SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

In Between

Ensemble intercontemporain

Vendredi 12 avril 2019 – 20h30

ENSEMBLE INTER-CONTEMPORAIN

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

— PROGRAMME —

IN BETWEEN

Giacinto Scelsi
*Anahit**

Yann Robin
Art of Metal II

Helmut Lachenmann
*Guero***

Aureliano Cattaneo
*Corda****

Aureliano Cattaneo
Deserti
Commande de l'Ensemble intercontemporain. Création

ENTRACTE

Matthias Pintscher
*Study III for Treatise on the Veil*****

Helmut Lachenmann
Mouvement (– vor der Erstarrung)

Alexander Fahima, dramaturgie
Nándor Angstenberger, installation
Katrin Wittig, lumières

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction
Jeanne-Marie Conquer**, violon
Diego Tosi*, violon
Alain Billard, clarinette contrebasse
Samuel Favre**, piano
Sébastien Vichard***, piano
Thomas Goepfer, réalisation informatique musicale Ircam
Yann Robin, réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

En partenariat avec l'Ircam – Centre Pompidou.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Tout au long de cette soirée qui met en regard musique et installation, vous êtes invités à circuler librement entre les scènes, avec une attention toute particulière pour le respect des œuvres jouées et des autres spectateurs.

Giacinto Scelsi (1905-1988)
Anahit. Poème lyrique dédié à Vénus pour violon et dix-huit instruments

Composition : 1965.
Dédicace : à Vénus.
Création : 1966, Athènes, par Devy Erlih (violon).
Effectif : violon solo – flûte, flûte/flûte à coulisse, flûte en *sol*, cor anglais, clarinette en *ut*, clarinette basse, saxophone ténor – 2 cors, trompette, 2 trombones – 2 altos, 2 violoncelles, 2 contrebasses.
Édition : Salabert.
Durée : environ 11 minutes.

Pour ceux qui veulent devenir compositeur :

> ***« Un homme qui voulait apprendre le tir à l'arc est allé voir un maître : vous y arriverez à condition que vous puissiez voir battre le cœur d'un pou. Il faut placer deux bâtons dans la terre à une distance de deux mètres, tendre une ficelle entre les bâtons et mettre un pou sur la ficelle. Le pou va et vient. Vous le regardez, vous le regardez longtemps, peu à peu vous le voyez plus gros. Un jour vous apercevez quelque chose qui bat, c'est le cœur du pou. La même chose se produit en composition si vous observez une note. Elle devient toujours plus grande et à l'intérieur vous entendez battre le cœur du son et vous savez alors que vous êtes musicien. »***
>
> Giacinto Scelsi, *Entretiens*, Paris, 1986

Composée pour violon solo et dix-huit instruments, cette œuvre concentre les principales caractéristiques de la musique de Giacinto Scelsi. Depuis les *Quattro Pezzi* pour orchestre (1959) où une seule note est à l'origine de tous les agrégats, le compositeur recherche des mélodies de timbres par l'intermédiaire de sons longuement tenus et modulés.

Dans *Anahit*, ce principe est appliqué à tous les instruments. Aussi, l'unité formelle n'est-elle pas le résultat d'une continuité orchestrale, mais plutôt l'élaboration d'un *dessein* mélodique discontinu, en rapport avec le profil de chaque instrument. Les combinaisons de hauteurs ne sont là que pour justifier des variations dynamiques, d'où une attention systématique aux techniques de jeu, aux indications de phrasés, d'attaques, puisque Scelsi transpose ici la souplesse du mouvement continu/discontinu propre au timbre dans le domaine des intensités. Au-delà du son, la structure est affectée de nuances, d'inflexions, de sorte qu'entre l'orchestre et le violon se mettent peu à peu en place des polyphonies de timbres scandées par des polyphonies d'intensités, supplantant ainsi le dialogue traditionnel du soliste avec l'orchestre, de l'individuel avec le collectif.

Autrement dit, la continuité chère à Scelsi adopte les articulations propres au langage des hauteurs sans pour autant subir la toute-puissance des contours mélodiques. Afin d'échapper à une éventuelle prise en charge du timbre par les hauteurs, Scelsi généralise l'écriture en quart de tons non plus dans un découpage de l'octave, mais comme raffinement supérieur et imperceptible au travail du son.

Anahit, sous-titré « Poème lyrique dédié à Vénus », parvient à dynamiser ce son de l'intérieur, à effacer l'origine de l'attaque instrumentale pour suivre les mouvements organiques des agrégats tout en simulant une narration occulte, purement suggestive. Elle prophétise la venue de la composition par processus.

Danielle Cohen-Levinas
Programme du Concert de l'Ensemble L'Itinéraire au Centre Pompidou le 24 mai 1991

Yann Robin (1974)
Art of Metal II pour clarinette contrebasse en métal et dispositif électronique

Composition : 2007.
Dédicace : à Alain Billard et Jean Lochard.
Création : le 2 octobre 2007, Ircam, Espace de Projection, Paris, dans le cadre du concert du Cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, par Alain Billard (clarinette).
Réalisation informatique musicale : Yann Robin et Jean Lochard (encadrement pédagogique Ircam).
Effectif : clarinette contrebasse en métal et dispositif électronique.
Édition : Jobert.
Durée : environ 11 minutes.

Art of Metal II, pour clarinette contrebasse métal et dispositif électronique en temps réel s'inscrit dans le cadre d'un cycle pour cet instrument et est le résultat d'une collaboration avec Alain Billard, clarinettiste et soliste de l'Ensemble intercontemporain.

Créée le 28 janvier 2007, la première pièce du cycle confronte l'instrument à un ensemble de dix-sept musiciens, celle-ci à un dispositif électronique, et la dernière – *Art of Metal III* (2008) –, en tant que synthèse, rallie l'instrument à l'ensemble et à l'électronique. Le fil d'Ariane de ce projet, l'idée conductrice, est une approche métaphorique de ce que peut inspirer le métal, cet alliage souvent synonyme de force, puissance, solidité, énergie, brillance, éclat, etc. L'instrument lui-même est métallique dans son intégralité ; un bec en métal a spécialement été fabriqué pour l'occasion par Selmer pour remplacer celui qui est habituellement en ébonite. Outre la recherche de puissantes sonorités métalliques, l'autre préoccupation principale est le son que peut produire l'émission de la voix dans la clarinette contrebasse. Ce mixage engendre des perturbations et modifie considérablement le timbre de l'instrument. La voix est utilisée chantée ou bien criée. Ces cris, émis avec des sons fendus, amplifient la distorsion et la saturation du son, les timbres semblent éclater, exploser, et produisent une violente énergie. Tout cela est accru par l'électronique, qui immerge l'auditeur à l'intérieur même du son grâce à un système de spatialisation permettant de modifier virtuellement les paramètres

acoustiques d'une salle et donc d'en changer psychoacoustiquement la perception. D'autres outils de traitements développés à l'Ircam, donnant la possibilité de re-synthétiser le son en temps réel, d'en extraire le « bruit » ou les transitoires d'attaques, ont apporté une précieuse contribution et enrichi considérablement l'univers sonore de ce projet.

Yann Robin

Helmut Lachenmann (1935)
Guero pour piano

Composition : 1969 (révisée en 1988).
Création : le 1er décembre 1970, Hambourg, par Peter Roggenkamp (piano).
Effectif : piano.
Édition : Breitkopf & Härtel.
Durée : environ 3 minutes.

Déjà dans *Wiegenlied* (1963), les champs de résonance délimités par la pédale, et bien souvent prolongés par la reprise muette de touches déjà enfoncées, créaient de véritables mélodies virtuelles, comme inscrites en creux dans la partition : elles n'étaient pas le résultat direct du geste positif du pianiste – la pression sur la touche –, mais elles naissaient de son action négative – le retrait du doigt.

Ce renversement dialectique de la hiérarchie interne du son instrumental prend une tournure beaucoup plus radicale dans cette pièce plus tardive qu'est *Guero*. Le piano y est traité comme s'il s'agissait d'un *guero* : avec ses ongles, et sans jamais enfoncer aucune touche, le pianiste réalise des glissandi muets, qui obéissent à des déterminations très précises ; il existe en effet plusieurs « aires de jeu » – la face frontale des touches blanches et des touches noires, leurs surfaces supérieures, les chevilles, les cordes entre les chevilles ou la bande de feutre – pour ces glissandi dont les durées, les vitesses, les intensités et les points d'appui (les « nœuds ») sont minutieusement différenciés. Et à ces sonorités fricatives, le compositeur oppose les pizzicati obtenus en traitant diverses « régions » du piano de façon percussive, ainsi que les bruits de la pédale.

En explorant ces terres arides du son, parfois à la limite du seuil d'audibilité, Lachenmann n'en recherche pourtant pas l'« exotisme » : ce travail du négatif n'est au contraire que le moment de l'antithèse au sein d'une pensée créatrice qui aspire parfois avec désespoir à se frayer, parmi les topoi de la musique instrumentale, un espace « vierge », « intact ».

Peter Szendy

Aureliano Cattaneo (1974)
Corda pour piano et électronique

Commande : Annie Clair
Composition : 2016.
Création : le 10 juin 2016, Philharmonie de Paris, dans le cadre du festival ManiFeste, par Sébastien Vichard (piano) et Thomas Goepfer (réalisation informatique musicale Ircam).
Effectif : piano et électronique.
Durée : environ 17 minutes.

Le piano est un instrument monde. C'est du moins ainsi qu'il est présenté au débutant qui veut s'y mettre. Mais ce monde est somme toute relativement fermé – pour reprendre ce terme généralement réservé à l'informatique. Un monde en noir et blanc, plus ou moins tempéré, qui oriente par sa facture même l'univers musical dont il est le vecteur. Bien souvent, le débutant ne sait même pas comment sont réellement produits les sons qui en sortent. Partant systématiquement du *do* central, d'une neutralité à toute épreuve, l'enseignement qui lui est dispensé se limite aux touches noires et blanches, faisant comme abstraction du reste de la bête. Ce n'est qu'au fil des années de pratique, en se frayant un chemin vers de plus aventureux compositeurs, que l'apprenti pianiste découvrira l'autre monde qui se cache dans cette caisse apparemment si familière.

Pour sa première œuvre avec électronique en temps réel, le pianiste de formation qu'est Aureliano Cattaneo s'attache à détacher son instrument de sa bien trop sage image. Cependant l'image d'un pianiste penché, la tête sous le couvercle comme un garagiste sous un capot, pour en tirer des sons inhabituels lui apparaît bien trop théâtrale pour

servir son projet. Le détournement du piano se fera donc au moyen de l'électronique, et plus particulièrement une « augmentation » du piano : équipé de six transducteurs fixés sur la table d'harmonie et de capteurs MIDI sur les touches du clavier, le piano augmenté permet au pianiste, confortablement installé sur son fauteuil, de produire des sons sortant de l'ordinaire pianistique, mais intimement mêlés aux sons habituels car diffusés par la même caisse de résonance.

Pour renforcer cet effet de trompe-l'oreille, l'essentiel des sons « inhabituels » est obtenu à partir de l'instrument : préparations variées, cordes frappées ou frottées avec divers accessoires (superball, etc.). C'est aussi l'occasion pour le compositeur de s'affranchir du système tempéré : grâce à des outils de synthèse (par modèle physique par exemple), il génère un son de piano, dans un contexte où l'accord de l'instrument ne serait pas tempéré, mais respecterait l'échelle naturelle des harmoniques. Dans le même ordre d'idées, l'instrument peut être délibérément et complètement désaccordé, à la manière d'un piano bastringue. Enfin, chaque son peut aussi être produit, non pas avec seulement une attaque suivie de sa résonance (comme c'est le cas avec le marteau), mais selon une structure dynamique différente, comme la granulation (comme si on grattait la corde).

S'appuyant sur cette vaste banque de sons, Aureliano Cattaneo bouleverse l'identité de l'instrument. Non seulement le pianiste peut sortir du domaine sonore habituel de son instrument, mais le compositeur donne à la machine la possibilité de jouer à quatre mains avec lui, élaborant aléatoirement des séquences similaires à celles de son partenaire humain, en parallèle, mais sans nécessairement entretenir une quelconque relation rythmique avec lui.

Et si le discours musical prend sa source, ici encore, au *do* central, point de départ de la vie du pianiste, c'est un véritable voyage auquel il nous convie : un voyage labyrinthique dans un univers pianistique parallèle, dans lequel le trajet prendrait le pas sur la destination. Comme une errance à travers une galerie des glaces prête à voler en éclat.

Jérémie Szpirglas

Aureliano Cattaneo
Deserti pour ensemble

Commande de l'Ensemble intercontemporain
Composition : 2018-2019.
Création : le 12 avril 2019, Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Matthias Pintscher.
Effectif : 2 clarinettes/clarinettes basses – 2 cors, trombone – 2 percussions – piano – 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse.
Édition : Suvini Zerboni.
Durée : environ 20 minutes.

Deserti est une œuvre composée spécifiquement pour le concert mis en scène intitulé « In Between », concert dont les lumières, la dramaturgie et la scénographie ont été pensées en relation au concept d'instant suspendu, moment où un événement doit advenir mais n'est pas encore advenu. Je suis parti de cette idée pour explorer des sons à mi-chemin entre hauteur et bruit, pour explorer la dichotomie entre des éléments contradictoires : rapide/lent, piano/forte, fragile/agressif.

Les deux principaux éléments musicaux sont de fait antagonistes : une pulsation rythmique rapide qui conquiert graduellement tout l'espace et s'étend de la percussion à l'ensemble tout entier d'une part, et, d'autre part, un geste lent et souple, comme une « soupe primordiale », qui parfois prend forme et parfois retourne à son état informe et liquide.

Le mot « deserti » fait référence à différents aspects de la pièce. « Deserti » (déserts en italien) explore l'idée de la forme du désert : en constante transformation mais semblant toujours le même, comme un labyrinthe qui évoluerait constamment. *Deserti* est aussi un hommage caché au madrigal italien. Sa structure s'appuie de fait sur une ligne ascendante chromatique exposée par trois fois dans une forme de « basse spectrale ». Ces structures font référence au début de *Solo e pensoso i più deserti campi* de Luca Marenzio (1553-1599), dans lequel la soprano chante une ligne chromatique qui sert d'horizon au contrepoint qu'offrent les autres voix.

Aureliano Cattaneo

Matthias Pintscher (1971)
Study III for Treatise on the Veil pour violon

Composition : 2007.
Dédicace : à Carolin Widmann.
Création : le 15 septembre 2007, Alte Oper, Francfort, par Carolin Widmann (violon).
Effectif : violon.
Édition : Bärenreiter.
Durée : environ 12 minutes.

Au début des années 1970, le peintre américain Cy Twombly (1928-2011) crée une série d'œuvres intitulée *Treatise on the Veil* (littéralement « Traité sur le voile ») qui comprend de nombreuses esquisses et deux peintures d'importance.
Mon propre cycle *Treatise* – qui comprend quatre volets, successivement pour violon et violoncelle (2004), trio à cordes (2005), violon seul (2007) et quatuor à cordes (2009) – se réfère à la série de Twombly, tout en rendant hommage à cet artiste que j'admire grandement ; un artiste dont le travail a profondément influencé l'élaboration structurelle de mes propres compositions, notamment ces dernières années.

« Veil » (voile) est un terme qui, lorsqu'on l'utilise en référence à un objet audio ou vidéo, prend des significations variées – et cette palette de sens est ici bienvenue pour écouter ce cycle musical. Twombly considère également le mot « veil » comme une déclinaison de l'italien « velo », qui désigne un outil de dessin développé par Leonardo da Vinci pour mieux analyser et reproduire la perspective. Ainsi le discours musical reflète-t-il mes propres tentatives d'envisager une perspective. En ayant recours à de nombreuses techniques multicouches de composition et de jeu, j'essaie justement de faire allusion à ces lignes convergentes. À l'instar des lignes esquissées sur une toile, des notes tenues (« lignes ») apparaissent pour développer une dimension supplémentaire de l'espace, en accord avec la perspective sonore.

Parmi d'autres aspects, les processus de voilage/dévoilage sont obtenus par la préparation des instruments, pénétrant de ce fait le résultat effectif de l'articulation instrumentale, pour qu'elle apparaisse pourvue d'autres

atours et « d'autres qualités ». Je me surprends souvent à désirer pouvoir dessiner directement avec le son instrumental – comme un peintre.

Matthias Pintscher

Helmut Lachenmann
Mouvement (– vor der Erstarrung) pour ensemble

Composition : 1982-1984.
Dédicace : à Peter Eötvös.
Création : le 12 novembre 1984, Théâtre du Rond-Point, Paris, par l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Peter Eötvös.
Effectif : flûte/flûte piccolo, flûte en *sol*/flûte piccolo, clarinette, clarinette/clarinette basse, clarinette basse – 2 trompettes – 3 percussions, klingelspiele/claviers à grelots – 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.
Édition : Breitkopf & Härtel.
Durée : environ 21 minutes.

Mouvement (– vor der Erstarrung) évoque les derniers mouvements réflexes qui agitent le corps avant de se figer dans la mort : les ultimes convulsions et la pseudo-activité du trépas. Des bribes de rythmes vides – triolets frénétiques, sortis d'une mécanique disloquée – témoignent déjà de cette paralysie interne qui précède la paralysie totale. (Comme la coccinelle renversée sur son dos, qui continue de se débattre vainement et, se rendant compte au même instant de son anatomie et de l'inutilité de son combat, cherche une autre échappatoire, on contemple là l'image du renoncement aux utopies, face à une menace imminente.)

Dans les différentes illustrations sonores qui jalonnent l'œuvre, de l'« archet-machine » au « point d'orgue flottant », en passant par les « champs tremblotants », les « palpitants allers et venues frénétiques », et jusqu'au « cher Augustin » et autres situations-variations qui en résultent, l'accent est mis sur le procédé mécanique associé au geste et l'on utilise ainsi délibérément et exclusivement ce que ces moyens de conjuration du vide ont de vain, jusqu'à ce que l'expressivité elle-même perde tout son sens.

La musique incarne ainsi une vie faite de sursauts et de décomposition. Cette décomposition n'est pas traitée ou, pire, célébrée, en tant que processus naturel, mais plutôt suggérée par la fracture du son (c'est-à-dire par la modification « mélodique » du facteur de distorsion, dans le cas des événements percussifs, ou par le recours à la sourdine, etc.). Résultat, il m'a été possible, en me retenant, de rester dans le domaine d'un langage similaire, et de composer avec des sons « vierges ». Malgré la tentation, j'ai pu ne pas m'évader vers des sons plus exotiques : réutiliser des sons non altérés était le seul moyen pour moi de prouver l'importance que revêtent, non seulement la fracture des sons, mais aussi la tentative de déconstruire nos pratiques de perception pour les redécouvrir en nous-mêmes.

Helmut Lachenmann, 1984

NOUVEAU

PARRAINEZ UN NOUVEL ABONNÉ

PARRAIN ET FILLEUL SERONT CHACUN RÉCOMPENSÉS PAR UN CHÈQUE-CADEAU DE 15€ VALABLE SUR L'ENSEMBLE DE L'OFFRE DE LA PHILHARMONIE DE PARIS POUR LA SAISON 2019-20.

OFFRE VALABLE DU 16 MARS AU 30 AVRIL 2019.
LE FILLEUL NE DOIT PAS ÊTRE UN ABONNÉ DE LA SAISON 2018-19.

Ce réseau de laine développé de façon organique avec l'espace me fait penser à une toile d'araignée qui se serait déposée il y a très longtemps. L'enveloppe restante semble avaler le néant, comme le cocon d'une métamorphose. Installé avant tout dans des espaces publics, la toile remplit le vide de l'espace, nous rappelle le passé et montre des axes de pensée ou des séquences de mouvements remontant à des années. Elle nous questionne sur notre relation à l'espace public et à ses fonctions. © Nándor Angstenberger

Giacinto Scelsi

Né à La Spezia en 1905, Giacinto Scelsi révèle très tôt d'extraordinaires dons musicaux en improvisant librement au piano. Il étudie la composition à Rome avec Giacinto Sallustio tout en gardant son indépendance face au milieu musical de son époque. Pendant l'entre-deux-guerres et jusqu'au début des années 1950, il effectue de nombreux voyages en Afrique et en Orient, et séjourne longuement en France et en Suisse. Il travaille à Genève avec Egon Koehler qui l'initie au système compositionnel de Scriabine et étudie le dodécaphonisme à Vienne avec Walter Klein, élève de Schönberg. Scelsi traverse au cours des années 1940 une grave et longue crise personnelle et spirituelle de laquelle il sort, au début des années 1950, animé d'une conception renouvelée de la vie et de la musique. De retour à Rome en 1951, il mène une vie solitaire dévolue à une recherche ascétique sur le son. Suivent encore plus de vingt-cinq ans d'activité créatrice au cours desquelles la musique de Scelsi n'est que rarement jouée : il faut attendre le mouvement de curiosité (et d'admiration) à son égard de la part de jeunes compositeurs français (Tristan Murail, Gérard Grisey et Michaël Levinas) au cours des années 1970 et les cours d'été de Darmstadt en 1982 pour voir son œuvre reconnue au grand jour. Giacinto Scelsi meurt en 1988.

Yann Robin

Yann Robin débute ses études musicales à Aix-en-Provence. Il entre par la suite dans la classe de jazz du CNR de Marseille et intègre parallèlement la classe de composition de Georges Bœuf. Au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il obtient un Premier prix de composition dans la classe de Frédéric Durieux et un Premier prix d'analyse dans celle de Michaël Levinas. Il devient boursier de la Fondation Meyer, reçoit des prix de l'Académie des Beaux-Arts et de la Fondation Salabert. En 2011, la Sacem lui décerne le Grand prix de la musique symphonique. De 2006 à 2008, il suit les deux années de cursus informatique de l'Ircam. L'Ensemble Orchestral Contemporain lui passe une commande pour *Art of Metal*, concerto pour clarinette contrebasse métal et ensemble, initiant un cycle de trois pièces pour cet instrument réalisé en collaboration avec Alain Billard. Suivront donc *Art of Metal II* (pour clarinette contrebasse métal et électronique) et *Art of Metal III* (pour clarinette contrebasse métal, ensemble et électronique), créé au festival Agora en 2008 par l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Susanna Mälkki.

De 2006 à 2008, Yann Robin est compositeur invité à l'Orchestre National de Lille. Un disque monographique paru en novembre 2012 (Kairos) lui est consacré. De 2008 à 2009, il participe en tant que compositeur en recherche à l'Ircam aux travaux en cours autour du programme OMax aux côtés de Gérard Assayag et d'Arshia Cont. Sa musique est jouée aussi bien en France qu'à l'étranger, dans des salles comme le Muziekgebouw (Amsterdam), le KKL (Lucerne) ou le Lincoln Center (New York), ainsi que dans des festivals comme Donaueschingen, Biennale de Venise, Présences, Gaudeamus ou encore Lucerne. Au-delà de pièces de musique de chambre, notamment l'écriture d'un deuxième quatuor à cordes pour le Festival d'Aix-en-Provence et la série des *Draft* commencée en 2013, il reçoit une commande de l'Ircam et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France pour *Inferno*, pour grand orchestre et électronique, basé sur la cartographie de *L'Enfer* de Dante et créé au festival ManiFeste en 2012. Cette même année, le New York Philharmonic et la Casa da Música de Porto lui passent commande de *Backdraft* pour ensemble. Il écrit *Ashes* pour l'Orchestre de Seattle et l'Orchestre National de Lille. Le festival Musica de Strasbourg le met à l'honneur en 2015 avec les créations d'une nouvelle version d'*Inferno*, d'*Arkham* pour ensemble et d'*Unza Danza*, danse destinée à un « bal contemporain ». 2016 s'ouvre avec la création de son troisième quatuor à cordes dans le cadre de la Biennale de quatuors à cordes de la Philharmonie de Paris. En 2005, Yann Robin fonde avec des compositeurs de sa génération l'Ensemble Multilatérale dont il est le directeur artistique. De 2009 à 2010, il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, où il initie Controtempo, un festival de musique contemporaine, dont il assure la programmation jusqu'en 2014.

Helmut Lachenmann

Né à Stuttgart le 27 novembre 1935, Helmut Lachenmann étudie, de 1955 à 1958, à la Musikhochschule de sa ville natale, sous la direction de Jürgen Uhde (piano) et Johann Nepomuk David (théorie et contrepoint). Après les cours d'été de Darmstadt suivis depuis 1957, il devient l'élève de Luigi Nono à Venise (1958-1960), participe à Cologne au cours pour la nouvelle musique auprès de Karlheinz Stockhausen et Henri Pousseur (1963-1964), et travaille au Studio électronique de l'Université de Gand (1965). Compositeur et pianiste, il enseigne à Ulm (1961-1973), à Ludwigsburg (1970-1976), à l'Université de Bâle (1972-1973), à Hanovre (1976-1981) et à Stuttgart (de 1966 à 1970 en théorie musicale, puis de 1981 à 1999 en composition), tout en participant à de nombreux séminaires ;

de 1972 à nos jours, il enseigne régulièrement à Darmstadt. Cette intense activité pédagogique se poursuit au Centre Acanthes (1999), puis, en 2007, aux États-Unis (Chaire Fromm à l'Université Harvard, invitations des universités de Oberlin, Columbia, Boston, Philadelphie, San Diego, Oakland) et au Canada (Victoria University). Créée à l'Opéra de Hambourg en 1997, la « musique avec images » *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (*La Petite Fille aux allumettes*) est reprise en 2001 dans une mise en scène de Peter Mussbach au Palais Garnier, lors du Festival d'Automne à Paris. Lauréat de prix prestigieux – Prix Bach de Hambourg (1972), Prix de la Fondation Ernst-von-Siemens (1997) et Royal Philharmonic Society de Londres (2004), Berliner Kunstpreis (2008), Prix BBVA à Madrid (2011), Prix de l'Opéra de Tokyo (2009), juré unique du Prix Takemitsu – et Docteur honoris causa des universités de Hanovre, Dresde et Cologne, Helmut Lachenmann est membre des Académies des Arts de Berlin, Hambourg, Leipzig, Mannheim, Munich et Bruxelles. Ses écrits sont publiés sous le titre *Musik als existentielle Erfahrung* (*La Musique comme expérience existentielle*) et, pour l'essentiel, traduits en français (*Écrits et entretiens*, Genève, Contrechamps, 2009). En 2004, les Éditions Van Dieren ont publié *Avec Helmut Lachenmann* de Martin Kaltenecker. En 2016, Helmut Lachenmann a reçu le Prix Hans-Christian-Andersen. Le 7 juin 2018, l'Orchestre de la Radio de Bavière crée, sous la direction de Peter Eötvös, *My Melodies*, pour huit cors et orchestre, à l'occasion d'un concert monographique qui proposait deux autres œuvres : *La Marche fatale* pour orchestre et *Serynade* pour piano.

Aureliano Cattaneo

Né en Italie en 1974, Aureliano Cattaneo étudie le piano et la composition avec Vincenzo Balzani, Carlo Landini, Pippo Molino et Sonia Bo à Plaisance et à Milan. Il suit des master-classes de Gérard Grisey et Mauricio Sotelo. Lauréat de différents prix de composition, il est sélectionné par le comité de lecture de l'Ircam et de l'Ensemble intercontemporain en 2003 et obtient une bourse de l'Académie des Arts de Berlin. En 2007, il est compositeur en résidence de l'Ensemble 2e2m. Il obtient le Förderpreis au Musikpreis Salzburg 2013. En 2016, il remporte un Prix Abbiati pour *Parole di settembre* (Biennale de Venise) et *Insieme* (Milano Musica). Les œuvres d'Aureliano Cattaneo sont jouées dans des salles et festivals de renom (Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für neue Kammermusik, Wien Modern, Biennale de Salzbourg, MärzMusik à Berlin, Musica Viva à Munich, Automne de Varsovie, Présences de Radio France, Gaudeamus à Amsterdam, Musée

Guggenheim à Bilbao, Gasteig à Munich, Auditorio Nacional de Madrid, New York, Londres, Rome, Milan, Turin, Stockholm, Stuttgart, Genève, Bâle) et interprétées par des ensembles et orchestres renommés (SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, WDR Sinfonieorchester, Orchestre du Konzerthaus de Berlin, Musikfabrik, Quatuor Diotima, Ensemble intercontemporain, Ensemble Contrechamps, Ensemble 2e2m, Neue Vocalsolisten Stuttgart, Schola Heidelberg, Les Percussions de Strasbourg…), sous la direction de chefs comme Sylvain Cambreling, François-Xavier Roth, Stefan Asbury, Susanna Mälkki, Beat Furrer, Michael Wendeberg, Lucas Vis, Johannes Kalitzke, Enno Poppe, Walter Nussbaum ou Sandro Gorli. En juin 2008, sa première pièce avec orchestre, un concerto pour violon, est créée au Konzerthaus de Berlin par la violoniste Viviane Hagner et l'Orchestre du Konzerthaus dirigés par Lothar Zagrosek. Sa deuxième pièce avec orchestre, *Selfportrait with orchestra*, est créée par le SWR Sinfonieorchester sous la direction d'Emilio Pomarico au festival Musica de Strasbourg en 2010. Son opéra de chambre *La Philosophie dans le labyrinthe*, écrit avec le poète Edoardo Sanguineti, est créé en 2006 à la Biennale de Munich. En 2013, son cycle vocal *Parole di settembre*, sur des poèmes d'Edoardo Sanguineti consacrés au peintre de la Renaissance Andrea Mantegna, est créé dans la grande salle du Konzerthaus de Vienne par le Klangforum Wien. En 2011, un disque consacré à ses œuvres paraît sous le label Stradivarius, avec la soprano Petra Hoffmann, le tromboniste Carlos Gil et l'ensemble Espai Sonor dirigé par Voro Garcia. Aureliano Cattaneo reçoit des commandes du Klangforum Wien, de l'Ensemble intercontemporain, de Musikfabrik, de l'Ensemble Contrechamps, de la Biennale de Munich, du Konzerthaus de Berlin, de la SWR pour les Donaueschinger Musiktage, de la WDR pour les Wittener Tage für neue Kammermusik, de l'Ircam, de Milano Musica, de Présences de Radio France, de l'Akademie der Künste de Berlin, de la Bayerische Staatsoper… Depuis 2010, il enseigne à l'Escuela Superior de Música de Catalunya à Barcelone. Ses œuvres sont publiées par les Éditions Suvini Zerboni (Milan).

Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement

complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Il est « Artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra et de l'Orchestre Symphonique National du Danemark depuis plusieurs années. Il a également été nommé compositeur en résidence et artiste associé de l'Elbphilharmonie Hamburg. Succédant à Pierre Boulez, il a été de 2016 à 2018, le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du festival Impuls Romantik de Francfort depuis 2011. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, et les orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

— LE PLATEAU ARTISTIQUE —

Alexander Fahima

Né en 1980 à Marbourg, Alexander Fahima suit d'abord une formation de caméraman et étudie la psychanalyse, la philosophie et le droit à Francfort, puis le théâtre musical à Hambourg. Il écrit des pièces radiophoniques et met en scène des opéras, des installations et des performances de tous les styles. Son adaptation du théâtre

musical de Frederic Rzewski, *The Investigation*, au Théâtre national de Weimar est récompensée par le Prix Götz-Friedrich 2016. Il écrit actuellement une méthode dissociative de mise en scène de théâtre musical, publiée par la maison d'édition TEXTEM, ainsi qu'un ouvrage sur ses activités de mise en scène sous le titre *Le Principe cinématographique*.

Nándor Angstenberger

Nándor Angstenberger est, dans le vrai sens du terme, un concepteur de mondes. Ses constructions fragiles, faites de milliers de minuscules pièces en plastique, polystyrène ou carton, ainsi que ses minuscules collages de papier sont autant de biotopes, d'environnements et de paysages visionnaires décrivant un monde à mi-chemin entre passé et futur, entre citation rétrospective et utopie en suspens. Ses dessins ne sont des modèles ni pour, ni de, quelque chose. Au lieu de quoi, ils développent des labyrinthes visuels difficilement descriptibles à partir d'une multitude de matériaux trouvés qui, même lorsqu'on les examine de près, se combinent pour former un nouveau monde imaginaire d'escaliers et de couloirs, de chambres et de vues, de balcons et d'échafaudages. L'aspect ludique est toutefois central. La manière dont Nándor Angstenberger condense ses modèles, collages et collections de matériaux et de motifs dans l'espace d'exposition est remarquable, tissés de *réseaux linéaires et* de conceptions de murs colorés entre sol, mur et plafond, qui entraînent inlassablement le processus de réflexion. Ce faisant, non seulement il répond à l'architecture existante, mais il regroupe aussi les différentes œuvres dans un ensemble compact pour les faire dialoguer. Les travaux les plus récents de Nándor Angstenberger continuent de rompre avec les contextes concrets de construction et se tournent toujours davantage vers le matériau lui-même. Alors que ses mondes parallèles ludiques constitués de gobelets, de bâtons et de bouchons en plastique portaient toujours en eux un sous-texte ironique sur la superficialité du cycle de la publicité et de la consommation, ils constituent désormais des matériaux de construction potentiels *à* la stratification toujours plus abstraite. De cette manière, l'artiste éloigne plus encore l'élément utopique de ses constructions et décrit davantage un potentiel de formes et de connexions, qui reste toutefois à développer par l'observateur lui-même. Ces archives matérielles sont des structures ludiques et très complexes, qui établissent à leur tour leur propre système de construction et se combinent en de nouvelles structures aventureuses du possible. Né en 1970 à Novi Sad, aujourd'hui en Serbie, Nándor Angstenberger possède la double nationalité allemande et hongroise. De 1992 à 1999, il étudie

l'art au Collège des Beaux-Arts de Hambourg, notamment avec Bogomir Ecker. Depuis la fin de ses études, il vit à Berlin et a reçu plusieurs bourses, telles que le Künstlerhäuser Worpswede (2007) ou le Kunstpreis der Stadt Friedrichshafen (2003). Après avoir fait l'objet d'expositions monographiques au Zeppelin Museum Friedrichshafen et au Kunstverein de Wiesbaden, son travail est exposé en 2018 à la Biennale de Bucarest.

Katrin Wittig

Katrin Wittig est depuis 2003 costumière et scénographe indépendante. Elle étudie de 1996 à 1999 avec Henning Schaller, Anne Neuser et Andreas Reinhardt à la HfbK de Dresde puis, de 1999 à 2003, avec Peter Schubert, Roland Schimmelpfennig et Hans-Joachim Ruckhäberle à la Kunsthochschule Weissensee. Certains projets, auxquels elle a contribué de manière significative, ont été distingués de différents prix : en 2005, *Sobald fünf Yearen vergehen* d'après Federico García Lorca a reçu le Regienachwuchpreis de l'Académie des arts de la scène ; en 2008, *Chief Joseph* de Hans Zender a reçu le Prix GötzFriedrich ; en 2011, *Intolleranza 1960* de Luigi Nono a remporté le Faustpreis pour sa mise en scène de théâtre musical. Depuis 2007, Katrin Wittig collabore avec le metteur en scène Benedikt von Peter : *Intolleranza 1960*, *La Traviata* et *Don Giovanni* (Opéra de Hanovre) ; *Grandeur et décadence de la ville de Mahagony*, *La Bohème* et *Die Meistersinger von Nürnberg* (Théâtre de Brême) ; *Aida* (Deutsche Oper Berlin) ; *Chief Joseph* et *Eugene Onegin* (Opéra Heidelberg) ; *Dialogues des Carmélites* et *Parsifal* (Opéra de Bâle) ; *Theseo* et *Fidelio* (Komische Oper Berlin). Dans le cadre de sa collaboration avec Berthold Schneider, le directeur de l'Opéra de Wuppertal, dans *Three Tales and Surrogate Cities / Götterdämmerung*, elle a également pu concrétiser ses idées en matière de théâtre musical. Katrin Wittig fait partie de la direction artistique de Futur II Konjunctiv pour le Fonds de Coopération Théâtral de Doppelpass de la Kulturstiftung des Bundes entre 2016 et 2018 avec le Théâtre de Trèves. Depuis 2013, elle travaille avec la chorégraphe et danseuse Eva Baumann sur divers concepts, avec pour résultat *tracing O.S.* – coproduit avec le Bauhaus Dessau et le Württembergischer Kunstverein Stuttgart – puis *HERSTORY I-III*, une trilogie sur l'histoire des femmes. Elle collabore *également* avec le réalisateur Mathieu Seiler depuis 2010 pour la création de costumes pour les longs métrages *DerAusflug* et *True Love Ways*. En outre, elle a longtemps travaillé au théâtre avec Sebastian Schug, ainsi qu'avec Veit Schubert, Sebastian Hartmann, Volker Schmaloer, Ila Schnier, Thomas Bockelmann, Ludger Engels, Jetske Mijnnsen, Dominic

Friedel, Johannes Wenzel, Martina Eithner-Aecheampong, Jay Scheib, Gundula Weimann, André Solvyk, pour différentes scènes : Wuppertaler Bühnen, Theater Bielefeld, Theater Augsburg, centraltheater Leipzig, Bühnen Senftenberg, Theater Trier, Saarländisches Staatstheater Saarbrücken, Oper Luzern, Konzerttheater Bern, Theater Erlangen, Theater Mannheim, Staatstheater Kassel, Theatersommer Netzeband, Staatsschauspiel Dresden, Bühnen Halle, Luzerner Theater, Theater Brandenburg an der Havel, Komischen Oper, HAU, Deutschen Oper, Volksbühne Berlin, etc.

Alain Billard

Titulaire du DESM du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon, Alain Billard est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1995. Il y occupe le poste de clarinette basse (jouant aussi clarinette, cor de basset et clarinette contrebasse). Soliste internationalement reconnu, il a collaboré avec de nombreux compositeurs du XXe siècle à aujourd'hui, dont Pierre Boulez, Luciano Berio, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen ou encore Philippe Manoury, Michael Jarrell, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani et Yann Robin. Régulièrement invité comme soliste par de grands orchestres nationaux et internationaux, Alain Billard crée et enregistre de nombreuses œuvres parmi lesquelles *Machine for contacting the dead* (2001) de Lisa Lim, *Génération* (2002), triple concerto pour trois clarinettes de Jean-Louis Agobet, *Mit Ausdruck* (2003), concerto pour clarinette basse et orchestre de Bruno Mantovani, *Décombres* de Raphaël Cendo (2007), *Art of Metal I*, *II*, *III* (2007-2008) pour clarinette contrebasse, ensemble et électronique de Yann Robin, *del reflejo de la sombra* (2010) d'Alberto Posadas avec le quatuor Diotima, et *La Grammatica del soffio* (2011) de Matteo Franceschini. Membre fondateur du quintette à vent Nocturne, avec lequel il a obtenu un Premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Lyon, le Deuxième prix du Concours International de l'ARD de Munich et le Prix de musique de chambre d'Osaka, il fonde aux côtés d'Odile Auboin (alto) et Hidéki Nagano (piano) le Trio Modulations, auquel les compositeurs Marco Stroppa, Bruno Mantovani et Philippe Schoeller ont dédié de nouvelles œuvres. Alain Billard est très actif dans le champ de la recherche et du développement de nouvelles techniques instrumentales. Il collabore régulièrement avec l'Ircam et la manufacture Selmer. Sa participation active aux actions éducatives de l'Ensemble intercontemporain, en direction du jeune public et des futurs professionnels de la musique, témoigne de son engagement profond pour la transmission sous toutes ses formes.

Jeanne-Marie Conquer

Née en 1965, Jeanne-Marie Conquer obtient à l'âge de 15 ans le Premier prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et suit le cycle de perfectionnement dans les classes de Pierre Amoyal (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle devient membre de l'Ensemble intercontemporain en 1985. Jeanne-Marie Conquer développe des relations artistiques attentives avec les compositeurs d'aujourd'hui et a en particulier travaillé avec György Kurtág, György Ligeti (pour le *Trio avec cor* et le *Concerto pour violon*), Peter Eötvös (pour son opéra *Le Balcon*) et Ivan Fedele. Elle a gravé pour Deutsche Grammophon *Sequenza VIII* pour violon seul de Luciano Berio, *Pierrot lunaire* et *Ode à Napoléon* d'Arnold Schönberg ainsi qu'*Anthèmes* et *Anthèmes II* de Pierre Boulez pour la publication d'un ouvrage de Jean-Jacques Nattiez consacré à l'œuvre du compositeur. Jeanne-Marie Conquer a notamment été la soliste d'*Anthèmes II* au Festival de Lucerne en 2002 – œuvre dont elle a assuré la création à Buenos Aires en 2006 – et du *Concerto pour violon* de Ligeti pour le quatre-vingtième anniversaire du compositeur en 2003 à la Cité de la musique à Paris. Parallèlement à sa carrière de soliste, Jeanne-Marie Conquer enseigne au Conservatoire Municipal W. A. Mozart du 1er arrondissement de Paris et au CNSMDP.

Samuel Favre

Né en 1979 à Lyon, Samuel Favre débute la percussion dans la classe d'Alain Londeix au Conservatoire national de région de Lyon, où il remporte une Médaille d'or en 1996. Il entre la même année au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon dans les classes de Georges Van Gucht et de Jean Geoffroy, où il obtient en 2000 un diplôme national d'études supérieures musicales à l'unanimité avec les félicitations du jury. Parallèlement à ce cursus, Samuel Favre est stagiaire de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et du Centre Acanthes. Il débute également une collaboration avec Camille Rocailleux, compositeur et percussionniste, qui l'invite en 2000 à rejoindre la compagnie ARCOSM pour créer *Échoa*, spectacle mêlant intimement la musique à la danse, et qui a déjà été représenté près de 400 fois en France et à l'étranger. Depuis 2001, Samuel Favre est membre de l'Ensemble intercontemporain, avec lequel il a notamment enregistré *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez et le *Double Concerto pour piano et percussion* d'Unsuk Chin.

Diego Tosi

Diégo Tosi intègre l'Ensemble intercontemporain en octobre 2006 en tant que violoniste. Il se produit en soliste dans les plus grandes salles du monde et interprète des répertoires

de toutes les époques. Il a enregistré plusieurs CD chez Solstice (comprenant entre autres des œuvres de Ravel, Scelsi, Berio et Boulez), qui ont obtenu les meilleures récompenses. Plus récemment, il a entrepris une intégrale discographique de l'œuvre du violoniste virtuose Pablo de Sarasate et vient d'obtenir le Prix Del-Ducca, décerné par l'Académie des Beaux-Arts ainsi que le Prix Enesco décerné par la Sacem. Après avoir obtenu son Premier prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Jacques Kantorow et Jean Lenert, Daniel Tosi s'est perfectionné à Bloomington (États-Unis) auprès de Miriam Fried, puis a remporté le concours des Avants-Scènes en troisième cycle au CNSMDP. Au cours de sa formation, il a participé aux plus grands concours internationaux (Paganini à Gênes, Rodrigo à Madrid, Valentino Bucchi à Rome), dont il a été à chaque fois lauréat. Dans ses années de jeunesse, il a également suivi l'enseignement d'Alexandre Bendersky et a remporté de nombreuses récompenses dans divers concours internationaux (parmi lesquels Wattrelos, Germans Claret et Moscou). Depuis 2010, il est directeur artistique du Festival de Tautavel.

Sébastien Vichard

Né en 1979, Sébastien Vichard a étudié le piano et le piano-forte au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Membre de l'Ensemble intercontemporain, il est profondément engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine, se produisant en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Berliner Festspiele, à la Kölner Philharmonie, au Suginami Kōkaidō à Tokyo ou encore à la Philharmonie de Paris. Il est professeur de piano au Conservatoire national supérieur musique et danse de Lyon. Le disque distribué par harmonia mundi où il accompagne Alexis Descharmes dans les œuvres pour violoncelle et piano de Franz Liszt a été élu Diapason d'or de l'année 2007.

Matthias Pintscher

Voir sa biographie page 18.

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 réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XXe siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration

des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

Flûtes
Julie Brunet-Jailly*
Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois
Didier Pateau

Clarinette
Jérôme Comte

Clarinettes basses
Martin Adámek
Alain Billard

Saxophone
Vincent David*

Cors
Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes
Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Trombones
Alexandre Mastrangelo*
Jérôme Naulais

Percussions
Jean-Baptiste Bonnard*
Gilles Durot
Samuel Favre

Pianos
Hidéki Nagano
Sébastien Vichard

Violons
Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diego Tosi

Altos
Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles
Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasses
Nicolas Crosse
Simon Drappier*

* musiciens supplémentaires

Ircam

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, et 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.

Thomas Goepfer

De 2000 à 2004, Thomas Goepfer poursuit des études de flûte et de recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale au CNSMD de Lyon. Il obtient son prix mention très bien et se consacre à la recherche et à la création musicale en intégrant l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale. Depuis, il collabore avec de nombreux compositeurs, artistes et plasticiens tels Stefano Gervasoni et Cristina Branco pour *Com que voz*, l'Ensemble intercontemporain, Hèctor Parra pour son opéra *Hypermusic Prologue*, Georgia Spiropoulos et Médéric Collignon pour *Les Bacchantes*, Sarkis et sa relecture de *Roaratorio* de John Cage, Ivan Fedele, et Philippe Manoury pour son *Concerto pour piano*.

Yann Robin

Voir sa biographie page 15.

Équipe technique Ircam :

Thomas Goepfer, *régie informatique musicale Ircam*

Clément Cerles, *ingénierie sonore Ircam*

Licences E.S. 1-1083294, 1-1041550, 2-1041546, 3-1041547 – Imprimeur : Impro

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

ensemble intercontemporain

MARDI 4 SEPTEMBRE — 20H30

MARTEAU SANS MAÎTRE

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Alban Berg, Anton Webern, Pierre Boulez

DIMANCHE 16 SEPTEMBRE — 15H

PARIS-BOSTON

MUSICIENS DU BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA
MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
MUSICIENS DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Maurice Ravel, Walter Piston, Igor Stravinski, Tōru Takemitsu, Thomas Adès

SAMEDI 29 SEPTEMBRE — 20H30

YELLOW SHARK

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Frank Zappa, Bernhard Gander, John Zorn, Edgard Varèse

VENDREDI 26 OCTOBRE — 20H30

RUMORARIUM

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Clara Iannotta, Pierre-Yves Macé, Helmut Lachenmann

VENDREDI 16 NOVEMBRE — 20H30

AU-DELÀ

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
SOLISTES XXI
MICHAEL WENDEBERG, DIRECTION
CHRISTOPHE GRAPPERON, CHEF DE CHŒUR

Claude Vivier, Gérard Grisey

VENDREDI 7 DÉCEMBRE — 20H30

LE GRAND MACABRE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS
CHŒUR NATIONAL HONGROIS
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
CSABA SOMOS, CHEF DE CHŒUR

György Ligeti

VENDREDI 14 DÉCEMBRE — 20H30

FÉMININ PLURIEL

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Diana Soh, Tansy Davies, Misato Mochizuki, Maja Solveig Kjelstrup Ratkje, Nina Šenk, Lara Morciano

VENDREDI 18 JANVIER — 20H30

GRAND SOIR FREE STYLE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ILAN VOKLOV, DIRECTION

George E. Lewis, Roscoe Mitchell, Tyshawn Sorey, Johannes Boris Borowski

DIMANCHE 27 JANVIER — 16H30

HISTOIRE DU SOLDAT

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Igor Stravinski

SAMEDI 16 MARS — 20H30

GRAND SOIR

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Olga Neuwirth, Luigi Nono, Ramon Lazkano

SAMEDI 30 MARS — 17H30

SIGNES, JEUX ET MESSAGES

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

György Kurtág, Marco Stroppa, Benoît Sitzia, Claude Debussy

MARDI 2 AVRIL — 20H30

PULSE PASSION

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
SOLISTES DE L'ENSEMBLE NTERCONTEMPORAIN

György Ligeti, Ludwig van Beethoven, Luciano Berio, Elliott Carter, Johann Sebastian Bach, Harrison Birtwistle

VENDREDI 12 AVRIL — 20H30

IN BETWEEN

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Giacinto Scelsi, Yann Robin, Helmut Lachenmann, Aureliano Cattaneo, Matthias Pintscher

VENDREDI 10 MAI — 20H30

LIGETI CONCERTOS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

György Ligeti

VENDREDI 14 JUIN — 20H30

CRÉATION(S) MANIFESTE(S)

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Magnus Lindberg, Benoît Sitzia, Roque Rivas, Franck Bedrossian

CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

Photo : DR