

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mercredi 30 juin 2021 – 20h00

2^e Biennale Pierre Boulez
Répons
Ensemble intercontemporain

E N S E M B L E
- I N T E R -
· C O N T E M ·
- P O R A I N -

ircam
Centre
Pompidou



CITÉ DE LA MUSIQUE
**PHILHARMONIE
DE PARIS**

Programme

Pierre Boulez

Anthèmes 2 pour alto et dispositif électronique – Création
Répons

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Odile Auboin, alto

Samuel Favre, vibraphone

Gilles Durot, xylophone

Françoise Rivalland, cymbalum

Valeria Kafelnikov, harpe

Sébastien Vichard, piano

Dimitri Vassilakis, piano

Andrew Gerzso et Augustin Muller, réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain,
Philharmonie de Paris.

Dans le cadre de ManiFeste-2021 – festival de l'Ircam.

Dans le cadre de la 2^e Biennale Pierre Boulez,
en partenariat avec la Pierre Boulez Saal Berlin.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H30.

Avant le concert

Répons de Pierre Boulez

Conférence par Laurent Feneyrou – 19h00

Amphithéâtre – Cité de la musique

Pierre Boulez (1925-2016)

Les œuvres

Anthèmes 2, transposition pour alto et dispositif électronique

Composition de la version originale pour violon et dispositif électronique : 1997.

Réalisation de la version pour alto et dispositif électronique : 2008.

Création : le 30 juin 2021, à la Philharmonie de Paris, par Odile Auboin (alto), et Andrew Gerzso et Augustin Muller (réalisation informatique musicale Ircam).

Édition : Universal Edition.

Durée : environ 20 minutes.

Recréer *Anthèmes 2*

Entretien avec Odile Auboin, altiste

Dans le cadre de ce concert – prévu à l’origine le 17 janvier 2021 –, Odile Auboin crée la version pour alto et électronique d’*Anthèmes 2*, qu’elle a elle-même finalisée à l’Ircam, en étroite collaboration avec Augustin Muller, dans un esprit de fidélité à la pensée du maître. Elle éclaire pour nous sa démarche.

Quels ont été vos rapports avec Pierre Boulez ? Que retenez-vous principalement de votre compagnonnage auprès de lui ?

Deux leçons qui me semblent primordiales. D’abord, même si la relation humaine était importante, l’essentiel de nos rapports était de se mettre au service de la musique. À cet égard, j’en retiens avant tout l’exigence artistique, la fidélité aux œuvres et une vision de leur communication. Quel que soit le répertoire approché, le texte musical était traité avec la même exigence, la même profondeur

et la même volonté de présenter l’œuvre aux publics dans les meilleures conditions d’interprétation, afin que la musique d’aujourd’hui bénéficie du même traitement que le répertoire historique.

Ensuite, avant de penser aux institutions, Pierre Boulez pensait et créait des outils au service de la musique, dont les musiciennes et musiciens sont le cœur et l’essence. L’Ensemble intercontemporain est un exemple unique en son genre de cette façon d’œuvrer car il est pensé de façon optimum et intégralement

au service de la création. C'est un modèle unique, tant en termes d'effectif (31 musiciens), que de conditions de travail et de capacité d'adaptation à des répertoires très divers.

À cet égard, la collaboration sur ce projet d'*Anthèmes 2* avec l'Ircam, autre outil au service de la musique et tourné vers l'avenir, était essentielle à mes yeux. Je remercie sa direction pour l'attention et le temps de préparation qu'elle nous a accordés pour cette création.

Quelle relation Pierre Boulez entretenait-il avec votre instrument, l'alto ? Comment l'utilisait-il dans ses propres œuvres ?

L'alto, cet instrument à la voix si particulière, a tôt intégré la construction de la résonance boulézienne (*Le Marteau sans maître*, *Éclat Multiples*). Boulez a toujours cherché dans sa pensée et son écriture musicales un espace médian entre technique et phénomène. Cette dualité entre deux mondes (entre l'objectivité du signe et la subjectivité de la perception) ouvre à mon sens un espace propice aux instruments tels que l'alto. Sa tessiture, son panel d'articulations et sa capacité résonnante se situent à mi-chemin entre la clarté incisive du violon et l'amplitude sonore du violoncelle. On peut ainsi le faire basculer à loisir entre l'objectivité des hauteurs inscrites dans le texte musical et l'aura phénoménologique de son timbre si particulier situé dans le médium grave (riche d'harmoniques et dont le contrôle dynamique reste possible). C'est probablement

cette « hyper laxité » musicale et sonore, avec ses potentiels de développements et de transpositions, qui a particulièrement retenu son attention de compositeur.

Dans quelles circonstances avez-vous collaboré avec Pierre Boulez plus particulièrement sur *Anthèmes*, et comment s'est déroulé le travail ?

Cette première collaboration s'est faite dans la perspective de la création de la transcription d'*Anthèmes* pour alto à Avignon en 2006. Ce fut pour moi une expérience forte. Je crois que cet espace sonore renouvelé, cette vie différente que prenait l'œuvre à travers la tessiture de l'alto, a encore avivé son intérêt pour mon instrument, ce qui s'est traduit par le déploiement de l'œuvre vers sa seconde matrice, *Anthèmes 2*, dont il fit éditer la version pour alto en 2008.

Vous vous apprêtez justement à présent à créer la version pour alto et électronique d'*Anthèmes 2* : sur quoi a porté le travail spécifiquement ? Boulez avait-il laissé des instructions en ce sens ?

Une des clés de l'héritage qu'il m'a transmis est la recherche du sens musical de la partition. Lorsque des écritures vont à rebours de l'idée musicale, il s'agit de trouver les ajustements pour une interprétation plus naturelle, plus musicale, « qui sonne ».

Le passage du violon à l'alto demande ainsi certaines adaptations pour valoriser les idées

musicales : notamment dans les équilibres avec l'électronique, dans l'optimisation de certains phrasés ou la correction de certains tempi et dynamiques. Ce sont des aspects que nous avons déjà abordés ensemble lors de la création d'*Anthèmes 1*, et le travail sur la partie électronique à l'Ircam avec Augustin Muller se poursuit dans cet esprit.

Que représente pour vous cette création ?

Cette création, outre qu'elle se fait à titre posthume, est éminemment symbolique pour la musicienne que je suis. Elle est d'abord une manière pour moi de remercier Pierre Boulez pour tout ce qu'il m'a apporté, en

tant qu'artiste mais aussi en tant que membre de la communauté musicale. Elle est aussi une affirmation à la fois de mes convictions d'interprète et de ma responsabilité vis-à-vis d'un héritage qui m'a été transmis via des valeurs marquantes : celles de l'interprète « traducteur » (qui révèle un langage par un geste choisi, au-delà des immenses défis techniques d'une partition), et celles, aussi, du « transmetteur » qui, après toutes ces années de compagnonnage aux côtés de ce créateur à la voix unique, me donne l'occasion d'incarner une nouvelle fois le rituel de la liturgie boulezienne.

Propos recueillis par *Jérémie Szpirglas*

Répons pour six solistes, ensemble, sons informatiques et électronique en temps réel

Composition : 1981-1984/1985.

Dédicace : à Alfred Schlee, pour son 80^e anniversaire.

Création : le 18 octobre 1981, au Sportshalle, Donaueschingen, par Daniel Ciampolini (xylophone), Marie-Claire Jamet (harpe), Vincent Bauer (vibraphone), Pierre-Laurent Aimard et Alain Neveux (pianos), Michel Cerutti (cymbalum) et l'Ensemble intercontemporain sous la direction du compositeur. Andrew Gerzso à la réalisation informatique musicale Ircam.

Effectif : solistes : piano, piano / orgue électronique – harpe – cymbalum – vibraphone, xylophone / glockenspiel – 2 flûtes / flûtes piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes en si bémol, clarinette basse, 2 bassons – 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse, tuba – 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse – dispositif électronique.

Édition : Universal Edition.

Durée : environ 44 minutes.

Répons peut être considéré comme l'œuvre majeure de Pierre Boulez dans les années 1980. Cette œuvre peut être vue en effet comme le reflet de la position du compositeur dans la vie musicale française en ce qu'elle associe et confronte deux entités qu'il a créées : l'Ircam pour les recherches et la prospective et l'Ensemble intercontemporain pour la constitution d'un répertoire. C'est sous le signe de l'alliage de l'informatique musicale et de l'orchestre qu'est né *Répons*.

Cette œuvre est aussi l'aboutissement de recherches que Boulez a effectuées pendant de nombreuses années. La confrontation de matériaux instrumental et électroacoustique avait déjà été tentée dans *Poésie pour pouvoir* (1958) et dans la première version d'... *explorante-fixe...* (1971). La disposition inhabituelle des groupes instrumentaux était déjà explorée dans *Figures-Double-Prisme* (1963) et *Rituel* (1974). L'attrait pour les percussions résonnantes constituait la marque de fabrique d'*Éclat* en 1965. Il faut noter que trois de ces œuvres citées n'ont pas satisfait leur auteur. *Répons* peut donc être considéré comme la remise en chantier, l'aboutissement et la synthèse de nombreuses recherches anciennes qui trouvent ici leur point d'équilibre. Assisté d'Andrew Gerzso, Boulez a travaillé dans les studios de l'Ircam pendant une longue période avant de mener à terme (terme provisoire on le verra) cette œuvre d'une grande complexité.

La caractéristique la plus spectaculaire de cette œuvre se trouve dans la conception topologique et la distribution spatiale des instruments et des sons. Six solistes entourent le public : deux pianos, une harpe, un cymbalum et deux percussions jouant l'un du vibraphone, l'autre du glockenspiel et du xylophone. Leurs sons, captés par des microphones, sont transformés en temps réel par un système informatique¹. Au centre, un ensemble de vingt-quatre musiciens sous la direction du chef. Cette topologie particulière n'est pas sans avoir des incidences sur l'écriture même de la partition. L'orchestre, dirigé « classiquement » par le chef, produit une musique basée sur des tempi contrôlés. Les solistes, se trouvant soit loin soit derrière le chef et ne pouvant donc pas être dirigés avec la même précision, fonctionnent à partir d'une gestuelle globale et évoluent dans des tempi relatifs. La superposition de ces deux métriques (l'une rigoureuse, l'autre libre) est une des caractéristiques principales de cette œuvre. À ce niveau, les contraintes géographiques dues à l'éloignement des solistes sont directement incluses dans la conception même de la partition.

Le rôle du système informatique en temps réel est essentiellement basé sur des modifications de timbres, de textures, des réinjections et des spatialisations des événements musicaux que produisent les solistes. À ce titre, *Répons* apparaît également comme une œuvre emblématique des années 1980 où furent jetées certaines bases théoriques des systèmes en temps réel remplaçant progressivement la bande magnétique. Six haut-parleurs entourent également le public, correspondant aux six solistes. Il ne s'agit cependant pas d'affecter un haut-parleur à un instrument particulier, mais de créer des parcours spatiaux faisant voyager les sons suivant des itinéraires très composés.

Le titre *Répons* fait référence, selon les propres mots du compositeur à « son inclination envers des procédés dérivés de la musique médiévale ». Il regroupe les phénomènes d'alternance entre des jeux individuels (ceux des solistes) et collectifs (ceux de l'orchestre). Fidèle à son habitude, Pierre Boulez a conçu *Répons* comme un « work in progress » tel qu'il l'a fait pour nombre de ses œuvres. On peut donc ne pas considérer cette version comme définitive. Dans son état actuel, l'œuvre comporte huit sections s'enchaînant sans interruption.

¹ À l'origine, il s'agissait de la machine 4x conçue par Giuseppe di Guigno dans les années 1970-1980, qui est maintenant remplacée par la Station d'informatique musicale élaborée par Eric Lindemann et son équipe au début des années 1990. Ces deux machines ont été conçues à l'Ircam.

1. Introduction pour orchestre seul. D'une facture énergique, elle propose un certain nombre de matériaux qui seront utilisés dans le cours de l'œuvre. Elle joue sur un procédé de contraste entre des éléments de tensions rythmiques et des figures de trilles amenant une détente.
2. Entrée des solistes. Six accords arpégés sont immédiatement repris par la machine grâce à un procédé de délai et de transformation. Le compositeur évoque fréquemment l'image d'une bougie reflétée par différents miroirs pour expliciter ce passage : un même objet se trouve décliné en de multiples apparitions sous forme d'échos transformés.
3. Antiphonie entre les solistes et l'ensemble où se fait jour l'opposition de caractère rythmique entre ces deux groupes. Les solistes sont spatialisés, contrastant ainsi avec l'ensemble dont le son est fixé au centre.
4. Section dite « Balinaise » suivant la terminologie de l'auteur faisant ainsi référence aux percussions des gamelans balinais. Dans une sorte de mouvement perpétuel extrêmement virtuose, les solistes évoluent dans des tempi extrêmement rapides mais non synchronisés produisant un effet analogue à la stroboscopie due au mélange de figures jouées à une très grande vitesse.
5. Section dite « Scriabine » en référence à la thématique principalement basée sur un arpège se terminant par un trille telle qu'on peut la trouver dans la *Neuvième Sonate* du compositeur russe. D'un tempo lent et pesant, cette section s'amplifie par la superposition de nombreuses couches chromatiques créant une texture toujours plus dense.
6. Une section très poétique presque exclusivement consacrée aux cordes dans laquelle les figures de trilles jouent un rôle prépondérant qui sert de transition pour introduire le finale. Les solistes évoluent dans des tempi indépendants qui se modifient en cours de route.
7. Finale qui ne peut être que provisoire compte tenu de l'inachèvement de l'œuvre, où se rencontre une grande partie des éléments de toute l'œuvre dans un tempo très animé.
8. Coda dans laquelle les solistes retrouvent la configuration de leur entrée avec les accords et les arpèges transformés et distribués dans le temps et l'espace par la machine. C'est ici que l'on perçoit le plus clairement la subtilité de l'alliance entre les sons instrumentaux et leurs transformations. Conçue comme une immense respiration, cette coda termine l'œuvre en laissant des traces, des lambeaux du matériau musical, comme un vague souvenir empreint d'une poésie sonore tout à fait captivante.

Cécile Gilly

extrait du programme du concert
donné en février 1995 à la Cité de la musique

Pierre Boulez

Le compositeur

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine, Pierre Boulez fonde, en 1954, les concerts du Domaine Musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis, en 1976, l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (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. Il quitte la direction de l'Ircam en 1992 et se consacre à la direction d'orchestre et à la composition. Il dirige les meilleurs orchestres du monde et est régulièrement invité dans de grands festivals. L'année 1995 est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra et la production de *Moïse et Aaron* de Schönberg à l'Opéra d'Amsterdam, dans une mise en scène de Peter Stein. En juillet 1998, au Festival d'Art lyrique 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 grande série de concerts avec le London Symphony Orchestra en Europe et aux États-Unis, mettant en perspective le répertoire orchestral du xx^e siècle, domine les huit premiers mois de l'année 2000. En 2002, il est compositeur en résidence au Festival de

Lucerne. En 2003-2004, il dirige *Renard* de Stravinski, *Les Tréteaux de Maître Pierre* de Falla et *Pierrot lunaire* de Schönberg. Presque 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. Pierre Boulez dirige l'œuvre symphonique de Mahler en alternance avec Daniel Barenboim à Berlin en 2007 (intégrale qui sera reprise au Carnegie Hall en mai 2009), ainsi qu'une nouvelle production de *De la maison des morts* de Janáček, mise en scène par Patrice Chéreau, à Vienne, Amsterdam et Aix-en-Provence. Fin 2008, il a été le « Grand invité » du musée du Louvre. Il se voit décerner des distinctions telles que le prix de la Fondation Siemens, le prix Leonie Sonning, le Praemium Imperiale du Japon, le prix Polar Music, le Grawemeyer award pour *sur Incises*, le Grammy award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une discographie qu'il développe en exclusivité chez Deutsche Grammophon depuis 1992. Ses dernières compositions sont *sur Incises*, créé en 1998 au Festival d'Édimbourg, *Notations VII*, créé en 1999 par Daniel Barenboim à Chicago, et *Dérive 2*, créé à Aix-en-Provence à l'été 2006. L'année 2010 est marquée par de nombreux concerts dans le monde entier : célébré entre autres villes à Chicago, New York, Cleveland,

Paris, Vienne, Berlin, Pierre Boulez y dirige les orchestres les plus prestigieux pour ses 85 ans. 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 de Lucerne et de l'Ensemble intercontemporain avec son œuvre *Pli selon pli*. Pierre Boulez est mort le 5 janvier 2016 à Baden-Baden.

Odile Auboin

Les interprètes

Odile Auboin obtient deux premiers prix (alto et musique de chambre) au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Lauréate de bourses de recherche Lavoisier du ministère des Affaires Étrangères et d'une bourse de perfectionnement du ministère de la Culture, elle étudie à Yale, puis se perfectionne avec Bruno Giuranna à la Fondation Stauffer de Crémone. Elle est lauréate du Concours international de Rome (Bucchi). Son intérêt pour la création et sa situation de soliste de l'Ensemble intercontemporain depuis 1995 lui permettent un travail privilégié avec les grands compositeurs de la seconde moitié du *xx*^e siècle comme György Kurtág ou Pierre Boulez, avec qui elle a enregistré *Le Marteau sans maître* pour Deutsche Grammophon et dont elle a créé *Anthèmes* pour alto au Festival d'Avignon. Elle collabore également avec des compositeurs comme Peter

Eötvös, Martin Matalon, Dai Fujikura ou Franck Bedrossian. Très impliquée dans le domaine de la musique de chambre, elle donne notamment les premières exécutions d'œuvres de George Benjamin, Bruno Mantovani, Marco Stroppa ou Philippe Schoeller. Attirée par la transversalité entre les divers modes d'expression artistique, elle participe à des projets mêlant les arts visuels, la danse et les nouvelles technologies. Elle est membre actif du Collège Contemporain, collectif de compositeurs, interprètes et musicologues, et participe ainsi à l'élaboration de projets collectifs pour la transmission et la création musicale. Forte de toutes ces expériences et rencontres musicales, elle entame un cycle doctoral de recherche à la Royal Academy of Music de Londres. Odile Auboin est professeur-assistant au CNSMDP. Elle joue sur un alto A 21 créé par Patrick Charton.

Gilles Durot

Multi-instrumentiste précoce, c'est avec Jean-Daniel Lecoq au Conservatoire de Bordeaux puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Michel Cerutti que Gilles Durot développe ses talents pour la percussion, qu'il mettra rapidement au service des grandes formations orchestrales parisiennes (Orchestre national de France, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre de

l'Opéra national de Paris...) sous la direction de Pierre Boulez, Lorin Maazel, Kurt Masur, Myung-Whun Chung, Peter Eötvös, Jonathan Nott, Susanna Mälkki, David Robertson ou Matthias Pintscher. Fin 2007, il intègre l'Ensemble intercontemporain avec lequel il joue depuis régulièrement en soliste et participe à de multiples créations. Il est également soliste de l'Ensemble Multilatérale et membre du

Paris Percussion Group depuis leur création, respectivement en 2005 et 2012. En 2008, Gilles Durot fonde le Trio K/D/M aux côtés du percussionniste Bachar Khalifé et de l'accordéoniste Anthony Millet. Le trio crée un répertoire nouveau et le diffuse largement sur la scène internationale : Centre Pompidou, festivals Archipel, ManiFeste, Musica Strasbourg et Présences, Villa Médicis, Philharmonie de Berlin, Teatro Colón de Buenos Aires, Doha, Shanghai... Interprète soliste de nombre de compositeurs désireux de développer l'utilisation de la percussion dans le répertoire contemporain, Gilles Durot a ainsi créé plus de 80 œuvres en soliste dont des concertos ou des pièces solos de Raphaël Cendo, Bruno Mantovani, Martin Matalon, Jérôme Naulais, Gilbert Nouno, Yann Robin, Kenji

Sakai, Marco Antonio Suarez Cifuentes et Agata Zobel. Constamment en recherche de nouvelles expériences musicales, on l'a aussi vu collaborer à diverses formations allant du jazz au rock, se produisant avec des artistes d'horizons très éclectiques, tels Johnny Hallyday, Les Tambours du Bronx, le rappeur Kery James, le guitariste de tango Tomás Gubitsch ou le jazzman Louis Sclavis. Enseignant régulièrement au sein de l'Académie du Festival de Lucerne de 2010 à 2017, Gilles Durot est depuis 2016 le professeur de percussion du CNSMDP. Il est lauréat de la Fondation Meyer et a reçu le prix de musique 2010 de la Fondation del Duca (Académie des Beaux-Arts). Gilles Durot est également directeur de collection aux Éditions Musicales Artchipel.

Samuel Favre

Né en 1979, le percussionniste Samuel Favre est originaire de Lyon, ville dans laquelle il a étudié auprès de professeurs renommés tels que Alain Londeix et Georges Van Gucht. C'est au fil de rencontres et de découvertes qu'il développe une attirance particulière pour le répertoire contemporain, dans lequel les percussions trouvent un emploi toujours grandissant. Désireux d'élargir ses possibilités d'interprète, il est également attiré par le théâtre musical et la danse, ce qui l'amène à participer à la création de la Compagnie Arcosm menée par Camille Rocailleux et Thomas Guerry, au sein de laquelle il sera à la fois danseur et

percussionniste pendant plus de dix ans. En tant que membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 2001, il fut l'interprète de nombreuses créations et œuvres, notamment *Doppelkonzert d'Unsus Chin*, *Noli Me Tangere* d'Isabel Mundry, ainsi que d'œuvres moins conventionnelles telles que celles de François Sarhan ou Alexander Schubert. Samuel Favre élabore également des spectacles à vocation éducative, tels que *La Percussion dans tous ses éclats*, donné pour l'ouverture de la Philharmonie de Paris, ou plus récemment *Les Douze Boîtes du docteur Stock*, en association avec la compagnie Les Ouvriers De Possibles.

Valeria Kafelnikov

Née à Kiev, Valeria Kafelnikov passe une grande partie de son enfance à Saint-Pétersbourg où elle commence sa formation musicale, d'abord au piano puis à la harpe. Au début des années 1990, sa famille s'installe à Bordeaux. Elle y poursuit ses études avant d'intégrer le Conservatoire de Paris (CNSMDP), puis de se perfectionner au Conservatoire de Lyon (CNSMDL) et de se former à la pédagogie musicale. Elle suit de nombreuses master-classes, notamment avec György Kurtág et Pierre Boulez, puis occupe pendant deux ans le poste de harpe solo au sein du Verbier Youth Orchestra. Valeria Kafelnikov mène une double activité de soliste (notamment accompagnée par l'Orchestre de chambre de Paris, l'orchestre Les Siècles ou l'Orchestre des Champs-Élysées, sous la direction de François-Xavier Roth, Louis Langrée, Kazuki Yamada, Lars Vogt) et de chambriste (citons parmi ses partenaires Sandrine Piau, Mireille

Delunsch, Alexis Kossenko, le Trio Opus 71 ou Noémi Boutin). Harpe solo de l'orchestre Les Siècles, depuis sa fondation en 2003, elle se passionne pour l'histoire de l'interprétation et les instruments historiques. Dans le même temps, elle se consacre à la création : étroite collaboration avec les compositeurs Frédéric Pattar, Aurélio Edler-Copes, Klaus Huber ; projets interdisciplinaires (notamment avec la compagnie de théâtre d'objets des Rémouleurs) ; concerts avec les ensembles Court-circuit et Alternance et, en musique de chambre, avec le Quatuor Béla ou le trio Lisbeth Project. Cet engagement la mène à rejoindre l'Ensemble intercontemporain en 2019. La transmission représente une part importante de son activité : Valeria Kafelnikov enseigne au Pôle supérieur de Bordeaux, au Conservatoire du 20^e arrondissement de Paris, et donne régulièrement des master-classes en France et en Europe.

Françoise Rivalland

Élève de Gérard Hiéronimus, Françoise Rivalland a également étudié la percussion avec Francis Branna, Gaston Sylvestre et Jean-Pierre Drouet, le zarb avec Dariush Tari, l'harmonie et l'écriture avec Alicia Alsina, la direction d'orchestre avec Dominique Rouits et Jean-Louis Gil, et la

composition électroacoustique avec Philippe Mion. Interprète de musique contemporaine, essentiellement en solo et en musique de chambre avec différents ensembles et orchestres internationaux, elle participe aux côtés de nombreux compositeurs à la création et l'interprétation de

leurs œuvres. Pour prolonger ce travail, avoir une liberté de production et de programmation, elle cofonde en 1986 S.i.c. (Situation : interprètes et compositeurs), dont elle a été directrice artistique jusqu'en 2008. À partir de 1987, elle participe à nombre de spectacles d'Aperghis comme interprète. Au fil des années, elle les a également mis en scène ainsi que les œuvres de Beckett, Cage, Daumal, Globokar, Kagel, Schnebel... Depuis 2009, Françoise Rivalland centre ses activités de concertiste sur le cymbalum, le zarb et l'utilisation de la voix, dans des programmes solos, en improvisation, pour différents spectacles et concerts avec Hans Tutschku, Rozemary Heggen, Kamilya Jubran, Jooseon Cho, Les Witches, Sylvain Prunenec, Elena Andreyev, Suzanne Doppelt, Sonia Wieder-Atherton, Jos Houben, Imke Franck et d'autres. De 2004 à 2017, elle a enseigné au sein du cursus Master of composition

and theory – Theatre musical, à la Haute École des Arts de Berne. Elle s'est également investie dans plusieurs aventures artistiques, associant des personnes en situation de handicaps physiques, cérébraux ou sociaux. Depuis 2019, ses activités sont la création sonore et musicale pour *L'Art d'être grand-père* de Victor Hugo (avec la Compagnie Lieu Commun), la création de *Tohu va Bohu* (avec Compagnie En chemins), la mise en scène de *Repertoire* de Kagel avec l'ensemble Zaum_percussion, la conception et la réalisation de *L'Île*, une installation interactive sons et images, aux côtés du vidéaste Albert Coma Fabrega et, principalement au cymbalum, des concerts avec la violoncelliste Sonia Wieder-Atherton, la soprano Angèle Chemin et l'accordéoniste Vincent Lhermet, les ensembles 2e2m, L'Instant donné, Ensemble intercontemporain, la chorégraphe Dominique Brun...

Dimitri Vassilakis

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il les poursuit au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient les premiers prix de piano à l'unanimité (classe de Gérard Frémy), de musique de chambre et d'accompagnement. Il étudie également avec Monique Deschaussées et György Sebök. Depuis 1992, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Il a également collaboré avec des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio,

Karlheinz Stockhausen et György Kurtág. Son disque *Le Scorpion* avec Les Percussions de Strasbourg sur une musique de Martin Matalon a reçu le grand prix du disque de l'Académie Charles-Cros dans la catégorie « Meilleur enregistrement de musique contemporaine de l'année 2004 ». Il a participé à de nombreux festivals – Salzbourg, Édimbourg, Lucerne, Maggio Musicale Fiorentino, Automne de Varsovie, Musique de chambre d'Ottawa, BBC Proms de

Londres – et s’est produit dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin (sous la direction de Sir Simon Rattle), le Carnegie Hall de New York, le Royal Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d’Amsterdam, le Teatro Colón de Buenos Aires. Son répertoire s’étend de Bach aux jeunes compositeurs d’aujourd’hui et comprend, entre autres, l’intégrale pour piano de Pierre Boulez et de Iannis Xenakis. Sa discographie

comprend, entre autres, les *Variations Goldberg* et des extraits du *Clavier bien tempéré* de Bach (Quantum), des études de György Ligeti et Fabián Panisello (Neos) et la première intégrale des œuvres pour piano de Boulez (Cybele). Son enregistrement d’*Incises* (dont il a assuré la création) figure dans le coffret des œuvres complètes de Boulez paru chez DGG.

Sébastien Vichard

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

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

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 et Pierre Boulez. 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. Pendant plusieurs années, il a été « Artiste associé » du BBC Scottish

Symphony Orchestra, de l'Orchestre symphonique national du Danemark et du Los Angeles Chamber Orchestra. Depuis septembre 2020, il est également « Artiste associé » du Cincinnati Symphony Orchestra. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il a été le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant à Pierre Boulez. En 2020, il avait aussi été désigné directeur musical du célèbre Ojai Music festival en Californie, annulé en raison de la pandémie de covid-19. 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, New World Symphony, Orchestre symphonique de Toronto, Berliner Philharmoniker, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris,

BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney... En décembre 2020, Matthias Pintscher a pu assurer la direction musicale d'une nouvelle production de *Lohengrin* de Richard Wagner au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, filmée et diffusée sur Arte. 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, Berliner Philharmoniker, 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.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du xx^e siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration

de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques

de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission.

En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Altos

Odile AUBOIN
John Stulz

Hautbois

Sylvain Devaux*
Philippe Grauvogel

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Alexa Ciciretti*

Clarinettes

Martin Adámek
Jérôme Comte

Trombones

Jules Boittin*
Lucas Ounissi*

Contrebasse

Nicolas Crosse

*Musiciens supplémentaires

Clarinete basse

Alain Billard

Tuba

Tancredi Cymerman*

Bassons

Loïc Chevandier*
Paul Riveaux

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Andrew Gerzso

Andrew Gerzso rejoint l'Ircam en 1977 où il occupe successivement des postes de direction dans les domaines de la recherche scientifique, de la recherche musicale et de la création. En 1993, il crée le Forum Ircam et en 2000 le pôle spectacle (projet multidisciplinaire visant la diffusion des technologies dans les domaines du spectacle vivant). Directeur de la Pédagogie et de l'Action culturelle depuis 2012, il coordonne le projet européen Ulysses destiné à la création et à la diffusion d'œuvres de jeunes compositeurs.

Il est expert pour les projets européens scientifiques H2020. De 1980 à 1995, il collabore avec Pierre Boulez au Collège de France et, jusqu'en 2011, à la réalisation électroacoustique de *Répons* (1981-2011), *Dialogue de l'ombre double* (1985), ... *explosante-fixe ...* (1991-1995) et *Anthèmes 2* (1997). Ses travaux sont publiés dans divers ouvrages collectifs et revues comme *La Recherche*, *Pour la Science*, *Scientific American*, *Leonardo*, *Contemporary Music Review* ou encore les *Cahiers ENS Louis-Lumière*.

Augustin Muller

Après des études musicales (percussions classiques, jazz et musiques improvisées) et scientifiques, Augustin Muller se forme au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dont il sort diplômé de la Formation supérieure au métiers du son en 2010. Spécialisé dans la réalisation informatique musicale, il travaille depuis en France et à l'étranger avec différents artistes et ensembles (Le Balcon, Ensemble intercontemporain, International Contemporary Ensemble, 2e2m, Orchestre de Chambre de Genève...) pour des concerts et des festivals (ManiFeste Ircam, Biennale musicale de Venise, Musica Strasbourg, Festival Berlioz...). Issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation du répertoire mixte, il

a réalisé son mémoire de master à l'Ircam sur ce sujet. Il y travaille depuis régulièrement pour des projets de concerts, de recherche ou de créations. Augustin Muller a collaboré avec les compositeurs Michaël Levinas, Pedro García-Velásquez, Robert HP Platz, Juan Pablo Carreño, Laurent Durupt, Franck Bedrossian, etc., des musiciens et des performeurs, et s'implique dans plusieurs projets au niveau de la diffusion sonore, de l'électronique et des nouvelles technologies, comme avec Le Balcon depuis 2008. En 2014, il a notamment réalisé la partie électronique et le design sonore de l'opéra *Le Petit Prince* de Levinas d'après Saint-Exupéry pour l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Lille et le Théâtre du Châtelet. Ancien élève de la

classe d'improvisation générative du CNSMDP, il travaille également avec de nombreux improvisateurs (ONCEIM & Stephen O'Malley, Frédéric

Blondy, Ève Risser, Jean-Luc Guionnet...) pour des projets discographiques ou de concerts (festival METEO, CRAK, etc.).

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels : ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire ; le forum

Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université. En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.

PHILHARMONIE DE PARIS

septembre à
décembre 2021

ENSEMBLE INTERTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

SAMEDI 18 SEPTEMBRE
DIMANCHE 19 SEPTEMBRE

PARTITIONS GRAPHIQUES

SOLISTES DE L'ENSEMBLE
INTERTEMPORAIN
ZOXEA

LÉO GUÉDY JAZZ QUARTET

Félix Rozen

SAMEDI 25 SEPTEMBRE
IN BETWEEN / NARCISSE
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Pierre Boulez, Brice Pauset
(création), **Yves Chauris**
(cétation), **Yann Robin**
(création) et **Beat Furrer**

MERCREDI 6 OCTOBRE
RITUELS
PIERRE BLEUSE, DIRECTION

Liza Lim et James Dillon

VENDREDI 5 NOVEMBRE
THREE PLACES
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

**Charles Ives, George
Crumb et Enno Poppe**

SAMEDI 6 NOVEMBRE
LA MÉCANIQUE DES CORDES
MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS
SOLISTES DE L'ENSEMBLE
INTERTEMPORAIN

**Harry Partch, Ruth
Crawford Seeger, Conlon
Nancarrow, Morton
Feldman et Henry Cowell**

SAMEDI 13 NOVEMBRE
HARLEKIN
SOLISTES DE L'ENSEMBLE
INTERTEMPORAIN

Karlheinz Stockhausen

VENDREDI 3 DÉCEMBRE
GRAND SOIR NUMÉRIQUE
LÉO MARGUE, DIRECTION

**Yan Maresz, Jug Marković,
Sofia Avramidou,
SCHNITT / Gianluca
Sibaldi / Marco Monfardini
et Franck Vigroux / Kurt
d'Haeseleer**

JEUDI 16 DÉCEMBRE
4.48 PSYCHOSIS
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
PHILIP VENABLES, MUSIQUE
SARAH KANE, LIVRET

E N S E M B L E
_ I N T E R _
· C O N T E M ·
_ P O R A I N _



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS