestion monolithique des événements formels, travail sur les différentes vitesses et leurs perceptions.

*Augustin Braud*

# Les compositeurs

## Augustin Braud

Docteur en musicologie de l'université de Poitiers, Augustin Braud est également lauréat du prix Sacem Claude Arrieu, distinguant un jeune compositeur de musique symphonique. Il a été compositeur en résidence à l'Orchestre de Chambre Nouvelle-Aquitaine pour la saison 2017-2018 et a depuis écrit *Ceux qui restent* pour l'Orchestre Philharmonique de Radio France, créé et enregistré en 2022 lors du festival Présences, et *Lignier*, œuvre soliste dédiée à la violoniste Carolin Widmann. On peut en outre citer : *Stargazer* pour quatre trios, commande du New European Ensemble, créé au Gaudeamus 2021 ; le cycle de musique de chambre *Contre-mouvements*, qui sera enregistré

en 2022 par l'ensemble Alternance ; *De l'un, l'autre*, un concerto pour violoncelle créé par Marie Ythier et l'Ensemble Sillages ; *Le Soupçon des tombeaux* pour les Neuf Vocalsolisten et l'ensemble C Barré ; une nouvelle version de *GOLEM*, interprétée par l'Ensemble Musica Nigella, le Klangforum Wien et l'Ensemble intercontemporain. Augustin Braud reçoit des commandes et collabore avec des formations telles que Accroche-Note (la pièce *Nocturne*, soutenue par une bourse de la Fondation Salabert, est créée à Musica Strasbourg 2020), Ars Nova, L'Instant Donné, Proxima Centauri, Ensemble Zellig et Quatuor Aeolina.

## Imsu Choi

Née en Corée-du-Sud, la compositrice Imsu Choi étudie à l'université d'Ewha (Séoul) où elle obtient une licence de composition. Elle poursuit ses études en France et intègre le Conservatoire de Paris (CNSMDP) en écriture. Parallèlement, entre 2014 et 2017, elle étudie la composition instrumentale avec Jean-Luc Hervé et l'électroacoustique avec Yan Maresz au CRR de Boulogne-Billancourt. En 2018, elle est admise au CNSMDP en composition dans la classe de Frédéric Durieux et celle des

nouvelles technologies de Yan Maresz, Luis Naón et Grégoire Lorieux. Elle étudie également les ondes Martenot dans la classe de Nathalie Forget. Ses partitions ont été jouées par plusieurs ensembles et orchestres parmi lesquels l'Ensemble intercontemporain (dir. Léo Margue), l'Orchestre de Picardie (dir. Arie van Beek), le Divertimento Ensemble (dir. Sandro Gorli), l'Ensemble TM+ (dir. Laurent Cuniot), l'Ensemble Meitar et l'Ensemble Imaginaire. Elle a participé à diverses master-classes et reçu les enseignements de

Francesco Filidei, Dmitri Kourlianski, Allain Gabus), du Legs Edmond Jabès, du Mécénat Gaussin, Chaya Czernowin, Mauro Lanza et Musical Société Générale et du Centre international Georg Friedrich Haas. Imsu Choi a bénéficié des national Nadia et Lili Boulanger. Elle enseigne au bourses de la Fondation de France (prix Monique CRD Évry-Courcouronnes depuis 2019.

## Daphné Hejebri

Alors qu'elle étudiait le violon, Daphné Hejebri s'oriente à l'âge de 15 ans vers la composition et suit l'enseignement d'Arnaud Petit au CRR de Grenoble. Elle obtient alors un DEM de composition, qui fut récompensé par le prix de la Sacem en 2014. Puis, elle suit l'enseignement de Philippe Manoury, de Daniel D'Adamo et de Tom Mays à l'Académie supérieure de musique de Strasbourg – HEAR, où elle obtient une licence de composition. Elle achève son master de composition sous la direction de Philippe Leroux à l'université McGill de Montréal, où elle a été lauréate de la Max Stern Fellow-Music Scholarship. Elle poursuit actuellement un doctorat de création et interprétation à Strasbourg, sous la direction de Daniel D'Adamo. Curieuse et avide d'explorer et

comprendre des horizons musicaux très différents, Daphné Hejebri écrit une musique qui se veut en perpétuelle recherche d'un langage reflétant au mieux sa pensée à la croisée de la structure et de l'intuition. Elle s'intéresse tout particulièrement à la musique électroacoustique et mixte. En parallèle, elle collabore avec de nombreux artistes venant de domaines artistiques variés comme la danse, le théâtre, la peinture, la photographie, la vidéo, la performance, et s'intéresse au rapport au mouvement, au corps, à l'énergie, à l'espace, et notamment à la manière dont la perception que nous avons de l'espace acoustique qui nous entoure – physique ou virtuel – peut influencer notre compréhension d'une œuvre musicale.

## Gleb Kanasevich

Gleb Kanasevich est clarinettiste et compositeur, spécialisé en musique bruitiste et musique drone. Il travaille principalement aujourd'hui avec le feedback et les instruments préparés, tout en

explorant les possibilités expressives de traitements électroniques très simples. Régulièrement engagé en tant que soliste, il collabore avec des compositeurs, des groupes de musique de

chambre, des improvisateurs, des musiciens bruitistes, de groupes de death metal et bien d'autres types d'artistes. Son album de blackened noise *Asleep* (Unknown Tapes) et *Subtraction*, album immersif de 45 minutes (Flag Day Recordings), ont été vivement salués par la critique lors de leur parution en 2019. Plus récemment, citons la parution en juillet 2020 de *Capacity*, nouveau projet basé sur l'improvisation pour magnétophone préparé et amplificateurs de guitare, sorti en série limitée de 20 vinyles de fabrication artisanale avec pochette unique dessinée à la main. En 2021, Gleb Kanasevich reçoit des commandes de l'Ensemble intercontemporain, du Callithumpian Consort et du No Exit New

Music Ensemble. Depuis 2013, il est un membre clé de l'ensemble Cantata Profana basé à New York, dont il prend la charge de directeur artistique associé en août 2018 après son installation à New York. De 2016 jusqu'au printemps 2019, il est programmateur et vidéaste pour ScoreFollower / Incipitsify, base de données en ligne de musique contemporaine et de ressources audio, vidéo, et de partitions. En mars 2021, il transforme la plateforme d'autoproduction Unknown Tapes en une communauté artistique dédiée à la présentation d'enregistrements d'artistes liés par leur approche originale de la pratique musicale spontanée et des techniques d'improvisation, tous genres confondus.

# Maya Miro Johnson

Entre ses débuts américains avec le Saint Paul Chamber Orchestra et Tito Muñoz en 2019 et ses débuts européens avec l'Ensemble intercontemporain et Simon Proust en 2022, la compositrice, cheffe d'orchestre et artiste interdisciplinaire Maya Miro Johnson – qui considère sa philosophie de travail comme libérée de la logique et de la raison – crée des œuvres aux associations originales : violon solo / classe Gaga préenregistrée (Johnny Gandelsman pour *This Is America*), ensemble / chaussures / film muet / objets cabossés (loadbang), orchestre de chambre / jouets à ressort / verres de vin / tubes sonores (atelier de composition du Cabrillo Festival

of Contemporary Music), théâtre semi-improvisé avec méta-instrument électroacoustique (Mekhi Gladden et Drew Schlegel), groupe de chambre / animateur d'émission de jeux (Jeffrey Kahane et le Sarasota Music Festival), piano solo / roman russe (*Inna Faliks* pour une parution prochaine chez Sono Luminus), duo piano / accordéon (pour le dernier album de HOCKET *#What2020SoundsLike* paru le 11 février 2022) ou encore soprano / ensemble / radios (Zeitgeist et Toby Thatcher), dont la Partie I est sélectionnée parmi les Beth Morrison Projects 2021. Finaliste de Next Generation, la compositrice reçoit également les prix Schuman et

Surinach lors des BMI Student Composer Awards de 2020. Actuellement dans sa troisième année de licence au Tureck Bach Research Institute du Curtis Institute of Music de Philadelphie, Maya Miro Johnson étudie en cours privés avec Chaya Czernowin à Harvard. Elle collabore comme cheffe assistante avec Osmo Vänskä et le Minnesota Orchestra pour le festival Sibelius (janvier 2022) suivi d'un enregistrement chez BIS de la *Symphonie n° 8* de Mahler (juin 2022). Elle complète sa formation par des sessions d'été

avec Marin Alsop où elle est cheffe apprentie dans le cadre du NYO-USA 2017, comme ASCAP Scholar au Tanglewood Institute de la Boston University, dans des cadres tels que soundSCAPE, Fresh Inc Festival et Conducting Institute de Miguel Harth-Bedoya, et avec Robert Spano à Aspen en 2021 en tant que benjamine des étudiantes en direction. Maya Miro Johnson s'intéresse aussi à la performance numérique inspirée de la danse.

## Céline Steiner

Céline Steiner a étudié le piano puis le violon, et s'intéresse à la composition dès son enfance. Parmi ses rencontres décisives figurent ses professeurs Wolfgang Rocco (Orchestre de la SWR Baden-Baden et Fribourg), Anne Katharina Schreiber (Hochschule für Musik de Fribourg / Freiburger Barockorchester), Stéphanie Pfister (CRR de Strasbourg) pour le violon baroque. Elle joue, entre autres, avec l'Ensemble Contrechamps, Collegium Novum Zürich, l'Ensemble Alternance et son propre ensemble L'Académie des Cosmopolites, cofondé avec Brice Pauset. Après des cours privés de composition auprès d'Isabel Mundry et une Académie avec Helmut Lachenmann, elle étudie la composition à la Hochschule für Musik de Fribourg avec Brice Pauset ainsi qu'au Conservatoire de Paris

(CNSMD) avec Frédéric Durieux dans le cadre d'échange Erasmus de 2019-2020. Elle obtient son master en composition en 2020 avec une thèse sur « *Qu'est-ce que la poésie ?* de Jacques Derrida : Réflexions sur une traduction musicale selon l'idée de la déconstruction ». Ses œuvres ont été jouées au festival Next Generation des Donaueschinger Musiktage, au Slowind Festival à Ljubljana, par les ensembles New Ears, Recherche, Surplus, par l'Orchestre de la Musikhochschule Freiburg et le Quatuor Diotima. En 2019, son opéra *Malina* est créé au Théâtre de Fribourg. En 2021, sa pièce *Apories* est créée à la Philharmonie de Paris. *Vier Perlenzeichen im Gold* est créé par le Quatuor Diotima au Festival de Witten 2021. Elle a reçu les bourses du Richard-Wagner-Verband et du Cusanuswerk.

# Andreas Tsiartas

Né à Chypre à 1986, Andreas Tsiartas est diplômé en composition de la Hochschule für Musik Carl Maria von Weber de Dresde où il étudie la composition avec Manos Tsangaris et Jörg Herchet et la musique électroacoustique avec Franz Martin Olbrisch. Depuis 2017, il est également en thèse de composition à l'université de York sous la direction de Thomas Simaku. Dans ses compositions, Andreas Tsiartas est sensible à des thèmes tels que le son et le rituel, les espaces sacrés acoustiques sonores et hypothétiques (architecture auditive), la mémoire et l'oubli, le temps et la perpétuité, qu'il explore fréquemment par l'application de nouvelles structures composites harmoniques / notes basées sur le système musical maqâm de tradition proche-orientale, ainsi qu'à travers l'expérimentation de nouvelles formes en lien avec la physique théorique, la philosophie naturelle et la cosmologie. Son travail est interprété et commandé par des ensembles et des solistes tels que l'Ensemble Modern, les Neue Vocalsolisten Stuttgart, Rohan de Saram, le Dresdner Philharmonie, Musiques Nouvelles, le Studio for New Music Ensemble de Moscou ou l'Ergon Ensemble. En 2019, Andreas Tsiartas est l'un des trois compositeurs

sélectionnés par le Quatuor Diotima pour son académie à l'abbaye de Noirlac. Il est finaliste du Mentoring Programme for Composers 2020 de la Fondation Peter Eötvös et lauréat avec *Pnoé* pour ensemble de chambre du Discovering Young Composers of Europe. Boursier de la Fondation Alexandros Onassis et de la Fondation A. G. Leventis pour 2017-2021, il reçoit également la bourse d'études du Peuple allemand (Studienstiftung des Deutschen Volkes) en 2009. Depuis 2021, il est Associate Fellow de la Higher Education Academy, distinction internationale qui récompense son engagement pédagogique conforme au Professional Standards Framework de Grande-Bretagne. Il participe activement à des sessions de compositions comme les Internationale Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt, ainsi qu'à plusieurs séminaires, master-classes et ateliers avec des compositeurs renommés parmi lesquels Beat Furrer, Rebecca Saunders, Brian Ferneyhough et Joshua Fineberg. Andreas Tsiartas a lui-même l'occasion de diriger divers séminaires et ateliers de composition pour des institutions académiques de premier plan comme l'Université européenne de Chypre, l'université de Nicosie et l'Open University de Crête.

## Simon Proust

Talent ADAMI 2016 et honoré d'un deuxième prix au Princess Astrid International Music Competition ainsi qu'au George Enescu Conducting Competition, Simon Proust est actuellement directeur musical de l'Orchestre des Jeunes du Centre. Engagé en faveur de la musique d'aujourd'hui, il aime particulièrement l'échange avec les jeunes compositeurs autour de leurs créations. Cette même passion l'encourage à fonder en 2010 l'Ensemble Cartésixte, avec lequel il crée des spectacles musicaux et explore de nouvelles formes de concerts. Son passé est autant marqué par ses études de percussions que par la rencontre de personnalités musicales telles que Alain Altinoglu, Patrick Davin, Susanna Mälkki, Lionel Sow ou encore David Zinman. Il se perfectionne pour le répertoire lyrique auprès de Paolo Arrivabeni à l'Opéra Royal de Wallonie et pour le répertoire contemporain auprès de Peter Eötvös au Budapest Music Center. Il est également remarqué par Bernard Haitink et le Lucerne String Festival Orchestra. Entre 2016 et 2018, il est Conducting Fellow au Royal Conservatoire of Scotland, travaillant notamment avec Martyn Brabbins et le BBC Wales National Orchestra ainsi qu'avec Kristian Järvi et le Royal Scottish National Orchestra. Le poste de chef assistant

de l'Ensemble intercontemporain, entre 2017 et 2019, lui permet de travailler régulièrement avec Matthias Pintscher, les chefs invités et les solistes de l'Ensemble, ainsi qu'avec plusieurs générations de compositeurs. Parallèlement, il a l'occasion d'assister Laurence Equilbey, le chœur Accentus et Insula Orchestra sur une nouvelle production du *Freischütz* de Weber. Il a également assisté Rani Calderon à l'Opéra National de Lorraine dans *Les Pêcheurs de perles* de Bizet et *Don Giovanni* de Mozart, ainsi que Thomas Dausgaard et le BBC Scottish Symphony Orchestra durant deux saisons. Il est auprès d'Emmanuelle Haïm en février 2022 sur une nouvelle production de *Così fan tutte* au Théâtre des Champs-Élysées. Simon Proust est un invité régulier des orchestres en région. Il a eu l'occasion d'accompagner François-René Duchâble, le Trio Wanderer ou encore Théo Fouchenneret, et s'est produit au Festival de Chambord, aux Fêtes Musicales en Touraine, au Lammermuir Festival et au Concours international de piano d'Orléans. Depuis septembre 2020, Simon Proust enseigne la direction d'orchestre au Conservatoire de Levallois-Perret. Il est également nommé Génération SPEDIDAM 2022-2024.

# 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<sup>e</sup> 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 intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris.*

## Flûtes

Anne-Cécile Cuniot\*  
Emmanuelle Ophèle

## Hautbois

Philippe Grauvogel

## Clarinettes

Martin Adámek  
Jérôme Comte

## Clarinette basse

Alain Billard

## Bassons

Philippe Recard\*  
Paul Riveaux

## Cors

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

## Trompettes

Clément Saunier  
Lucas Lipari-Mayer

## Trombone

Franz Vandewalle\*

## Percussions

Arthur Dhuique-Mayer\*  
Aurélien Gignoux  
Samuel Favre

**Piano, mellotron**

Sébastien Vichard

**Harpe**

Valeria Kafelnikov

**Violons**

Camille Garin\*

Hae-Sun Kang

Mathilde Lauridon\*

**Altos**

Odile Auboin

John Stulz

**Violoncelles**

Éric-Maria Couturier

Renaud Déjardin\*

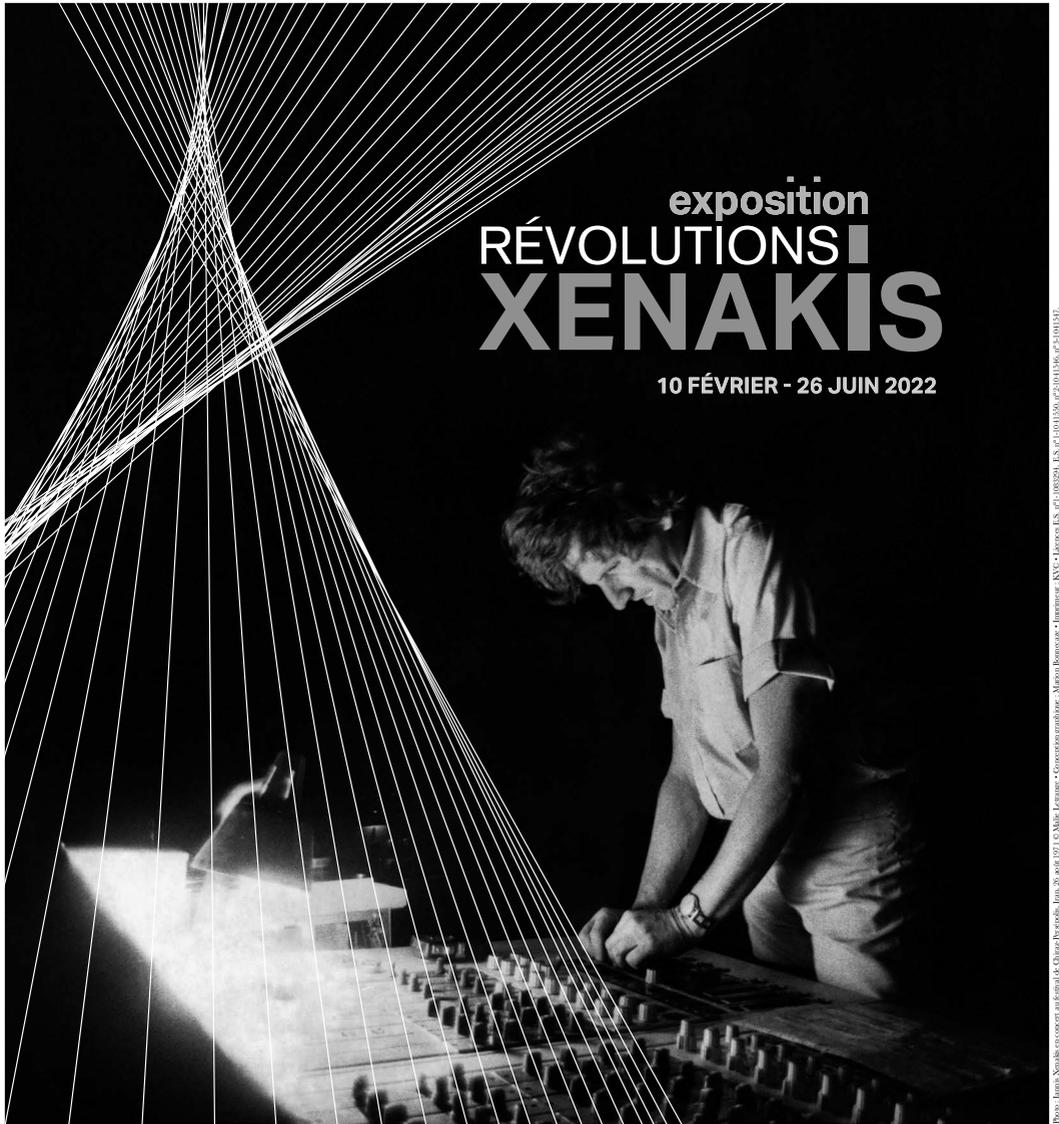
**Contrebasse**

Eilidh Saunière\*

\*musiciens supplémentaires

exposition  
**RÉVOLUTIONS**  
**XENAKIS**

10 FÉVRIER - 26 JUIN 2022



MUSÉE DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE DE PARIS

MINISTÈRE  
DE LA CULTURE  
*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

PARIS

MUSÉOGRAPHIE PAR  
W&A WILMOTTE & ASSOCIÉS  
ARCHITECTES

FONDATION  
LE CORBUSIER

fnac

ARCHISTORM

LE FIGARO

BeauxArt's

TRANSFUCE

TRAX

P

Photo: Louis Xenakis recouvert au festival de Gérard Philipe, film, 26 and 1971 © Malle, Leininger - Goussopoulos/pulpipes - Maron Bonneau - L'Espresso - KTV - Lavoisier L.A. - P1100259, L.A. - P1101556, P21014556, P21014557