

CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE



© Quentin Chevrier

SAMEDI 19 ET DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 2026

EIC 50

Ensemble en fête



PHILHARMONIE DE PARIS

**ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN**



Planche contact (détail) de la première série de concerts de l'EIC en décembre 1976 au TNP de Villeurbanne - Ed Holcomb - Archives Ircam

Célébrer 50 ans de création

Célébrer les 50 ans de l'Ensemble intercontemporain, c'est célébrer 50 ans de création en formant le vœu que cette histoire dure longtemps. Résident à la Cité de la musique dès son ouverture en 1995, l'EIC est désormais pleinement intégré à l'établissement Cité de la musique – Philharmonie de Paris, et ce n'est pas qu'une simple question administrative. La formation fondée par Pierre Boulez est fondamentalement reliée dans son ambition au projet qui demeure celui de cette maison : l'interdisciplinarité – présente dans son titre même –, l'exigence artistique – les trente-et-un solistes qui composent cet ensemble sont autant de musiciens et musiciennes d'exception – et, bien sûr, le goût de la création et donc du risque. Depuis cinquante ans, l'EIC participe à l'émergence de nouvelles formes, de nouveaux langages. Cela suppose d'être curieux, d'accepter l'incertitude, d'être prêts à être déplacés et parfois troublés puisqu'il s'agit de se frotter à ce qui n'est pas déjà connu.

Nous avons la conviction que cette ambition peut être largement partagée. Que dans un monde qui tend à rétrécir le champ de l'expression et du questionnement, il est urgent de la défendre. Alors qu'il n'a « que » 50 ans, l'Ensemble intercontemporain compte déjà à son répertoire nombre d'œuvres qui font aujourd'hui partie du patrimoine musical. En matière d'art, c'est le temps qui parle. Il faut donc en avoir, en prendre. Miser sur la capacité du public à se laisser surprendre, à exercer son esprit critique, à être touché par une découverte qui, cinquante ans plus tard, sonnera familièrement à ses oreilles. Ou aura peut-être juste provoqué une émotion le temps d'un concert. La musique d'aujourd'hui et plus globalement la création contemporaine dans laquelle elle s'inscrit interrogent notre présent – mais c'est aussi de notre avenir qu'il est question.

Bon anniversaire, et longue vie à l'Ensemble intercontemporain !

*Olivier Mantei,
directeur général de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris*



Concert de l'EIC en décembre 1976 au TNP de Villeurbanne - Ed Holcomb - Archives Ircam

Agenda

Samedi 19 septembre

DE 9 H 30 À 17 H 30 – FORUM ————— P. 9

Quelles actualités de la musique contemporaine ?

SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

18 H – RENDEZ-VOUS

Autour des 50 ans de l'Ensemble intercontemporain : rencontre avec Patrick Hahn

CAFÉ LITTÉRAIRE – CITÉ DE LA MUSIQUE

19 H – CONCERT ————— P. 10

Jukebox contemporain

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Dimanche 20 septembre

11 H ET 12 H – PERFORMANCE ————— P. 29

Balade intercontemporaine

MUSÉE DE LA MUSIQUE – CITÉ DE LA MUSIQUE

DE 13 H 30 À 15 H 30 – PERFORMANCE ————— P. 31

Balade intercontemporaine

RUE MUSICALE – CITÉ DE LA MUSIQUE

16 H – CONCERT PARTICIPATIF EN FAMILLE ————— P. 33

À vous de jouer

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Une histoire qui a de l'avenir

Entretien avec Pierre Bleuse, directeur musical,
et Patrick Hahn, directeur de l'Ensemble intercontemporain



© Franck Ferrille

et de l'Ircam, mais aussi d'une Philharmonie de Paris qui serait une Cité de la Musique au sens propre comme au figuré, et une institution au rayonnement international.

Patrick Hahn. Cette intégration intervient alors que l'Ensemble connaît une très forte dynamique. J'en veux pour preuve l'implication phénoménale de notre public, qui a choisi le programme du concert d'ouverture de cette saison anniversaire à partir d'une liste de cinquante œuvres phares proposées par les solistes de l'EIC. La moitié des participants a même souhaité prendre part à la discussion pour finaliser la sélection. Ce comité a été pour nous une révélation, en nous montrant la diversité de notre public.

Le 50^e anniversaire arrive au moment où l'Ensemble intercontemporain intègre la Philharmonie de Paris. Qu'est-ce que cela signifie pour vous ?

Pierre Bleuse. On ne pouvait rêver meilleur signal. C'est l'aboutissement du projet de Pierre Boulez, qui avait rêvé non seulement de l'Ensemble intercontemporain

PB. Cette musique se vit comme une passion capable de nous transformer, et chacun peut y trouver sa place.

Ce 50^e anniversaire cache cinquante ans de créations. Et on entend dans cette formule comme un oxymore, d'ancrer la création dans l'histoire...

PH. Le sens de la création, c'est de mettre en perspective ce qu'on connaît déjà. Dans les documents fondateurs de l'Ensemble, on découvre la vision panoptique de Boulez : un ensemble d'excellence au service de la musique d'aujourd'hui, de l'exploration, de la diffusion et de la transmission. Le titre des premières séries de concerts m'a sauté aux yeux : « Passage du xx^e siècle ». Le passage suppose une trajectoire. Nous voulons utiliser cet anniversaire pour nous souvenir d'où nous venons, afin de mieux nous projeter vers ce que nous voulons devenir.

PB. L'identité de l'Ensemble est nécessairement multiple et réside dans le chemin qui nous a menés à cette modernité. La question est de trouver un équilibre entre relation à l'histoire et poursuite de l'exploration. C'est là qu'intervient l'invitation à la platiniste Mariam Rezaei pour notre week-end d'ouverture : elle vient questionner cette histoire de 50 ans, notamment en s'emparant de nos enregistrements d'archive, et interroger le rapport entre musique contemporaine et musique populaire. C'est un message d'acceptation des voix divergentes – ces voix multiples qui doivent pouvoir coexister.

Le 13 janvier 2027, cinquante ans jour pour jour après le premier concert parisien de l'Ensemble, la Grande salle Pierre Boulez de la Philharmonie sera d'ailleurs le lieu d'une utopie de création devenue réalité. En miroir d'...explosante-fixe..., l'Ensemble créera une œuvre commandée et écrite par cinquante compositeurs.

PH. Nous avons voulu réunir des créatrices et créateurs qui font partie à la fois de notre passé et de notre avenir, en leur demandant d'écrire une minute de musique chacun. Certains, qui avaient toujours refusé ce genre d'exercice, l'ont accepté pour nous. Ils ont tous le sentiment qu'il y a là quelque chose qui les dépasse.

PB. Nous sommes très heureux que Philippe Manoury ait accepté d'en être le dramaturge et de guider, collecter et donner forme à ce puzzle. Le fait que ce soit Philippe est symbolique : il est le seul des compositeurs au programme du premier concert de l'Ensemble à être encore parmi nous. Il a conçu un plan qui commence avec une flûte seule, à laquelle se joignent progressivement piano, percussions et hautbois – comme une *Symphonie des adieux* de Haydn inversée – jusqu'à réunir la totalité des trente-et-un solistes. Un projet ambitieux, comme tous ceux qui jalonnent ce 50^e anniversaire.

MUSIQUES AU TNP SESSION I.R.C.A.M.

**“REGARDONS ENSEMBLE PASSER CE SIECLE
AVEC LES CERTITUDES QU’IL A ABONDAMMENT
DISPENSEES, AVEC LES INCERTITUDES DONT
IL EST NON MOINS PRODIGUE...”**

(Pierre Boulez)



L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

L'Ensemble Intercontemporain est une formation permanente consacrée exclusivement à la musique actuelle, son activité polyvalente couvrant non seulement les domaines de l'exécution et de la diffusion, mais aussi bien ceux de la recherche, de l'animation et de la pédagogie.

Destiné à créer et à imposer progressivement par la répétition et la reprise un répertoire nouveau, il s'attache également à diffuser les classiques contemporains qui le sont beaucoup plus par la vertu que par le fait. Si les oeuvres nouvelles posent des problèmes inédits de jeu ou d'ensemble, il faut considérer que l'initiative est la même de se produire aux deux pôles de la création, et que les instrumentistes, par leur participation active à un travail de recherche, proposent des solutions inédites aux compositeurs : cet échange constant n'est pas le moindre aspect de l'activité de l'Ensemble.

Enfin, la communication, quelque forme qu'elle puisse prendre, demeure l'une de ses préoccupations constantes. La forme même de l'événement se voit, selon la circonstance, remise en question en concordance avec le but d'une manifestation, sa présentation prend les aspects divers d'ateliers, rendez-vous, forums, séminaires, stages, expositions, écoutes, ... et aussi concerts.

L'Ensemble, non dépourvu, certes, de cohésion, laisse cependant libre de toute contrainte hiérarchique les individualités qui le composent ; sa conception, essentiellement flexible, lui donne la possibilité d'évoluer selon les nécessités de l'instant ou du terme.

Pierre Boulez

du 13 au 18 décembre 1976

5 CONCERTS / 1 REPETITION PUBLIQUE / 1 ATELIER RADIOTELEVISÉ

18 COMPOSITEURS CONTEMPORAINS : Bedford / Berio / Boulez / Bussotti / Chowning / Finnissy / Ives / Gubaidou / Ligeti / Manoury / Risset / Schönberg / Sinopoli / Stockhausen / Stravinsky / Varese / Webern / Xenakis

L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN : dirigé par Pierre Boulez
Jacques Mercier
Michel Tabachnik

LE CHOEUR JOHN ALLDIS : dirigé par John Alldis

LE CHOEUR JOHN ALLDIS

C'est en 1962 que le chef britannique John Alldis fonda sa propre chorale regroupant seize jeunes chanteurs professionnels qui s'affirmèrent aussitôt dans un répertoire aussi bien classique que contemporain. Le Choeur John Alldis a notamment enregistré avec Pierre Boulez les oeuvres chorales de Webern, dans des enregistrements CBS qui paraîtront prochainement. Avec un certain nombre de chanteurs supplémentaires, le Choeur John Alldis a participé à de nombreux enregistrements d'opéra et chanté l'année dernière à Paris dans Le Messie de Haendel, sous la direction de Colin Davis (avec l'Orchestre de Paris).

John Alldis est aussi chef des Choeurs du London Philharmonic et directeur artistique du Choeur de la Radio Danoise.

SAMEDI 19 SEPTEMBRE – 9H30-17H30
SALLE DE CONFÉRENCE – PHILHARMONIE

Forum : Quelles actualités de la musique contemporaine ?

Fondé par Pierre Boulez en 1976 dans la foulée de l'Ircam, l'Ensemble intercontemporain est pensé pour interpréter la musique du xx^e siècle et jouer les compositeurs du présent. Ensemble permanent de solistes, il réunit les conditions nécessaires à la création musicale, que les œuvres plus anciennes éclairent.

Présente dans son nom, l'ambition interdisciplinaire est manifeste depuis le début, de même que le lien à la recherche. Cinquante ans plus tard, et alors que l'EIC fait désormais partie intégrante de la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, cette journée entend partir de cette histoire pour explorer les défis liés à la création, à la production et à la diffusion de la musique contemporaine aujourd'hui.

Retrouvez ce forum sur Philharmonie à la demande



En partenariat avec France Musique



SAMEDI 19 SEPTEMBRE – 19H
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Jukebox contemporain

Pierre Boulez

Dérive 3 – création mondiale

Performance de Mariam Rezaei

György Ligeti

Concerto de chambre

ENTRACTE

Performance de Mariam Rezaei

sur *Imaginary Sky-lines* de Ivan Fedele* (Sophie Cherrier, flûte /
Frédérique Cambreling, harpe)

Unsub Chin

Gougalōn. Scènes de théâtre de rue

ENTRACTE

Kaija Saariaho

Semafor

Performance de Mariam Rezaei

Gérard Grisey

Partiels

Ensemble intercontemporain

Mariam Rezaei, platines

Valeria Kafelnikov, harpe*

Pierre Bleuse, direction

FIN DU CONCERT VERS 21H30.

Ce concert est enregistré par France Musique et sera diffusé
le 30 septembre dans l'émission le *Concert du soir*.
Il sera ensuite disponible en streaming sur le site de France Musique
et l'appli Radio France.

Les œuvres Pierre Boulez (1925-2016)

Dérive 3, pour cuivres et percussions

Composition : 1992-2003 (dates incertaines).

Création : le 19 septembre 2026, dans la Salle des concerts de la Cité de la musique à Paris, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Pierre Bleuse.

Effectif : 2 trompettes, 3 cors, 2 trombones d'une part ; 2 trompettes, 3 cors, 2 trombones, tuba, d'autre part ; 6 percussions (xylophone, marimbaphone, 2 vibraphones, cloches-tubes, cloches-plaques).

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 7 minutes.

La première réaction est l'étonnement : il resterait donc des œuvres inédites et inouïes de Pierre Boulez ? En vérité, ce n'est pas si étonnant que cela : Boulez ne cessait de remettre l'ouvrage – tous les ouvrages – sur le métier. Il retravaillait, ciselait sans trêve, trouvant matière à nourrir son inspiration proliférante dans des esquisses passées ou dans des fragments d'œuvres déjà abouties. Bref : nombreuses sont les partitions qu'il a laissées inachevées. Aussi le musicologue Alain Galliari ne fut pas surpris, loin de là, de dénicher du matériau inconnu au cours de son périple à travers les archives Boulez en vue de la publication du vaste *Catalogue de l'œuvre de Pierre Boulez* par les Éditions de Philharmonie de Paris (publié l'an passé dans le cadre des célébrations du centenaire Boulez). C'est ainsi qu'en 2023, à la Bibliothèque nationale de France, il découvre la photocopie d'un feuillet de partition d'une pièce intitulée *Dérive 3*. Sa curiosité ainsi titillée, le musicologue se rend à la Fondation Sacher à Bâle, où se trouvent des cartons de documents encore non inventoriés ni répertoriés depuis leur déménagement de Baden-Baden, suite au décès de Pierre Boulez. Alain Galliari y trouve plusieurs manuscrits d'œuvres inachevées (notamment des *Notations* pour orchestre) et, parmi eux, celui de *Dérive 3*. Datant probablement de 2010, ce dernier est déjà gravé (informatiquement) et semble quasiment publiable en l'état. Le matériau musical n'est toutefois pas totalement inconnu. Car *Dérive 3*, comme son titre l'indique (et tout comme ses deux grandes sœurs), « dérive » de fragments déjà exposés dans (au moins) une œuvre antérieure.

Au plus loin de la généalogie, l'origine de *Dérive 3* se trouve dans quelques mesures de la version finale d'*Évadné*, quatrième mouvement de la cantate *Le Visage nuptial* (1946 ; 1948-1950 puis 1951-1953 ; 1985-1989) d'après un poème extrait de *Fureur et Mystère* de René Char. Dès 1993, le compositeur confiait d'ailleurs à Peter Szendy : « *Dérive 3*, pour cuivres, auxquels j'ai maintenant ajouté des percussions, est issue de certains arpèges, notamment pour les cors, de la nouvelle version du *Visage nuptial* – des arpèges que je n'avais exploités que sur quelques mesures. Ce sont des moments qui sont extraits d'un contexte et placés dans un autre, pour y proliférer. » Ces quelques mesures se retrouvent en juin 1987 dans une courte pièce de circonstance composée pour l'inauguration de la Menil Collection à Houston (qui réunit les collections privées de Dominique de Ménil, riche mécène qui a financé plusieurs projets de Boulez). Intitulée *Initiale*, la pièce est destinée à sept cuivres, déjà divisés en deux chœurs : trois cuivres d'une part et trois autres auxquels se joint un tuba de l'autre. Jusque-là, Pierre Boulez n'avait encore jamais composé pour cuivres de manière autonome. Cette écriture l'attirait pourtant, surtout dans sa forme antiphonique, à la manière d'un Gabrieli ou d'un Monteverdi – on sait combien il était fasciné par les *cori spezzatti* (« chœurs séparés » ou « double chœur ») de San Marco de Venise qui ont notamment inspiré *Répons*. Les archives témoignent de la maturation de ce travail au cours des années suivantes, même si la forme précise du projet demeure ambiguë. Le 19 novembre 1992, un nouvel avatar, retravaillant les trois premières sections d'*Initiale*, est créé à Chicago sous le titre de *Fanfare*, pour fêter les 80 ans du chef Georg Solti – on en garde d'ailleurs un enregistrement. L'effectif a été enrichi avec quatre trompettes, six cors, quatre trombones et un tuba, toujours en deux groupes séparés. Pour marquer l'occasion, Boulez concocte une coda un brin humoristique, avec huit coups de claves comme autant de décennies. Cette fin sera très vite oubliée : la pièce n'est vraisemblablement pas achevée et *Fanfare* devient très rapidement *Dérive 3*. Un contrat d'édition, daté du 21 décembre 1992, mentionne la pièce sous ce titre, avec la présence de percussions, en plus des deux ensembles de cuivres. Cependant, la partition découverte par Alain Galliari, qui date a priori de 2010, ne comprend que les parties de cuivres. Fort heureusement, le musicologue trouve dans les cartons un autre manuscrit, qui porte également le titre *Dérive 3*, avec les parties de percussions écrites à la main, à l'encre bleue. Elles ne correspondent pas parfaitement à celles des cuivres, mais les deux sont facilement réconciliables – un travail de mise au point qui sera confié au musicologue Peter O'Hagan. L'autre mission dont sera chargé Peter O'Hagan : la fin de l'œuvre. Car Boulez ne considérait de toute

évidence pas la partition achevée – sans quoi il l'aurait sans doute créée et éditée avant sa disparition. Il a d'ailleurs laissé des esquisses de la suite – et cette note manuscrite, un brin énigmatique : « Pour finir [-] Cloches. Accords immobiles. Ringing the bells – permutations ». Alain Galliari fait un parallèle avec la fin de *sur Incises* (1996-1998) : « Dans *sur Incises*, on a un premier état de fin, suivi d'une sorte de coda qui procède d'une forme de dissipation du matériau. De ce que l'on comprend des esquisses de la coda de *Dérive 3*, on peut imaginer qu'il recherchait, peut-être inconsciemment, ce genre d'émission fantomatique. » Cependant, cette coda n'étant pas reconstituable en l'état, l'Ensemble intercontemporain et Pierre Bleuse ont pris le parti de s'arrêter à la « première » fin – aussi elliptique soit-elle – pour cette création posthume.

Jérémie Szpirglas

György Ligeti (1923-2006)

Concerto de chambre, pour treize instrumentistes

1. Corrente
2. Calmo sostenuto
3. Movimento preciso e meccanico
4. Presto

Composition : 1969-1970.

Commande : du Festival de Berlin (pour le quatrième mouvement).

Dédicace : composé pour l'ensemble Die Reihe, Vienne ; Maedi Wood (premier mouvement), Traude Cerha (deuxième mouvement), Friedrich Cerha (troisième mouvement), Walter Schmiedin (quatrième mouvement).

Création : le 1^{er} octobre 1970, à Berlin (Allemagne), par l'Ensemble Die Reihe sous la direction de Friedrich Cerha.

Effectif : flûte (aussi piccolo), hautbois (aussi cor anglais et hautbois d'amour), 2 clarinettes (la deuxième aussi clarinette basse), cor, trombone, 2 pianos (premier aussi clavecin et orgue, deuxième aussi célesta), 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 19 minutes.

Un Suk Chin (née en 1961)

Gougalōn. Scènes de théâtre de rue, pour ensemble

1. Prologue – Ouverture dramatique du rideau
2. Lamentation de la danseuse chauve
3. La disette de bonne aventure ricanante aux fausses dents
4. Épisode entre les bouteilles et les canettes
5. Danse autour des cabanes
6. La chasse pour la natte du charlatan

Composition : 2009 ; révision en 2011.

Commande : de l'Ensemble Modern et du Siemens Arts Program pour le projet « into... » ; de l'Ensemble intercontemporain.

Création : le 9 octobre 2009, dans la Großer Saal du Konzerthaus de Berlin (Allemagne), par l'Ensemble Modern sous la direction de Johannes Kalitzke (version originale). Le 10 janvier 2012 dans la Salle des concerts de la Cité de la Musique à Paris, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Susanna Mälkki (version définitive).

Effectif : flûte (aussi flûte piccolo, flûte alto), hautbois (aussi cor anglais), clarinette (aussi clarinette en *mi* bémol, clarinette basse) – trompette (aussi trompette en *mi* bémol), trombone – 2 percussions – piano (préparé à 4 mains) – 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 20 minutes.

Kaija Saariaho (1952-2023)

Semafor, pour huit instruments

Composition : 2020.

Commande : du Carnegie Hall, avec le généreux soutien de Sarah Billingham Solomon et Howard Solomon en l'honneur d'Ara Guzelimian, et du Festival de musique de chambre de Santa Fe, à l'occasion de son 50^e anniversaire.

Dédicace : à Ara.

Création : le 11 avril 2022, au Weill Recital Hall de New York City (États-Unis), par l'Ensemble Connect.

Effectif : flûte (aussi piccolo), clarinette (aussi clarinette en *mi* bémol), basson, piano (aussi célesta), violon, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Chester Music.

Durée : environ 14 minutes.

Gérard Grisey (1946-1998)

Partiels, pour dix-huit musiciens

Composition : 1975.

Commande : du ministère de la Culture, France.

Création : le 4 mars 1976 à Paris, par l'ensemble L'Itinéraire sous la direction de Boris de Vinogradov.

Effectif : 2 flûtes (la première aussi piccolo et flûte alto, la deuxième aussi piccolo), hautbois (aussi cor anglais), 2 clarinettes (la première aussi clarinette en *mi* bémol, la deuxième aussi clarinette en *la*), clarinette basse (aussi clarinette contrebasse) – 2 cors, trombone – 2 percussions – accordéon – 2 violons, 2 altos, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 21 minutes.

En dépit des modalités inédites de son élaboration via un scrutin public en ligne, le programme de ce concert s'avère, sans l'avoir cherché, d'une grande cohérence dans sa diversité ! Surtout, il brosse un portrait de l'Ensemble certes non exhaustif, mais fidèle à son histoire et à son identité.

Ainsi du *Concerto de chambre* (*Kammerkonzert*) de György Ligeti. Certes, ce n'est ni une commande ni une création de l'EIC : composé en 1969-1970, il lui est du reste bien antérieur. Mais le *Kammerkonzert* figurait au programme du premier concert de l'Ensemble à Villeurbanne le 13 décembre 1976, et à nouveau à celui de son premier concert parisien, le 13 janvier 1977. C'est aussi, parmi son pléthorique répertoire, l'œuvre que l'EIC a jouée le plus fréquemment au cours de ses cinquante ans d'histoire. Et Ligeti est, après Boulez naturellement, Schönberg et Stravinski, le compositeur le plus enregistré par l'Ensemble : il apparaît sur sept albums sur cent-deux et bénéficie de trois monographies – deux sous la baguette de Pierre Boulez, une sous celle de Pierre Bleuse. Son prédécesseur, Matthias Pintscher, ayant quant à lui mis l'œuvre concertante de Ligeti en perspective de l'œuvre de son aîné Béla Bartók. Comme si donner sa vision singulière de ce monument du xx^e siècle était désormais un passage obligé pour les directeurs musicaux successifs de l'Ensemble. L'autre élément qui fait du *Kammerkonzert* une œuvre « intercontemporaine » par excellence, c'est son titre – référence aux *Concertos de chambre* de Schönberg, lequel incarne les origines de l'identité sonore de l'Ensemble : « Le titre de *Concerto*, écrivait Ligeti, fait allusion au fait que les treize instrumentistes ont tous des parties d'égale importance à jouer. Il n'y a pas d'articulation en *sol*i et *tutti* comme dans le concerto traditionnel, mais des groupements toujours nouveaux de solistes qui se détachent, la texture polyphonique demeurant toujours très visible. » Car le *Kammerkonzert* pousse à l'extrême le principe de « micro-polyphonie » développé par Ligeti dans les années 1960 : des polyphonies microscopiques et mouvantes, faites de petites mécaniques infernales, créent l'illusion d'une texture vivante, en perpétuelle mutation. Régées au millimètre, ces mécaniques sont toutefois bientôt détraquées par le compositeur, qui veut ménager là « un certain ordre, mais un ordre un peu désordonné », dira-t-il au musicologue Pierre Michel.

Si l'Ensemble intercontemporain n'a créé aucune partition de Ligeti, il en va bien autrement de sa protégée (et unique élève), Unsuk Chin. Rares sont les compositeurs dont l'EIC aura commandé et créé autant de pièces. L'Ensemble est même l'un des soutiens les plus fidèles de la compositrice à l'échelle mondiale : c'est un véritable compagnonnage,

qui remonte aux tous débuts de la Coréenne, ou presque. La première commande date ainsi de 1994 avec la fabuleuse *Fantaisie mécanique*. Suivront *Xi* (1998), le *Double Concerto* (2002), *Double Bind?* (2006-2007) et *Fanfare chimérique* (2010-2011). Quant aux deux albums monographiques que lui consacre l'EIC, ils témoignent de l'intérêt que les solistes portent à son catalogue, en dehors des seules commandes : le premier, en 2005, sous la direction de Kazushi Ōno, fait aujourd'hui référence. Sur le deuxième, sorti en 2026, on peut entendre, sous la direction de Pierre Bleuse, la pièce au programme de ce soir : *Gougalōn*. L'EIC n'en est ni le commanditaire ni le créateur, mais il en a créé ici même la version définitive en six mouvements, le 10 janvier 2012. *Gougalōn* incarne assez bien la personnalité de compositrice d'Unsuk Chin, puisque, entre son titre et son sujet, elle rapproche la Corée de son enfance et l'Allemagne où elle s'est installée. Le mot « *gougalōn* » vient en effet du vieil allemand et signifie tout à la fois « entourlouter », « faire des mouvements ridicules », « duper quelqu'un avec de la fausse magie », « dire la bonne aventure ». Bref : bonimenter. De l'aveu même d'Unsuk Chin, *Gougalōn* trouve sa source dans une expérience on ne peut plus proustienne : lors d'un voyage en Chine, ses promenades dans les quartiers déshérités de Hong Kong ou de Guangzhou ont replongé la compositrice en enfance, dans ce Séoul des années 1960 encore marqué des stigmates de la guerre. Dans cette image remontée de si loin s'est dessinée la silhouette d'une de ces troupes de théâtre qui animaient à l'époque les rues des villes et villages coréens – des spectacles amateurs laborieux, aux scénarios tous identiques, qui étaient le plus souvent prétexte à refourguer quelques potions thérapeutiques à l'efficacité douteuse et dont la présence attirait toute une foule bigarrée de bonimenteurs, nécromanciens et autres vendeurs de perruques artisanales. C'est donc le théâtre plus que la musique qui intéresse ici Unsuk Chin, laquelle recrée l'affairement de ces foires, dans un geste qui n'est pas sans évoquer le début de *Petrouchka* de Stravinski. La compositrice précise toutefois que « *Gougalōn* ne fait pas directement référence à la musique médiocre et dilettante de ce théâtre de rue. [...] Cette pièce présente une "musique folklorique imaginaire", stylisée, dont la mécanique intérieure serait brisée, et qui n'est primitive qu'en apparence. »

Autre grande figure féminine de la création avec laquelle les solistes de l'Ensemble inter-contemporain ont entretenu une relation privilégiée : Kaija Saariaho. Le compagnonnage remonte dans son cas au début des années 1980, lorsque, poursuivant ses travaux sur l'informatique musicale alors balbutiante, la compositrice finlandaise pénètre dans les sous-sols de la place Stravinsky, à l'Ircam. C'est sans doute là, au sein de cette institution

sœur de l'Ensemble intercontemporain, que s'établissent les premiers contacts. Lesquels se concrétiseront en 1987 avec *Io*, qui fait partie d'une série de commandes à de jeunes compositeurs européens pour célébrer les 10 ans du Centre Georges-Pompidou – et sortira sur un album en 1990. Kaija Saariaho figure indubitablement parmi les plus grandes maîtresses de l'orchestration de ce siècle. Certaines textures patiemment tissées dans des pièces pour orchestre pouvaient lui donner l'envie de les déployer plus longuement. C'est ainsi que, en 2020, est née la pièce *Semafor*, comme extrapolée d'un passage de *Vista* (2019). Le contexte de cette dernière pièce ne permettait en effet pas de donner la place qu'il méritait à un ostinato de xylophone : de rapides ostinatos en *sol* sur deux octaves, entrecoupés de glissandos *sol-fa* dièse par les vents. La compositrice lui a donc offert une deuxième vie en le déconstruisant. Elle en désassemble chaque élément pour les réassembler ensuite de différentes manières, afin de susciter d'autres atmosphères. Quant au titre, il renvoie aux sculptures éponymes de son compatriote Ernst Mether-Borgström (1917-1996), qui les concevait comme des panneaux de signalisations plantés dans la jungle urbaine.

Sa science de l'orchestration, Kaija Saariaho l'a en partie tirée de la démarche compositionnelle innovante adoptée par le courant spectral – à l'avant-garde duquel on trouve Gérard Grisey, dernier compositeur mis à l'honneur ce soir. Entendre une œuvre de Grisey au cours d'un concert célébrant les 50 ans de l'Ensemble intercontemporain n'a rien d'inattendu. Le compositeur occupe en effet une place importante dans l'histoire et le répertoire de l'EIC. Ainsi c'est l'Ensemble qui a assuré la première mondiale du *Prologue* du vaste cycle des *Espaces acoustiques* (le 16 janvier 1978, par l'altiste Gérard Caussé) et de *Modulations*, son quatrième volet, pour trente-trois musiciens (le 9 mars 1978). L'EIC est même le commanditaire de cette dernière pièce – l'une des premières commandes de son histoire. C'est aussi la seule pièce de Grisey que l'Ensemble a gravée, enregistrement unique qui figure sur plusieurs albums différents. Dans les années qui suivront, l'EIC créera également le *Solo pour deux* (1981-1982) pour clarinette et trombone, et les solistes joueront très fréquemment sa musique – ces dernières années, deux œuvres en particulier semblent avoir leur préférence : *Stèle* (1995) pour deux percussionnistes et le testamentaire *Quatre Chants pour franchir le seuil* (1996-1998). Si l'écoute de *Partiels* peut parfaitement s'envisager de manière autonome, l'œuvre doit, dans sa philosophie compositionnelle, s'entendre comme participante du cycle tout entier. Véritable manifeste de l'école spectrale, les *Espaces acoustiques*, dont la composition s'étale entre 1974 et

1985, développent et déploient en effet sur six volets aux effectifs variables un seul et unique spectre. D'un bout à l'autre, écriture et forme sont déduites de la théorie spectrale. Partant d'une note unique, originelle, Grisey déploie et enrichit son spectre du solo au grand orchestre, et développe au passage un nouveau regard sur l'écriture instrumentale. Comme il le dit lui-même, il « ne compose plus avec des notes mais avec des sons ». S'inspirant de la synthèse sonore informatique, le principe en est simple : créer un son en reconstituant son spectre par l'addition des timbres des instruments à disposition. C'est à la fois une extension logique de la tradition française d'orchestration – de Rameau à Ravel en passant par Berlioz – et un geste révolutionnaire, qui vide de sens toutes les problématiques de tempérament et renouvelle l'écoute. À cet égard, le titre de *Partiels* s'entend à la fois comme « moment d'un ouvrage plus vaste, mais aussi dans le sens acoustique de composantes du son », écrit Gérard Grisey. Et le compositeur de détailler les deux balises, qui « en jalonnent le devenir sonore : la périodicité et le spectre d'harmoniques. Ces instants autorisent une continuité et une dynamique du discours musical, lequel épouse sensiblement la forme cyclique de la respiration humaine : inspiration – expiration – repos ou, si l'on préfère, tension (dislocation) – détente – reconstitution d'énergie ». C'est ainsi que, si ce programme anniversaire ne contient pas toutes les œuvres au répertoire de l'EIC – loin de là –, il donne l'aperçu d'un demi-siècle d'histoire en plaçant, comme il s'est toujours efforcé de le faire, son public à l'honneur.

Jérémie Szpirglas

ENSEMBLE INTER CONTEMPORAIN

Président: Pierre Boulez

direction:

MICHEL TABACHNIK

solistes:

Michel BEROFF _____ piano
Judith NELSON _____ sopranos
Carol PLANTAMURA _____
John.Patrick THOMAS _____ haute-contre
Pierre.Laurent AIMARD _____ piano

chœur: John ALLDIS direction: John ALLDIS

vendredi 4 février

18h

CONCERT: chœur John ALLDIS

21h

LES CLASSIQUES DU 20'S

STRAVINSKI · MESSIAEN · WEBERN · SCHÖNBERG

samedi 5 février 21h

MUSIQUE d'AUJOURD'HUI

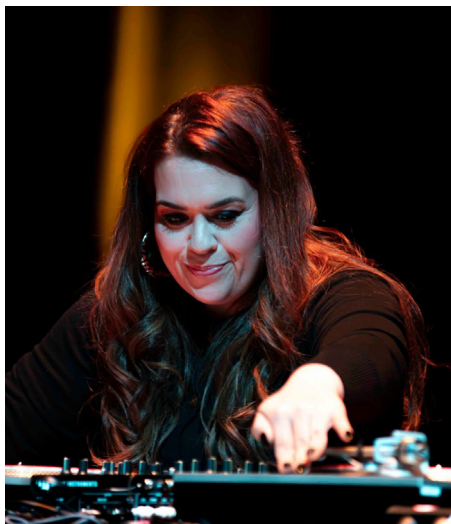
BOULEZ · MANOURY · XENAKIS · LIGETI

THEATRE MUNICIPAL

Renseignements, tél. 92.18.48 - 95.38.40
Location, tél. 95.08.20
Service Accueil du CAC - Théâtre municipal



COMITE
D'ANIMATION
CULTURELLE d'ANGOULEME
ET DE LA CHARENTE



En tant que platiniste, vous vous êtes notamment fait connaître par votre pratique du « plunderphonics », qui consiste à composer à partir d'échantillons d'œuvres musicales. Pourriez-vous nous présenter ce genre musical singulier et revenir brièvement sur son histoire ?

Le terme a été inventé par l'artiste sonore John Oswald. Il désignait au départ l'étude de ce phénomène qui relie la musique populaire et la manière dont les auditeurs la perçoivent et se l'approprient socialement. On peut l'illustrer par la popularité universelle d'artistes comme Elvis Presley ou ABBA : il suffit parfois à un auditeur d'entendre une seule seconde d'une chanson pour être capable d'en chanter

intégralement les paroles. Ces chansons sont souvent associées à des expériences profondément personnelles qui varient considérablement d'un auditeur à l'autre ; ainsi, une même chanson peut, aux uns, évoquer une fête mémorable entre amis, et des funérailles déchirantes à un autre. Une approche ingénieuse du « *plunderphonics* » — comme celle de John Oswald — permet d'exploiter ce potentiel pour transformer radicalement la façon dont le public vit une musique qu'il connaît déjà.

De quelle manière vos recherches et votre préparation influencent-elles vos performances, et inversement ?

Le *turntablism* ou platinisme repose sur l'utilisation combinée de platines vinyles, de disques et de techniques spécifiques. Manipuler les disques est le seul moyen de découvrir tout le potentiel musical qu'ils recèlent ; l'expérimentation sonore constitue donc, quoi qu'il arrive, l'aspect le plus important de cette discipline.

Vous composez donc à partir d'échantillons d'œuvres préexistantes : avez-vous déjà collaboré de la sorte avec un ensemble de musique contemporaine ou travaillé sur le répertoire contemporain ?

J'ai déjà collaboré avec différents ensembles, mais c'est la première fois que je travaille avec une formation à partir d'œuvres de son

propre répertoire. Me baser sur des partitions et des enregistrements d'archives est pour moi un véritable plaisir ; c'est aussi une façon passionnante d'interroger la platine au prisme des concepts du « *plunderphonics* ».

Pour votre performance dans le cadre de ce concert ouvrant les festivités du cinquantième de l'Ensemble intercontemporain, vous utiliserez donc les archives de l'Ensemble en tant que matière première pour créer de nouvelles œuvres : comment cela se passe-t-il concrètement ? La manipulation de ce matériau nécessite-t-elle des outils spécifiques ?

J'aborde ici la composition comme un miroir tendu au répertoire, explorant les possibilités du « *plunderphonics* » en plus de la simple production musicale autonome aux platines. Ma démarche part généralement d'une réflexion sur la technique. Ici, je produis des pièces aussi bien pour platine solo que pour ma collaboration avec l'Ensemble. M'appuyant sur le répertoire aussi riche que varié d'œuvres commandées et interprétées par l'EIC, j'utilise des techniques étendues aux platines, telles que le *scratch*, le *beat juggling* et le mixage, pour mêler des enregistrements d'hier et d'aujourd'hui. Autant d'éléments qui sont ensuite réinvestis, recontextualisés et remixés. Et c'est nourrie tout à la fois de mes propres expérimentations sur platine, des

partitions écrites et de ma vision globale de la musique que j'ai travaillé en amont avec les solistes afin d'élaborer la performance finale sur scène.

Peut-on dire que votre travail propose comme une esquisse de « portrait musical » ou de « biographie musicale » de l'EIC ?

D'une certaine manière. Ce travail revient sur les réalisations et les prouesses accomplies par l'Ensemble au fil des ans dans le domaine de la création musicale contemporaine.

Par ailleurs, des bribes extraites de musiques originales – interprétées par les solistes et les platines – viendront « titiller » l'oreille du public. Autrement dit, le public reconnaîtra des éléments de la musique d'origine, mais il les percevra sous un angle différent et fragmentaire, nécessitant parfois un certain temps pour les identifier précisément. C'est un peu l'équivalent musical de ces moments suspendus où l'on a le nom de quelqu'un sur le bout de la langue ! Fait intéressant, chaque spectateur·rice conservera un souvenir unique et personnel des musiques que nous utilisons ; un souvenir qui, à bien des égards, le ou la replongera dans une époque et un lieu donnés, en y associant une atmosphère particulière, voire des odeurs et des saveurs. Cette mémoire singulière est au cœur de l'expérience du « *plunderphonics* ».

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Une programmation à plusieurs voix

Pour célébrer ses 50 ans, l'Ensemble intercontemporain a choisi de partager la programmation de ce concert avec son public. Parmi les personnes ayant participé au vote autour des cinquante œuvres proposées, six ont été invitées à prolonger l'expérience aux côtés des solistes de l'Ensemble, de son directeur musical, Pierre Bleuse, et de membres de l'équipe administrative et technique. Ces participantes et participants racontent ici leurs choix, leurs découvertes et leur rapport à la musique de l'EIC.

Noémie Perrier, 28 ans – Gestionnaire de ressources humaines

Vincent Martos, 30 ans – Professeur agrégé de physique en classes préparatoires

Sylvain Kassap, 70 ans – Clarinettiste et compositeur de jazz français
et de musique contemporaine.

Emma Perrier, 33 ans – Pédiatre

Loïc Le Roux, 36 ans – Compositeur

Michel Tornare, 52 ans – Ingénieur en recherche et développement





Noémie Perrier

Je connais la musique contemporaine via mon conjoint, qui travaille dans le monde musical, mais j'avoue que je n'avais jamais eu l'occasion d'écouter l'Ensemble intercontemporain en concert. Lorsque nous avons entendu parler du vote, nous avons, avec mon conjoint, écouté les cinquante extraits de pièces proposés sur le site internet – j'ai été agréablement surprise de constater que les femmes y étaient largement présentes.

Quand je fermais les yeux, j'avais l'impression d'être transportée. Ce n'est qu'au moment où le comité de programmation s'est réuni que j'ai pris conscience des enjeux des courants esthétiques qui traversent la scène musicale contemporaine. Une chose m'a passionnée au cours de cette réunion : les enjeux de régie et de logistique. Je n'avais pas idée combien ils sont déterminants dans le choix d'un programme et l'ordre des pièces !

J'ai aussi pu visiter la réserve des instruments de l'Ensemble, notamment de percussions : une véritable caverne d'Ali Baba avec des bouteilles, des boîtes de conserve, des cailloux, en plus de tous les instruments du monde !

Vincent Martos

À certains égards, l'Ensemble intercontemporain a été déterminant dans ma vie ! Moi-même guitariste de formation, je garde un souvenir ému des nombreux concerts de l'EIC auxquels j'ai assisté. Le premier, c'était à Bordeaux, j'avais une dizaine d'années, ce sont ces souvenirs qui m'ont porté vers l'Ircam, où j'ai soutenu une thèse sur le contrôle actif du trombone. Être sélectionné dans le panel qui devait finaliser la programmation du concert anniversaire de l'EIC a donc été pour moi un grand honneur. Ce fut une opportunité unique de rencontrer pour la première fois certains musiciens, tout en étant propulsé au cœur des locaux et de l'organisation de l'Ensemble intercontemporain.

S'il y avait eu plus de cinq choix possibles, j'en aurais volontiers proposé davantage !



“

Michel Tornare

Au cours de ma relation suivie avec l'Ensemble intercontemporain, il y a eu une forme de gageure : il se trouve que, peu après avoir rencontré celle qui deviendra le grand amour de ma vie, je nous ai abonnés à une saison de l'Ensemble. Encore aujourd'hui, des amis mélomanes s'étonnent que nous soyons restés ensemble ou, tout du moins, que cela ait pu lui plaire.

Quand on regarde les œuvres qui ont été retenues, on se dit que le programme est excellent et bien pensé. Je souhaite terminer sur une note d'espoir pour le futur. Que, en 2076, les auditeurs profitent d'une série EIC 100 aussi singulière dans le paysage musical que celle dont nous bénéficions cette année !



© Ensemble intercontemporain

”



© Ensemble intercontemporain





Répétition de «La balade intercontemporaine» avec Marceau Lefèvre (basson) et Johan Tonnoir (freerunner), dans la Rue musicale de la Cité de la musique, septembre 2026 © Luc Hossepied pour l'Ensemble intercontemporain

Balade intercontemporaine

Suivez le guide... ou plutôt les solistes ! Au fil du premier week-end de célébration de ses 50 ans, l'Ensemble intercontemporain vous entraîne dans une déambulation musicale aussi surprenante que jubilatoire à travers la Cité de la musique. Au cœur des espaces, des collections du Musée et des recoins les plus inattendus du bâtiment, les solistes de l'Ensemble feront résonner des œuvres contemporaines en dialogue avec plusieurs siècles d'histoire musicale. Car la création d'aujourd'hui ne naît jamais de rien : elle se nourrit du passé, le réinvente, le détourne et le prolonge. D'un étage à l'autre du Musée, Elliott Carter croisera l'esprit du baroque, Franco Donatoni et Alexandros Markeas revisiteront les héritages classiques, tandis qu'Enno Poppe, Garth Knox, Béla Bartók ou Thierry de Mey rappelleront combien les musiques traditionnelles du monde entier irriguent encore la création contemporaine. Et la fête dépassera largement les murs du Musée : de l'esplanade à la Rue musicale, fanfare, performances participatives, musique de chambre, installations sonores et même *freerunners* investiront la Philharmonie pour en faire un vaste terrain de jeu et de découvertes à l'occasion des Journées européennes du patrimoine. Une journée pour écouter autrement, regarder autrement, circuler autrement. Bref, pour les 50 ans de l'EIC, la Cité de la musique n'aura jamais aussi bien porté son nom.

11H ET 12H – MUSÉE DE LA MUSIQUE

DÉPARTS DEPUIS L'ESPACE XVII^E SIÈCLE

DURÉE DU PARCOURS : 1 HEURE.

Œuvres interprétées par les solistes de l'Ensemble intercontemporain
en déambulation dans les espaces du Musée de la musique :

Elliott Carter (1908-2012)

Esprit rude/Esprit doux,
pour flûte et clarinette (1985)

Sophie Cherrier, flûte

Martin Adámek, clarinette

Garth Knox (né en 1956)

*Viola Spaces – N° 8. Up,
down, sideways, round*,
pour alto (2004-2007)

Odile Auboin et **John Stulz**, altos

Frédéric Durieux (né en 1959)

In den Lüften, pour hautbois (2016)

Philippe Grauvogel, hautbois

Elliott Carter

Retracing, pour basson (2002)

Paul Riveaux, basson

Franco Donatoni (1927-2000)

Small, pour piccolo, clarinette
et harpe (1981)

Emmanuelle Ophèle, flûte

Alain Billard, clarinette

Valeria Kafelnikov, harpe

Denis Levaillant (né en 1952)

Azéris Gypsy, pour basson (2008)

Paul Riveaux, basson

Thierry de Mey (né en 1956)

Musique de tables, pour trois exécutants
(1987) – extraits

Gilles Durot, **Samuel Favre** et **Jérôme Comte**,
percussions

Alexandros Markéas (né en 1965)

Valse-hésitation, pour trombone
et tuba (2022)

Lucas Ounissi, trombone

Jérémie Dufort, tuba

Béla Bartók (1881-1945)

Sonate pour violon seul – IV. Presto
(1944) – version en quarts de tons, jouée
à deux violons

Jeanne-Marie Conquer et **Diego Tosi**,
violons

Enno Poppe (né en 1969)

Fingernagel, pour alto (2009)

Odile Auboin et **John Stulz**, altos

13H30-15H30 – RUE MUSICALE DE LA CITÉ DE LA MUSIQUE

Œuvres interprétées par les solistes de l'Ensemble intercontemporain dans la Rue musicale, accompagnés ponctuellement d'une performance des *freerunners* Andrea Catozzi et Johan Tonnoir.

Luciano Berio (1925-2003)

Call (St. Louis Fanfare), pour quintette de cuivres (1985)

Lucas Lipari-Mayer et Clément Saunier, trompettes

Jean-Christophe Vervoitte, cor

Lucas Ounissi, trombone

Jérémie Dufort, tuba

Luciano Berio

Sequenza XII, pour basson (1995)

Marceau Lefèvre, basson

Pierluigi Billone (né en 1960)

1 + 1 = 1, pour deux clarinettes basses (2006)

Martin Adámek et Alain Billard, clarinettes

Théo Mérigeau (né en 1987)

Les Coassements d'Archimède, installation sonore pour huit flûtes à eau mécaniques (2025)

Aurélien Gignoux, percussions



Action éducative scolaire en 1980 avec Sophie Cherrier (flûte) et Didier Pateau (hautbois)



Spectacle participatif en famille, «Les drôles de pianos de Monsieur Cage» avec Clément Lebrun. Philharmonie de Paris, 2024
© Luc Hossepied pour l'Ensemble intercontemporain

À vous de jouer

Extraits d'œuvres de Pierre Boulez, *Gougālōn* d'Unsuk Chin,
Partiels de Gérard Grisey et *Concerto de chambre* de György Ligeti
(voir p. 14 les informations sur les œuvres)

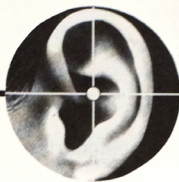
Ensemble intercontemporain

Pierre Bleuse, direction

Mariam Rezaei, platines

Clément Lebrun, présentation

L'histoire de la musique contemporaine comme vous ne l'avez jamais entendue ! Suivez l'Ensemble intercontemporain et grimpez dans sa machine à remonter le temps pour une exploration ludique de cinquante années riches en créations ! Depuis son premier concert voilà cinquante ans, en décembre 1976, l'Ensemble intercontemporain est l'un des principaux acteurs de la scène musicale : il a contribué à l'invention de nouveaux jeux instrumentaux souvent inattendus, comme à l'élaboration de nouveaux outils d'informatique musicale. Ce faisant, il a accompagné certains des plus grands compositeurs et compositrices dans l'élaboration et la maturation de leurs styles. Ce sont toutes ces petites histoires dans la grande que nous raconteront les solistes de l'Ensemble, en compagnie de la pianiste britannique Mariam Rezaei, et grâce au talent de conteur de Clément Lebrun. Car l'Ensemble intercontemporain, ce n'est pas que de la création : c'est aussi de la transmission.



ensemble intercontemporain

INFORMATION 1^{er} TRIMESTRE SAISON 1979/80



Pierre BOULEZ dirigera l'EIC Jeudi 8 NOVEMBRE au Théâtre de la Ville

Au programme, deux "classiques" du XX^{ème} siècle : VARESE, IVES - ainsi que deux compositeurs actuels, de génération différente : LIGETI, né en 1923, DUFOURT, né en 1943

A propos de DESERTS, VARESE écrivait : "J'ai choisi comme titre "DESERTS" parce que c'est pour moi un mot magique qui suggère des correspondances à l'infini. DESERTS signifie pour moi non seulement les déserts physiques, du sable, de la mer, des montagnes et de la neige, de l'espace extérieur, des rues désertes dans les villes... mais aussi ce lointain espace intérieur qu'aucun télescope ne peut atteindre, où l'homme est seul dans un monde de mystère et de solitude essentielle".

Les compositeurs

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison, Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. En 1946, il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine, il fonde en 1954 les concerts du Domaine musical puis, en 1976, l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. L'année 1995 est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra (LSO) et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam. En juillet 1998, au Festival d'Aix-en-Provence, Pierre Boulez dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók, en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une série de concerts avec le LSO en Europe et aux États-Unis domine l'année 2000. Plus de trente ans après ses débuts à Bayreuth, il y revient, en 2004 et 2005, pour diriger *Parsifal*. L'année

de ses 80 ans est marquée par de nombreux hommages et célébrations qui accompagnent ses tournées de concerts. En 2007, Pierre Boulez dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin, ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Il se voit décerner des distinctions telles que le Grawemeyer Award pour *sur Incises* et le Grammy Award de la Meilleure Composition contemporaine pour *Répons*. Il est à la tête d'une discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Ses dernières compositions sont *Notations VII*, créée en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créée à Aix-en-Provence à l'été 2006. En juin 2011, il enregistre les deux concertos pour piano de Liszt avec la Staatskapelle Berlin et Daniel Barenboim. Après *Das klagende Lied* à Salzbourg, il dirige à nouveau l'Académie du Festival de Lucerne puis entreprend une tournée européenne avec les musiciens de l'Académie et l'Ensemble intercontemporain, autour de son œuvre *Pli selon pli*. Pierre Boulez décède le 5 janvier 2016 à Baden-Baden.

Unsk Chin

Née à Séoul en 1961 dans une famille modeste, Unsk Chin reçoit de son père quelques rudiments de piano. Elle se forme ensuite en autodidacte, découvre la tradition européenne à la radio, puis avec des disques au collège. Ayant décidé de devenir compositrice dès l'âge de 12 ou 13 ans, elle entre à l'université nationale de Séoul où elle est l'élève de Sukhi Kang. Bientôt primée dans plusieurs concours internationaux, elle obtient une bourse qui lui permet d'étudier avec György Ligeti à Hambourg de 1985 à 1988. Elle s'installe ensuite à Berlin, s'initie à l'électronique à l'université technique de la ville et poursuit sa formation à la Radio de Cologne et à l'Ircam, à Paris. Suite à l'intérêt porté par George Benjamin pour sa partition *Akrostichon-Wortspiel* (1991), les prix et les commandes s'enchaînent. La compositrice revendique une pluralité de sources d'inspiration. On entend ainsi un souvenir de

gamelan balinaï dans l'*Étude pour piano n° 1 « In C »* (1999), le *Concerto pour violon* (2001) et le *Double Concerto pour piano préparé et percussion* (2002). *Miroirs des temps* (2001) emprunte certaines idées au Moyen Âge et à la Renaissance. *Šu* (concerto pour orgue à bouche sheng) renoue avec la tradition coréenne (2009). D'autres œuvres enfin se nourrissent d'un travail sur le spectre sonore ou s'inspirent de modèles scientifiques. La propension d'Unsk Chin à un humour caustique motive des jeux sur le langage et une dimension théâtrale perceptible notamment dans *snagS&Snarls* (2004), l'opéra *Alice in Wonderland* (2007), *Gougalōn* (2009) ou encore *cosmigimmicks* (2012). Parmi ses compositions les plus récentes figurent son *Concerto pour violon n° 2* (2021), *Operascope* pour orchestre (2023) et un opéra, *Die dunkle Seite des Mondes* (2025).

Gérard Grisey

Gérard Grisey (1946-1998) mène ses études dans les conservatoires de Trossingen et de Paris, où il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen. Il étudie également avec Henri Dutilleul, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis. Dès le début des années 1970, il s'initie à l'électroacoustique et à l'acoustique avec Jean-Étienne Marie et Émile Leipp.

Boursier de la Villa Médicis de 1972 à 1974, il participe à la création de l'ensemble L'itinéraire et contribue ainsi à la naissance du mouvement spectral. En 1980, il est stagiaire à l'Ircam et, après un séjour à Berlin, enseigne de 1982 à 1986 à l'université de Californie à Berkeley. À partir de 1986, il est professeur de composition au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Parmi

ses œuvres, on peut citer *Dérives* (1973-74), les *Espaces acoustiques* (*Prologue, Périodes, Partiels, Modulations* – enregistré par l'Ensemble intercontemporain chez Erato, direction Pierre Boulez –, *Transitoires* et *Épilogue*, 1974-85), *Le*

Noir de l'étoile (1991), *Vortex Temporum* (1994-96), *L'icône paradoxale* (1996) et les *Quatre Chants pour franchir le seuil* (1996-97), créés le 3 février 1999.

György Ligeti

Né en 1923, György Ligeti a étudié la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas, avant de poursuivre sa formation avec Sándor Veress et le même Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest, où il a lui-même enseigné l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Lorsqu'il fuit la Hongrie en 1956, il se rend à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-59). En 1959, il s'installe à Vienne, et obtiendra la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. Il est lauréat de la bourse du DAAD de Berlin en 1969-70, et est compositeur en résidence à l'université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Il a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le prix Bach de la ville de Hambourg ou encore le prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et de Kodály. Ses

pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-59) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style. Parmi les œuvres importantes de cette période, citons le *Requiem* (1963-65), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-70). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans *Le Grand Macabre* (1974-77/96). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-69). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du ^{xiv}^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent le *Trio pour violon, cor et piano* (1982), les *Études pour piano* (1985-2001), le *Concerto pour piano* (1985-88), le *Concerto pour violon* (1990-92), les *Nonsense Madrigals* (1988-93), la *Sonate pour alto solo* (1991-94). Ligeti s'est éteint le 12 juin 2006.

Kaija Saariaho

Après avoir étudié les arts visuels à l'université des arts industriels d'Helsinki, Kaija Saariaho se consacre, à partir de 1976, à la composition avec Paavo Heininen à l'Académie Sibelius. Elle étudie avec Klaus Huber et Brian Ferneyhough à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau (1981-83), et s'intéresse à l'informatique musicale à l'Ircam durant l'année 1982. Son parcours est jalonné de prix : Kranichsteiner pour *Lichtbogen* (1986), Ars Electronica et Italia pour *Stilleben* (1988), Grand prix lycéen des compositeurs (Radio France) en 2013 pour *Leino Songs*. Son style, fondé sur des transformations progressives du matériau sonore, culmine avec le diptyque pour orchestre *Du cristal et ...à la fumée*. Amin Maalouf rédige le livret de son opéra *L'Amour de loin*, qui sera mis en scène par Peter Sellars et dont l'enregistrement par Kent Nagano recevra un Grammy Award en 2011. Kaija Saariaho compose ensuite l'opéra *Adriana Mater*, l'oratorio *La Passion de Simone* et *Émilie*,

un monodrame sur un livret d'Amin Maalouf, créé par Karita Mattila à l'Opéra de Lyon en 2010. En 2012, elle compose *Circle Map* pour orchestre et électronique. Son opéra *Only the Sound Remains*, inspiré de deux pièces du théâtre nô traduites par Ezra Pound, est créé en 2016 à l'Opéra national d'Amsterdam. Parmi ses dernières compositions, citons *Vista*, dont l'Orchestre de Paris a donné la création française en octobre 2022, et l'opéra *Innocence*, créé au Festival d'Aix-en-Provence 2021 et récompensé par une Victoire de la musique. Le travail de composition de Kaija Saariaho s'est souvent fait en compagnonnage avec d'autres artistes : le musicologue Risto Nieminen, le chef Esa-Pekka Salonen, le violoncelliste Anssi Karttunen, la flûtiste Camilla Hoitenga, les sopranos Dawn Upshaw et Karita Mattila, ou encore le pianiste Emanuel Ax. Kaija Saariaho s'est éteinte à Paris le 2 juin 2023. Sa musique est publiée par Chester Music et les éditions Wilhelm Hansen.



Première photo de groupe de l'EIC, Cité internationale universitaire, 1979 © Isabelle de Rouville

Musiciens présents sur la photo

Maryvonne Le Dizès, violon

Jean-Jacques Gaudon, trompette

Alain Damiens, clarinette

Jean-Marie Lamothe, basson

Benny Sluchin, trombone

Lawrence Beauregard, flûte

Jacques Ghestem, violon

Pierre-Laurent Aimard, piano

Marc Marder, contrebasse

Gérard Caussé, alto

Michel Arrignon, clarinette

Philippe Macé, percussion

Michel Cerutti, percussion

Sylvie Gazeau, violon

Marie-Claire Jamet, harpe

Vincent Bauer, percussion

Alain Neveux, piano

Pierre Strauch, violoncelle

Jens McManama, cor

Les artistes

Pierre Bleuse

Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain et de l'Orchestre symphonique d'Odense depuis 2021, Pierre Bleuse est également directeur artistique du Festival Pablo Casals de Prades. Au cours de la saison 2026-27, il poursuit ses collaborations de longue date avec plusieurs orchestres : il retrouve le Tokyo Symphony Orchestra, l'Orquesta y Coro Nacionales de España, le Singapore Symphony Orchestra, le Kammerorchester Basel et Les Siècles, dont il ouvre la saison au Théâtre des Champs-Élysées. Il fait ses débuts avec l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI (dans *Die Stechardin* de Kurtág à Turin et à la Scala de Milan), avec le Gothenburg Symphony Orchestra et l'Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música. Il dirigera également le Dutch National Opera à l'occasion de la création mondiale de *Red Fox* de la compositrice Du Yun. Pierre Bleuse est régulièrement invité par les plus grands orchestres du monde – Royal Concertgebouw Orchestra, BBC Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, City

of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Orchestre national de France... – et travaille régulièrement avec de grands solistes internationaux, parmi lesquels Joyce DiDonato, Karita Mattila, Patricia Kopatchinskaja, Pierre-Laurent Aimard... Figure clé de la musique contemporaine, il a été prolongé jusqu'en 2030 à la direction musicale de l'Ensemble intercontemporain. En 2025, il a lancé les célébrations du centenaire de Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris avec une interprétation de *Répons*, et dirigé *Hamlet-Fantôme* au Théâtre du Châtelet et au Tokyo Spring Festival. L'année suivante, il a emmené l'Ensemble aux prestigieux BBC Proms de Londres ainsi qu'au Festival Ravel à Saint-Jean-de-Luz. Sa discographie comprend de nombreux enregistrements, notamment un album consacré à Ligeti avec l'Ensemble intercontemporain, salué par la critique. Pierre Bleuse a étudié la direction d'orchestre auprès de Jorma Panula en Finlande et de Laurent Gay à la Haute École de Musique de Genève.

Ensemble intercontemporain

En 1976, Pierre Boulez imagine une formation d'excellence conçue pour servir les répertoires fondateurs du ^{xx}^e siècle tout en contribuant activement à l'émergence et à la diffusion de la musique de demain. C'est ainsi que naît, avec le soutien de Michel Guy alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble intercontemporain, dédié à la musique des ^{xx}^e et ^{xxi}^e siècles. Cinquante ans plus tard, l'Ensemble est plus que jamais un moteur essentiel de la création. Il rassemble trente-et-un solistes uni-es par une même exigence artistique et le désir constant de découvrir de nouveaux territoires sonores. Placé sous la direction musicale de Pierre Bleuse, il entretient un dialogue étroit avec les compositeur-trices d'aujourd'hui, auquel-les il commande chaque année de nouvelles œuvres, jouant ainsi un rôle majeur dans le développement du répertoire contemporain. Ce travail de création se nourrit de rencontres et d'ouvertures. Depuis ses débuts, l'Ensemble intercontemporain aime croiser la musique avec d'autres formes d'expression – danse, théâtre,

arts visuels, vidéo – et explorer les potentialités offertes par les nouvelles technologies (informatique musicale, dispositifs multimédias, spatialisation du son), souvent en étroite collaboration avec l'Ircam. La formation des jeunes interprètes et compositeur-rices, les concerts éducatifs, les actions culturelles et participatives à destination de publics très divers font partie intégrante de son projet artistique : une manière de faire circuler la musique, de la rendre vivante, de l'ancrer dans le présent. Résident à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris depuis 1995, l'Ensemble intercontemporain a pleinement intégré l'établissement en janvier 2026, ouvrant un nouveau chapitre de son histoire au cœur d'un environnement artistique et culturel unique. Présent sur les scènes françaises et internationales, invité par de grandes salles et festivals, il poursuit ainsi, fidèle à son élan initial, une aventure collective où création, diffusion et transmission sont intrinsèquement liées.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophéle

Clarinettes

Martin Adámek
Alain Billard
Jérôme Comte

Bassons

Marceau Lefevre
Paul Riveaux

Hautbois

Philippe Grauvogel

Cors

Jean-Christophe Vervoitte
Zoya Catta*
Benjamin Degrande*
Jacques Deleplancque*
Jens McManama*
Sarah Roszak*

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier
André Feydy*
Clément Formatche*

Trombones

Lucas Ounissi
Jules Boittin*
Simon Philippeau*
Nestor Welmane*

Tuba

Jérémie Dufort

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
Aurélien Gignoux
Jean-Baptiste Bonnard*
Emil Kuyumcuyan*
François Vallet*

Claviers

Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis
Sébastien Vichard

Harpe

Valeria Kafelnikov

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diego Tosi

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles

Eric-Maria Couturier
Renaud Dejardin

Contrebasse

Nicolas Crosse

Accordéon

Vincent Lhermet*

* musicien·nes supplémentaires

Polina Lebedieva, cheffe assistante

Les biographies des solistes sont à retrouver sur le site ensembleintercontemporain.com.

Clément Lebrun

Producteur à France Musique du *Cri du Patchwork* de 2014 à 2019, Clément Lebrun est également médiateur auprès de nombreuses formations et institutions (Les Talens Lyriques, Ensemble intercontemporain, Orchestre de Paris, Philharmonie de Paris, Théâtre de Caen, etc.). Formé à la musicologie à la Sorbonne et au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il intervient

régulièrement comme formateur en pédagogie musicale. Avec le collectif OnOffOn, il conçoit des outils numériques pour lesquels il a reçu de nombreux prix internationaux. Il dirige actuellement l'OMEDOC, ensemble de musique expérimentale à travers lequel il mêle ses trois fonctions principales : médiateur, musicologue et musicien.

Mariam Rezaei

Mariam Rezaei est une compositrice, platini-
niste et performeuse maintes fois primée, dont
le travail traverse les genres de la musique
expérimentale contemporaine, de l'improvi-
sation libre, de la « *mutant club music* » et
du hip-hop. Elle utilise un système de vinyle
numérique lui permettant de manipuler une
vaste gamme d'échantillons en temps réel.
Outre sa maîtrise des techniques classiques
du *turntablism* (*scratch*, *beat-juggling*), elle a
mis au point ses propres méthodes telles que le
« *free juggling* », le « *turntable sines* » (contrôle
d'ondes sinusoïdales via le curseur de pitch),
le « *needle dripping* » (composition spécifique
pour le dépôt de la pointe de lecture sur
plusieurs platines simultanément) et le « *needle
weaving* » (utilisation d'un système de vinyle
numérique pour créer des boucles en direct
sur deux platines, sans rien de prédéterminé).
Parallèlement à son travail en solo, Rezaei est
membre du groupe international de musique
libre The Sleep of Reason Produces Monsters et

du trio pionnier Turntable Trio avec Evicshen et
Maria Chávez, avec qui elle a récemment effec-
tué une tournée au Canada et aux États-Unis.
Elle a composé des œuvres pour orchestre avec
Matthew Shlomowitz (*Six Scenes for Turntables
and Orchestra*) et a récemment interprété la
Ghost Trance Music d'Anthony Braxton avec
le guitariste Kobe Van Cauwenberghe. Lors du
JazzFest Berlin 2025, elle fait ses débuts en
tant que nouvelle *turntablist* du Fire! Orchestra,
à l'occasion de la première du projet *Words*.
Parmi ses autres collaborations, on compte
des duos avec Pat Thomas, Gabriele Mitelli
(Potente), Jennifer Walshe, Edward George,
Farida Amadou, Valentina Magaletti, Robyn's
Rocket, Lasse Marhaug, parmi beaucoup
d'autres. Rezaei s'est également produite au
sein d'un quartet avec DJ Sniff, Rex Chen et
DJ SlowPitchSound lors de la Biennale de
Taipei 2023, et a été invitée par le Glasgow
Improvisers Orchestra ainsi que sur le projet
Black Top de Pat Thomas et Orphy Robinson.

Paroles de solistes

Jeanne-Marie Conquer, violon
Soliste de l'Ensemble
intercontemporain depuis 1985



© Franck Ferville

Sur les cinquante années d'existence de l'Ensemble intercontemporain, j'ai eu le privilège d'en vivre quarante ! Une histoire dont je retiens d'abord quelques œuvres parmi les plus importantes des *xx^e* et *xxi^e* siècles : *Répons* de Pierre Boulez, le *Kammerkonzert* et le *Concerto pour violon* de György Ligeti, *Message de feu Mademoiselle Troussova* de György Kurtág, le *Kammerkonzert* d'Alban Berg, *Gejagte Form* de Wolfgang Rihm, *Ali di Cantor* d'Ivan Fedele, *Le Sette Chiese* de Bruno Mantovani, *Le Encantadas* d'Olga Neuwirth... Nous ne les avons pas toutes créées, bien sûr,

mais elles font toujours partie de l'histoire de l'Ensemble, elles nous accompagnent à la découverte de nouvelles œuvres.

Je retiens également cet intérêt jamais émoussé qui nous anime toujours et encore, les collègues et moi ainsi que les chefs qui nous dirigent – un intérêt que se manifeste autant dans le jeu instrumental que dans les échanges et l'écoute mutuelle autour de la résolution de questions techniques ou musicales. Les répétitions, c'est le cœur du réacteur de l'Ensemble intercontemporain, tout un temps compté afin de faire le plus parfaitement possible notre métier et défendre au mieux toutes les œuvres – qu'elles fassent déjà pleinement partie du répertoire ou qu'elles suggèrent un potentiel, un avenir.

Merci pour cette riche histoire, humaine et musicale, qu'est l'Ensemble et merci à celui qui l'a imaginé : Pierre Boulez.

Paul Riveaux, *basson*
Soliste de l'Ensemble
intercontemporain depuis 1990

Arrivé à l'Ensemble intercontemporain en 1990, voilà trente-six ans, je me souviens que Pierre Boulez nous faisait alors beaucoup travailler, spécialement les « classiques du XX^e » comme Stravinski, la deuxième École de Vienne (Berg, Schönberg, Webern), Messiaen bien sûr, et ses propres œuvres comme *Répons* (avec de passionnantes mais interminables séances dans l'antre souterraine de l'Ircam !), ...*explosante-fixe*... ou *Dérive*, mais aussi Donatoni, Berio, Ligeti, Carter, Kurtág (ils étaient alors tous bien vivants), sans oublier les jeunes de l'époque : Manoury, Dalbavie, Grisey et tant d'autres !

Et le succès était toujours au rendez-vous, si bien qu'il nous arrivait de craindre que, après Boulez, l'avenir de l'EIC ne soit pas forcément garanti. Qu'allions-nous devenir sans lui ? Pourtant, au fil des années, et grâce au travail de nos directeurs musicaux successifs (Péter Eötvös, David Robertson, Jonathan Nott, Susanna Mälkki, Matthias Pintscher et aujourd'hui Pierre Bleuse) et à la diversité musicale que chacun d'eux a apportée et défendue, on voit que le public est toujours là, fidèle et enthousiaste, assoiffé de (re)découvertes, conscient de la richesse infinie de cette « musique contemporaine » !

Pour moi, le niveau technique et musical des équipes de l'EIC est aujourd'hui à son apogée. L'Ensemble entre dans son âge mûr, et nous porte désormais vers le futur. Je ne doute pas une seconde qu'il continuera longtemps à exprimer la marche de notre monde. Car cette musique que je qualifierais de « contempo-reine » est depuis toujours l'expression de son époque : Bach, Mozart, Brahms, Ravel, Stravinski, Prokofiev étaient autant des compositeurs de leurs temps que ceux de 2026.



© Franck Ferville

Samuel Favre, percussions
Soliste de l'Ensemble
intercontemporain depuis 2001



© Franck Ferville

L'Ensemble intercontemporain a 50 ans. À l'approche d'un tel anniversaire, notre première question a été : « Comment fêter dignement cet évènement ? » Nous avons eu pléthore d'idées, de visions – trop pour les concrétiser toutes. Très vite s'est imposé le besoin d'un bilan, de tirer la quintessence de ces cinquante années, pour créer un évènement qui puisse représenter toute cette histoire tout en restant ouvert sur l'avenir. Finalement, la principale question est de savoir qui nous sommes, et ce que nous voulons être dans le futur. Cela m'a rappelé le paradoxe du vaisseau de Thésée, ce héros grec dont les Athéniens veulent

conserver le bateau pour perpétuer le souvenir de sa grandeur. Le paradoxe est que, au fur et à mesure, certaines planches du navire doivent être remplacées pour préserver son intégrité, et arrive un moment où toutes les pièces ont été changées. Que se passe-t-il si l'on a également conservé toutes les anciennes planches, et qu'on décide de les réassembler, tant bien que mal ? Obtiendrons-nous deux vaisseaux authentiques ? Le premier a-t-il cessé d'être l'original et, si oui, quand ? De même, toutes les cellules de notre corps se renouvellent inlassablement – mais, même quand nous n'avons physiquement plus rien de commun avec notre être d'origine, nous restons convaincus de rester nous-même. Il n'y a pas de réponse à ce paradoxe, mais le parallèle avec l'histoire de l'Ensemble est édifiant. Aujourd'hui, tous les membres originels de l'EIC, sans exception, ont été remplacés au moins une fois. Nous pouvons tout à la fois nous considérer comme dépositaires de son identité et comme les spectateurs de son passé. C'est donc une tâche complexe que de fêter les 50 ans de l'Ensemble, d'autant plus qu'il est aujourd'hui composé de musiciens de plusieurs générations, qui ont chacun des visions et attentes différentes quant à la meilleure façon de nous représenter. Tout cela est très excitant. Et cette fête se fait avec le public, et avec les compositeurs et compositrices, pour qui nous sommes, et sans qui nous ne sommes rien. C'est tous ensemble que nous avons une histoire commune, et j'ai hâte d'y être et de poursuivre.

E
U
R
O
P
A
L
I
A

80



société philharmonique
filharmonische vereniging

B
E
L
G
I
Ë

B
E
L
G
I
Q
U
E



PIERRE BOULEZ

**«ENSEMBLE
INTER-
CONTEMPORAIN»**

MESSIAEN

“Quatuor pour la fin
des temps”

BOULEZ

“Eclat / Multiples”

1-12-1980/20.30

Location :

P.B.A., 23, Ravenstein
(de 11 à 19 heures)
tél. 512.50.43/44/45
et agences

**PALAIS DES
BEAUX-ARTS**

Salle 0

**PALEIS VOOR
SCHONE KUNSTEN**
Zaal 0

Plaatsbespreking :

P.S.K., 23, Ravenstein
(van 11 tot 19 uur)
tel. 512.50.43/44/45
en agentschappen

EDITION & IMPRESSIONS: COOP VAN BIELEEN 24, 1000 BRUXELLES

Affiche du concert de l'Ensemble intercontemporain au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles le 1^{er} décembre 1980.

L'Ensemble intercontemporain en quelques chiffres

56

CHEFS INVITÉS

7

DIRECTEURS MUSICAUX
DEPUIS 1976

1000

CRÉATIONS MONDIALES
DONT 500 ŒUVRES COMMANDÉES

102

DISQUES ENREGISTRÉS

2700

CONCERTS DONT 550 EN TOURNÉES

4000

ŒUVRES AU RÉPERTOIRE

240

CONCERTS ENREGISTRÉS POUR LA RADIO
DONT 160 CONCERTS ENREGISTRÉS PAR FRANCE MUSIQUE

2000

ACTIONS ÉDUCATIVES
ET CULTURELLES

800

COMPOSITEURS
ET COMPOSITRICES JOUÉS

1 600 000

SPECTATEURS

CONCERTS JOYEUSEMENT DÉCONCERTANTS



© Watch Out Agency BFC

FOUS DE MUSIQUE DEPUIS 50 ANS

SAISON 26/27
ABONNEZ-VOUS



PHILHARMONIE DE PARIS

**ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN**



© Quentin Chavet

SAMEDI 19 SEPTEMBRE 2026 ——— 19H

EIC50 JUKE-BOX CONTEMPORAIN

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
MARIAM REZAEI, PLATINES

DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 2026 ——— 16H

EIC50 À VOUS DE JOUER

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
MARIAM REZAEI, PLATINES
CLÉMENT LEBRUN, PRÉSENTATION

VENDREDI 23 OCTOBRE 2026 ——— 20H

CARTE BLANCHE À GEORGE BENJAMIN

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS
ENSEMBLE NEXT
SIR GEORGE BENJAMIN, DIRECTION
JOHN STULZ, ALTO
AYANO KAMEI, PIANO

SAMEDI 14 NOVEMBRE 2026 ———

EIC & FRIENDS BERTRAND CHAMAYOU

————— 17H30

CLAVIER EN LIBERTÉ

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
BERTRAND CHAMAYOU, PIANO
HAE-SUN KANG, VIOLON

————— 20H

TOUCHES DE CRÉATION

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
BERTRAND CHAMAYOU, PIANO

JEUDI 3 DÉCEMBRE 2026 ——— 20H

IN BETWEEN TRANCE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
LES INSECTES
PIERRE BLEUSE, DIRECTION

MERCREDI 13 JANVIER 2027 ——— 20H

EIC50 ...EXPLOSANTE-FIXE...

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
EMMANUELLE OPHELE, FLûTE MIDI
SOPHIE CHERRIER, FLûTES
MARION RALINCOURT, FLûTES
PHILIPPE MANOURY, DRAMATURGIE
AUGUSTIN MULLER, ÉLECTRONIQUE IRCAM
JÉRÉMIE HENROT, DIFFUSION SONORE IRCAM

VENDREDI 19 FÉVRIER 2027 ——— 20H

SCARDANELLI-ZYKLUS HEINZ HOLLIGER

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
CHŒUR DE LA RADIO LETTONE
THIERRY FISCHER, DIRECTION
KASPARS PUTNĪNS, CHEF DE CHŒUR
SOPHIE CHERRIER, FLûTE

JEUDI 4 MARS 2027 ——— 20H

MIRAMONDO MULTIPLO

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
USTINA DUBITSKY, DIRECTION
LUCAS LIPARI-MAYER, TROMPETTE

SAMEDI 13 MARS 2027 ——— 11H

LA VIE SECRÈTE DES JOUETS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
JULIEN LEROY, DIRECTION
ÉTIENNE DÉMOULIN, RÉALISATION INFORMATIQUE
MUSICALE
KAPITOLINA TSVETKOVA, SCÉNOGRAPHIE ET MISE
EN SCÈNE

VENDREDI 26 MARS 2027 ——— 20H

LAMENTATIONS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
CHŒUR DE CHAMBRE LES ÉLÉMENTS
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
JOËL SUHUBIETTE, CHEF DE CHŒUR

VENDREDI 23 AVRIL 2027 ——— 20H

EIC 50 DIALOGUES DES OMBRES

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
PIERRE JODŁOWSKI, CONCEPTION, COMPOSITION,
VIDÉO, LUMIÈRES
SERGE LEMOUTON, ÉLECTRONIQUE IRCAM
DIONYSIOS PAPANIKOLAOU, ÉLECTRONIQUE IRCAM

JEUDI 13 MAI 2027 ——— 20H

SECRET THEATER

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
SUSANNA MÄLKKI, DIRECTION
LOTTE BETTS-DEAN, MEZZO-SOPRANO

SAMEDI 5 JUIN 2027 ——— 16H

AVENTURE DANS LES ÎLES SONORES

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
SIMON PROUST, DIRECTION

VENDREDI 11 JUIN 2027 ——— 20H

SOUFFLE DE VIE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN
PIERRE BLEUSE, DIRECTION
WU WEI SHENG
JÉRÉMIE DUFORT, TUBA
ALEXIS BASKIND, ÉLECTRONIQUE IRCAM

RÉSERVATION SUR [PHILHARMONIEDEPARIS.FR](https://philharmoniedeparis.fr)



PHILHARMONIE DE PARIS

**ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN**

LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES



MECENE PRINCIPAL DE LA PHILHARMONIE DE PARIS

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



Fondation
Bettencourt
Schueller



MECENE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



- LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs
Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant
- LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin
- LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot
- LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot
- LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen
- LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa Grande Mécène Fondatrice Aline Foriel-Destezet
- LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq
- LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger
- LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOL
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS
Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC® ET IMPRIM'VERT.

