

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 5 JUIN 2026 – 20H

# Troussova Kurtág | 100

 **IRCAM**  
Centre Pompidou

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

# Programme

**Isabel Mundry**

*The I's* – création française

**Márton Illés**

*Four skEtches for Ensemble and Live Electronics* – création française

ENTRACTE

**Tobias Feierabend**

*Précipitations* – création mondiale

**György Kurtág**

*Messages de feu Demoiselle R.V. Trousova*

Ce concert est enregistré par France Musique et sera diffusé le 10 juin 2026 à 20h dans l'émission *Le concert du soir* présentée par Arnaud Merlin. Il sera ensuite disponible en streaming sur le site de France Musique et l'appli Radio France.



Ensemble intercontemporain

Pierre Bleuse, direction

Anu Komsí, soprano

Hélène Fauchère, mezzo-soprano

Emmanuelle Ophèle, flûte

Carlo Laurenzi, Augustin Muller, électronique Ircam

Sylvain Cadars, diffusion sonore Ircam

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

Coréalisation Ircam-Centre Pompidou, Philharmonie de Paris.  
Dans le cadre de ManiFeste-2026, festival de l'Ircam.

Ce concert est surtitré.

---

AVANT LE CONCERT

18h30. Table ronde : le centenaire de György Kurtág.  
Amphithéâtre – Cité de la musique

# Les œuvres

## Isabel Mundry (née en 1963)

*The I's*, pour contralto, ensemble et électronique

**Composition** : 2025-2026.

**Livret** : d'après *The Silent Mirror* de M'barek Bouhchichi.

**Commande** : de l'Ircam-Centre Pompidou, de la ville de Witten pour les Wittener Tage für neue Kammermusik 2026, du ministère de la Culture et des Sciences de Rhénanie du Nord-Westphalie et de Klangforum Wien.

**Création** : le 24 avril 2026, à Witten (Allemagne), dans le cadre des Wittener Tage für neue Kammermusik, par Hélène Fauchère (mezzo-soprano), Klangforum Wien, Carlo Laurenzi, Augustin Muller (réalisation informatique musicale Ircam) et Sylvain Cadars (diffusion sonore Ircam), sous la direction d'Elena Schwarz.

**Effectif** : contralto soliste – flûte (aussi flûte alto et flûte basse), hautbois (aussi cor anglais), clarinette (aussi clarinette basse), saxophone ténor – cor en *fa*, trompette en *si* bémol, trombone – 2 percussionnistes – piano – harpe – 2 violons, 2 altos, violoncelle, contrebasse.

**Réalisation informatique musicale Ircam** : Carlo Laurenzi et Augustin Muller.

**Diffusion sonore Ircam** : Sylvain Cadars.

**Éditeur** : Breitkopf & Härtel.

**Durée** : environ 25 minutes.

---

Une tension traverse la pièce, entre l'individu et le collectif, par laquelle l'un et l'autre sont en constante interaction. Nous savons tous comment les collectifs – passés, présents ou potentiels à venir – nous habitent, nous et nos corps. Nous savons la menace qu'ils représentent, mais aussi l'abri qu'ils peuvent pourvoir. Et nous connaissons tous l'effroi que suscite un ensemble d'individus formant une masse uniforme, de même que l'expérience d'une résonance lorsque la pluralité émerge au sein de groupes. La pièce est une méditation sur ces phénomènes, qui existent tous – et ont sans doute toujours existé – dans le contexte musical également.

Deux demi-cercles et deux espaces centraux enveloppent le public. L'un est constitué d'un ensemble et d'une chanteuse sur scène, l'autre d'un ensemble de haut-parleurs répartis dans la salle, dont l'un d'eux se distingue en se faisant l'écho de la voix.

Concernant l'électronique, les sources sonores sont principalement composées à partir d'enregistrements historiques de foules lors de manifestations ou de discours se tenant dans des lieux publics. Ce sont des enregistrements d'événements qui impliquent l'expression du pouvoir exercé par un groupe sur un autre ou, à l'inverse, de la résistance collective à l'exercice d'un pouvoir par d'autres. Certains de ces événements sont aussi ambivalents, au sens où les deux groupes ont à terme échangé leurs rôles. J'ai constaté l'impression profonde que la puissance sonore de tels moments historiques peut laisser dans la mémoire corporelle. De même que les différences qu'il peut y avoir entre les « sons » de foules, selon qu'il s'agit d'une démonstration de force ou de l'articulation d'un état d'opprimé. Ma musique tisse ces sons et vocalisations, s'en approchant ou prenant ses distances selon des perspectives variées. Elle ne cherche pas à mettre en lumière quoi que ce soit. Elle interroge plutôt la manière dont de telles traces acoustiques peuvent persister et entrer en relation avec mon oreille intérieure.

À d'autres moments dans la pièce, des enregistrements de lieux publics vides, en intérieur comme en extérieur, envahissent progressivement l'espace sonore : des lieux d'immobilités de transition potentielle.

Le texte chanté chemine à côté des enregistrements, plus qu'il ne les double ou commente leurs significations. Il pointe un antidote : la vision d'une forme différente de vivre ensemble. Ce qui le rend à la fois puissant et fragile. Il reprend les mots de l'artiste marocain M'barek Bouhchichi, tels qu'articulés au sujet de sa série *The Silent Mirror* (2021). J'ai déjà utilisé ce texte dans une pièce antérieure, sous forme de fragments. Cette fois, on l'entendra intégralement ou presque.

Je soupçonne que les visions ou les utopies n'émergent que là où règnent de profondes lacunes, ou là où la violence est ressentie ou vécue. Les visions sont aussi des concepts, comme dans l'œuvre d'Édouard Glissant, par exemple, dont les écrits m'accompagnent également dans mon travail. Son concept de « pensée archipélique » n'est pas sans lien avec les formules de M'barek Bouhchichi.

Ma composition se déploie au fil de perceptions qui provoquent des visions.

*Isabel Mundry*

« J'aime à me laisser aller à ces lieux en suspens sur lesquels les pesanteurs sociales n'ont encore aucun effet. Ces non lieux qui se défont de l'Histoire et où le regard peut s'exercer librement. [...] Comme dans une auberge espagnole où les apports des uns et des autres sont pour ainsi dire "communalisés" pour le bonheur de tout le monde. [...] Seul dans un pareil contexte, estimais-je, la transformation pourrait être opérable, reproductible. [...] Et l'on saura, dans la foulée, passer d'une réalité à une autre. »

M'barek Bouhchichi,  
à l'occasion de sa série *The Silent Mirror*, avril 2021

# Márton Illés (né en 1975)

## *Four skEtches for Ensemble and Live Electronics*

1. Sighing
2. Trembling Fields
3. Grain Streams
4. Geode

**Composition :** 2025-2026.

**Commande :** de l'Ircam-Centre Pompidou, de la ville de Witten pour les Wittener Tage für neue Kammermusik 2026, du ministère de la Culture et des Sciences de Rhénanie du Nord-Westphalie, avec le soutien de la Fondation Pierre Boulez.

**Création :** le 24 avril 2026, à Witten (Allemagne), dans le cadre des Wittener Tage für neue Kammermusik, par Klangforum Wien, Augustin Muller (réalisation informatique musicale Ircam) et Sylvain Cadars (diffusion sonore Ircam), sous la direction d'Elena Schwarz.

**Effectif :** flûte, hautbois, clarinette, basson – cor, trompette, trombone – percussionniste – piano – harpe – violon, alto, violoncelle, contrebasse.

**Réalisation informatique musicale Ircam :** Augustin Muller.

**Diffusion sonore Ircam :** Sylvain Cadars.

**Éditeur :** Peters (San Antonio, Texas).

**Durée :** environ 28 minutes.

---

Cette pièce en quatre mouvements prolonge les expériences que j'ai accumulées en composant mes *Three sketches* pour violon et électronique en temps réel. Au cours de ce travail, il m'est apparu que l'électronique répond d'une manière extrêmement sensible et différenciée aux qualités spécifiques du matériau instrumental. Même les changements les plus subtils de nuances, timbres ou articulations de l'interprète sont démultipliés par l'électronique et diffractés dans une scintillante opulence. Ce constat m'a amené à entièrement recomposer pour un ensemble instrumental, plus vaste et richement coloré, les idées développées dans ma pièce pour violon et de les étendre via l'adjonction de nombreux matériaux. La réponse de l'électronique à ces nouveaux stimulus n'est pas seulement, disons, emphatique, elle est aussi d'une impitoyable honnêteté. Le grand défi est de parvenir à rester fidèle à son propre langage instrumental, tout en cherchant un matériau qui convient à l'électronique – on en vient pratiquement à tailler la musique sur mesure pour l'électronique –, afin que les deux se fondent l'un dans l'autre pour produire un son global organique. Les instruments ne perdent jamais ni leurs physionomies sonores originelles, ni leurs personnalités propres ; au lieu de quoi ils deviennent de « super-instruments » qui, ensemble, génèrent une musique évoquant les structures végétales complexes – une musique qui vit, parle et respire.

*Márton Illés*

Traduction de Jérémie Szpirglas

# Tobias Feierabend (né en 1993)

*Précipitations*, pour flûte seule

**Composition** : 2025-2026.

**Commande** : de l'Ensemble intercontemporain.

**Dédicace** : à Emmanuelle Ophèle.

**Création** : le 5 juin 2026, à la Salle des concerts de la Cité de la musique (Paris), dans le cadre du Festival ManiFeste, par Emmanuelle Ophèle (flûte).

**Effectif** : flûte seule.

**Éditeur** : Jobert/Henry Lemoine.

**Durée** : environ 11 minutes.

---

Mes *Précipitations* pour flûte sont le fruit d'un travail de longue haleine avec Emmanuelle Ophèle, à qui elles sont dédiées. Musicienne au sens le plus fort du terme, elle a su bâtir avec moi, entre patience et ardeur, accueillir le doute, suggérer et proposer, jusqu'à obtenir une partition taillée sur mesure.

Écrire pour la flûte seule est aujourd'hui une gageure. C'est un instrument que j'aime et que je trouve puissamment évocateur et versatile, mais qui est aussi chargé de répertoires incommensurables, passés et présents. De fait, ma partition doit autant à Claude Debussy, à Salvatore Sciarrino, à Klaus Huber et à György Kurtág qu'à Jethro Tull, aux ornements de musiciens mandingues et aux rythmiques de flûtistes-beatboxers glanées ici et là sur Internet...

Pourtant, plus que jamais en écrivant pour Emmanuelle Ophèle, il m'a semblé que quelque chose se jouerait en deçà des notes, ou peut-être au-delà. Quelque chose de plus essentiel. Une théâtralité. L'enjeu ne serait pas de trouver une forme à cette pièce, mais bien une dramaturgie. L'interprète ne serait ni tout à fait un personnage, ni une simple instrumentiste – une protagoniste. Pas de texte dans cette musique, ni de sous-texte, ni de prétexte, mais l'intégralité de son corps nous engagerait dans une sorte de traversée, dans une trame – une action.

Si les quatre mouvements qui s'enchaînent dans cette partition peuvent donc s'imaginer comme autant de scènes, la première nous projette d'emblée au bord d'un précipice. Haletante, fébrile, la flûtiste s'efforce de contenir une musique dont les volutes (drôlement impressionnistes) risquent à tout moment de l'entraîner dans leur chute.

Frénésie, hâte, ondée, orage laisseront gésir des eaux troubles. On entendra des échos de chants lointains, fragiles et intimes. À la lisière du bruissement, tout près du silence. Qu'un intermède ludique s'empresse de le rompre, nous n'en serons pas moins projetés à nouveau face au même gouffre, menacés par les mêmes ondées, par le même orage. Mais tout est déformé cette fois, comme rêvé, halluciné. La flûte basse nous précipitera peut-être à son tour sur l'une de ces vagues qui ne déferlent jamais...

*Tobias Feierabend*

# György Kurtág (né en 1926)

*Poslanija pokojnoj R. V. Trusovoj op. 17* [Messages de feu Demoiselle R.V. Trousova], vingt-et-un poèmes de Rimma Dalos, pour soprano et ensemble

I. Одиночество [Solitude]

1. В пространстве площадью... [Dans l'espace]
2. День упал... [Le jour tomba]

II. Немного эротическое [Quelque peu érotique]

1. Жар [Fièvre]
2. Два сплетенных тела... [Deux corps entrelacés]
3. Почему мне не визжать свиной... [Pourquoi ne pousserai-je pas de cris de cochon ?]
4. Частушка [Couplets]

III. Горький опыт – сладость и горе [Expérience amère – douceur et chagrin]

1. Ты вынул... [Tu as posé mon cœur]
2. Великая беда... [Quelle misère]
3. Камешки [Des cailloux]
4. Тонкая игла... [La fine aiguille]
5. Знаю, любимому... [Je sais que mon ami]
6. Цветов осенних увяданье... [Fleurs d'automne qui fanent]
7. В тебе свое спасение ищу... [En toi je cherche le salut]
8. Твои исчезновенья... [Tes disparitions]
9. Я без тебя... [Sans toi]
10. Люби меня... [Aime-moi]
11. Расплата [Règlement-expiation]
12. Игрушка [Jouet]
13. Зачем ты произнес... [Pourquoi as-tu]
14. В ливне... [Sous l'averse]
15. За все... [Pour tout] (Épilogue)

**Composition** : 1976-1980.

**Livret** : de Rimma Dalos.

**Commande** : de l'État français et de l'Ensemble intercontemporain.

**Dédicace** : à György Kósa.

**Création** : le 14 janvier 1981, au Palais des Arts (Paris), par Adrienne Csengery (soprano) et l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Sylvain Cambreling.

**Effectif** : soprano soliste – hautbois, clarinette (aussi clarinette en *la*, clarinette en *mi* bémol) – cor – 3 percussionnistes – mandoline – harpe – cymbalum, piano, célesta – violon, alto, contrebasse.

**Éditeur** : Universal Music Publishing Editio Musica Budapest.

**Durée** : environ 27 minutes.

---

Cette œuvre relève du monodrame, à l'instar du *Lamento* de Monteverdi, plus encore que d'un cycle de mélodies dans la tradition du lied allemand, répertoire dont Kurtág et la soprano Adrienne Csengery nourrissaient cependant leur travail alors que, durant une année de préparation, ils échafaudaient chaque mot, chaque sonorité vocale de ces *Messages*. En une théâtralité condensée, la voix s'articule sur une écriture intimement liée à la langue russe, rappelant la voix de Moussorgski.

Kurtág et la poétesse russe Rimma Dalos partagent un même langage incisif, pointu, à la recherche d'une image comme saisie dans le gel de l'instant et dont la vie jaillit avec plus de puissance à travers rupture et faille, tel un haïku ou une dramacule de Beckett. Sculpture anguleuse rappelant les constructions en allumettes, fragiles architectures faites de volonté et de puissance auxquelles Kurtág, en 1956 à Paris, s'adonnait comme pour lutter contre l'effondrement de sa Hongrie natale et de son monde intérieur.

Les *Messages de feu Demoiselle R.V. Trousova* s'élaborent en trois étapes, trois états d'un drame intérieur.

Les deux poèmes réunis sous le titre *Solitude* évoquent le désespoir affectif de l'héroïne, figée dans un sentiment de vide, de perte de toute communication ; comme l'écrit Anna Akhmatova, citée en exergue, « Il y aura une chanson de plus ». À cet effondrement, face au silence indifférent de l'être aimé, répond le cri. Les quatre poèmes de *Quelque peu érotique* se caractérisent par l'emploi d'une déclamation libre, quasi *parlando*, introduite par une guirlande, une plainte, perte d'équilibre avant la chute, folie du désir charnel. Jusqu'à ce que la voix, alors a cappella, crache avec toute sa rage « un cri de

cochon... », sommet de ce cycle. Ce geste vocal primitif est préparé par un interlude purement instrumental évoquant le folklore hongrois, son thème étant repris dans la dernière mélodie colorée par un orchestre rappelant le premier Stravinski.

Rappel, écho, mémoire... En une brusque rupture d'atmosphère ouverte par l'évocation d'un thème de Bartók, *Expérience amère – douceur et chagrin* est faite de quinze poèmes très courts. L'orchestre, utilisé en petites formations aux couleurs contrastées, accompagne la voix dans une série de souvenirs, tendresse, mélancolie : « et il y eut la joie fatale de fouler au pied les mystères sacrés [...] passion amère comme l'absinthe », comme l'écrit le poète russe Alexandre Blok mis ici en exergue. Tout s'achève en silence sur un épilogue du même poète : « Toi, temps, du souvenir efface les vestiges. »

Anne Grange

Programme du festival Ars Musica (Bruxelles) du 3 mars 1996

## Entretien avec Rimma Dalos

Cet entretien a eu lieu en public, comme prologue à un concert consacré aux œuvres de Kurtág écrites sur des poèmes de Rimma Dalos, le 27 mars 1993 à la Salle Simón I. Patiño à Genève, lors du festival Archipel-Musiques d'aujourd'hui.

---

**L'accès du lecteur francophone à votre poésie est limité aux textes que Kurtág a mis en musique, puisqu'il n'existe pas de traduction française de vos poèmes. Vous demeurez ainsi un peu mystérieuse. Puis-je vous demander, pour commencer cet entretien, de vous présenter brièvement ?**

Je suis née sous le nom de Trousova, à peu près à l'époque de la mort de Staline. Après mes études à Moscou, j'ai épousé un Hongrois – c'est pourquoi je m'appelle maintenant Dalos – et je l'ai suivi à Budapest. C'est à partir de ce moment-là que j'ai commencé à écrire ; en effet, j'étais dans un milieu où il était difficile pour moi de m'exprimer (le hongrois est une langue épouvantable !). Ainsi, mes premiers vers datent des années 1970.

J'écris peu, et dans des formes courtes : il existe un volume de poèmes publié, un autre est en préparation ; quelques-uns de mes poèmes ont été traduits en allemand, en anglais ou en italien, principalement dans des revues.

### **De quelle façon s'est effectuée votre rencontre avec György Kurtág ?**

J'ai rencontré Kurtág aux débuts des années 1970 ; on m'avait demandé de traduire les textes d'une de ses œuvres : *Les Dits de Péter Bornemisza*. Je ne connaissais pas alors Péter Bornemisza, un poète très sombre, difficile, et qui appartient véritablement à une autre époque. La rencontre avec Kurtág fut également difficile pour moi : Kurtág, en effet, veut toujours des choses impossibles. Aussi nous nous sommes beaucoup disputés ; je prétendais que les poèmes de Bornemisza n'étaient pas de la littérature, contrairement à ce que j'écrivais !

### **C'est ainsi que Kurtág s'est intéressé à votre propre travail ? Dans quelle mesure y a-t-il eu collaboration sur la première œuvre qu'il a écrite à partir de vos poèmes – des poèmes qui sont donc autobiographiques : *les Messages de feu Demoiselle R. V. Trousova* ?**

C'est une question délicate. Lorsque j'ai montré à Kurtág les poèmes que j'écrivais, il s'est emparé de ce qui était publié comme de ce qui ne l'était pas, et il a disparu pendant au moins un an, jusqu'au jour où j'ai appris que la première des *Messages de feu Demoiselle R. V. Trousova* venait d'avoir lieu à Paris !

### **Et quel fut l'effet, pour vous, de cette œuvre ?**

Elle provoqua en moi une peur terrible ! Car c'était moi que tout le monde voyait et entendait ! Cela me semblait épouvantable. Mais ensuite, j'ai compris que j'avais tort. Kurtág est allé plus loin que moi, il a été plus courageux, sa musique va jusqu'au bout de mes intentions et de mes allusions.

### **Aviez-vous déjà à ce moment-là de l'intérêt pour la musique ?**

J'ai une relation un peu particulière avec la musique hongroise. En effet, peu après mon arrivée à Budapest, j'ai travaillé dans une maison de disques en tant que traductrice – c'est donc ce qui m'a amenée à Kurtág. J'ai ainsi écouté beaucoup d'œuvres, et ma vie a été remplie par la musique. Lorsque je suis arrivée à Budapest, j'ai notamment assisté aux concerts du Nouveau Studio Musical, une musique qui n'existait pas du tout en Union soviétique.

**Dans les œuvres qui ont suivi les *Messages*, vous avez davantage collaboré avec Kurtág ?**

Oui, pour ces œuvres, la démarche a été différente : nous en avons discuté. D'abord parce que les *Scènes d'un roman* se composent d'une série de poèmes qui forment un cycle : nous avons donc discuté de ce qu'il convenait de choisir et de laisser de côté. Il en fut de même pour le *Requiem*. Mais il est très difficile de donner des conseils à Kurtág ; c'est une personnalité très indépendante et très forte, et la seule chose que l'on puisse faire, c'est se mettre en colère contre lui après coup. Pourtant, comme je suis d'un naturel plutôt doux, j'ai toujours cédé.

**Je crois savoir que Kurtág est intervenu dans les poèmes, qu'il y a fait des coupures...**

En effet, il s'est même permis quelquefois de changer un mot ici ou là...

**Est-ce que ces trois œuvres, *Messages*, *Scènes d'un roman* et le *Requiem*, forment un cycle à votre avis ?**

Je ne sais pas si l'on peut parler d'un cycle, mais ces trois pièces forment certainement une œuvre complète. Et je pense que le final doit encore venir.

**Ce qui me frappe dans vos poèmes, c'est l'utilisation de la forme brève, aphoristique, une écriture abrupte et sans pathos qui est à l'opposé de toute la tradition poétique russe...**

Lorsque je commence à écrire des poèmes, ce sont des poèmes très longs, typiquement russes ; tout mon travail consiste à supprimer, à raccourcir, à condenser, pour atteindre la quintessence de l'expression. J'aime d'ailleurs beaucoup la forme des haïkus, même si ce que je fais n'est pas inspiré par la poésie japonaise. Pour écrire des poèmes très longs, je crois qu'il faut des hivers interminables – ce qui n'est pas le cas à Budapest. Je cherche en réalité à transmettre le rythme de la vie, le rythme de la ville, ce qui se passe autour de moi ; et je crois que Kurtág a le même souci en écrivant non pas des grandes formes, mais des formes très brèves et fragmentaires à partir des émotions et des pensées du présent.

**Dans les poèmes de vous que Kurtág a choisis, on trouve l'idée du salut et de la chute, la relation entre la banalité du réel, l'exaltation érotique et amoureuse, l'amertume, le chagrin et la désillusion, ce passage fréquent d'un extrême à l'autre qui est aussi typique de l'univers musical de Kurtág. Ces caractéristiques sont propres à votre poésie, ou est-ce la lecture de Kurtág qui les fait ressortir comme telles ?**

Il est très difficile de répondre à cette question. Notre vie à tous est faite de banalité ! Mais ce n'est pas forcément la banalité du quotidien. Dans sa musique, Kurtág élève cette banalité à un niveau artistique – et c'est aussi ce que je cherche à faire.

**Existe-t-il d'autres projets de collaboration dans un futur proche, notamment sur la partie finale du « cycle » que vous avez évoquée tout à l'heure ?**

Je ne sais pas si Kurtág aimera mes nouveaux vers, et s'il voudra les mettre en musique. J'ai malheureusement peu de temps pour écrire, parce que la situation historique actuelle nous mobilise beaucoup... En tous les cas, rien n'est prévu pour l'instant.

**Dans vos poèmes sur Kurtág, vous reprenez l'image du serpent rampant dans la poussière qu'on trouve à la fin des Kafka-Fragmente et qui symbolise, selon une indication du compositeur inscrite dans la partition, Kurtág et sa femme. Pouvez-vous nous dire pourquoi ?**

Tout ce qui touche à Kurtág est très important. Lorsque j'ai lu les textes de Kafka qu'il a mis en musique, je me suis demandé pourquoi il avait choisi de finir l'œuvre avec cette image des serpents qui rampent dans la poussière. J'ai cherché longtemps la réponse, et je l'ai finalement trouvée. Cette réponse a pris la forme d'un poème.

*Philippe Albèra*

Entretien publié dans l'ouvrage *György Kurtág : entretiens, textes, écrits sur son œuvre*, Éditions Contrechamps (1995). Texte reproduit avec l'aimable autorisation de l'auteur et de l'éditeur.

# Les compositeurs

## Isabel Mundry

Isabel Mundry s'est formée à la composition auprès de Frank Michael Beyer, Gösta Neuwirth et Hans Zender, parmi d'autres. Elle a complété cette formation par des études de musicologie, d'histoire de l'art et de philosophie, ainsi que par un cours d'informatique et de composition à l'Ircam, à Paris. Sa musique se caractérise par un langage sonore unique qui interroge les relations entre le temps, l'espace et les perceptions de manière riche et multiforme. Dans ses compositions, elle crée de nouvelles voies et des réalités différentes, explorées au moyen du timbre, de l'harmonie et des rythmes au fil de sa musique subtile et nuancée. Ses œuvres sont interprétées entre autres par le Chicago Symphony Orchestra, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Tonhalle-Orchester Zürich, le Tokyo Symphony Orchestra, l'Ensemble intertemporain et l'Ensemble Resonanz. Des bourses l'ont menée au Wissenschaftskolleg zu Berlin en 2002-03, au groupe de recherche Cinepoetics

de la Freie Universität Berlin en 2017, ainsi qu'à la Fondation Civitella Ranieri en Ombrie en 2019 et à la Fondation culturelle Wilhelm Kempff à Positano en 2022. Depuis 1998, elle est régulièrement conférencière aux cours d'été de Darmstadt. En 2007-08, elle est la première compositrice en résidence de la Staatskapelle de Dresde. Elle est compositrice en résidence au Festival de Tongyeong (Corée du Sud) en 2001, au Festival de Lucerne en 2003, au Festival Takefu (Japon) en 2009, 2014 et 2017, et au Festival d'été Suntory Hall à Tokyo en 2023. La même année, elle est également Artiste étoile du Mozartfest Würzburg. Lauréate de nombreux prix et distinctions, elle a été professeure à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Francfort à partir de 1996, et est professeure de composition à la Zürcher Hochschule der Künste depuis 2004. Depuis 2011, elle est professeure à la Hochschule für Musik und Theater München.

## Márton Illés

Né à Budapest et installé en Allemagne, Márton Illés compte parmi les compositeurs les plus recherchés de sa génération sur la scène internationale, articulant un langage contemporain musical radicalement personnel et novateur. Après sa formation musicale initiale en Hongrie,

il étudie la composition, le piano et le solfège à Bâle et à Karlsruhe, où il a notamment pour professeurs Detlev Müller-Siemens et Wolfgang Rihm. Son œuvre est d'une grande variété : pièces solistes, musique de chambre, quatuors à cordes, œuvres vocales, pièces pour

ensemble et électroacoustiques, théâtre musical, ainsi que des œuvres pour orchestre à cordes et orchestre symphonique. Recevant des commandes des plus prestigieuses institutions, sa musique est jouée dans des festivals internationaux et des salles de concert du monde entier. Il collabore régulièrement avec des ensembles de musique contemporaine de premier plan tels que Klangforum Wien, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Recherche et l'Ensemble intercontemporain, ainsi qu'avec des orchestres comme les Berliner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, parmi d'autres. Il a composé des concertos pour Sabine Meyer, Nicolas Altstaedt et Patricia Kopatchinskaja, avec lesquels il collabore

régulièrement. Dans le domaine de la musique électroacoustique, il travaille fréquemment avec le SWR Experimentalstudio de Fribourg et l'Ircam à Paris. Pendant quatorze ans, Márton Illés a enseigné la théorie musicale et la composition dans plusieurs universités allemandes et a donné des conférences et des master-classes à travers le monde. Il a reçu de nombreux prix et récompenses et plusieurs albums consacrés à ses œuvres ont été publiés par les labels Wergo, Kairos, Neos et Alpha (tel que l'album *Bowed Spaces* rassemblant des œuvres pour violon et/ou violoncelle, en solo ou avec orchestre, salué par la critique). Ses œuvres sont éditées par Breitkopf & Härtel et les éditions Peters.

## Tobias Feierabend

Compositeur franco-américain né à Paris en 1993, Tobias Feierabend recherche une musique sensible et directe où les échos du passé, du présent, du savant et du populaire se superposent et se recomposent. Titulaire d'un master de musicologie (2017) et d'un master de composition (2023) du Conservatoire de Paris (CNSMDP), il y a obtenu quatre prix en composition, analyse, esthétique et écriture xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles. Il a notamment été l'élève de Frédéric Durieux, Yan Maresz, Luis Naón, Grégoire Lorieux, Jean-Luc Hervé, Valéry Aubertin, Claude Ledoux et Christian Accaoui. Il a aussi participé à diverses master-classes, recevant les conseils de

personnalités telles que Tristan Murail, Clemens Gadenstätter et Unsuk Chin. Son travail récent réinvestit volontiers l'univers de la berceuse (*Candeurs* pour le Quatuor Diotima, création en septembre 2025) mais questionne aussi la notion de paysage sonore et l'apport des musiques amplifiées (*Nocturnes* pour orgue et ondes Martenot, commande de Radio France, création en octobre 2025). Il a reçu plusieurs distinctions et soutiens : prix Hervé Dugardin de la Sacem (2025), lauréat de la Fondation Banque Populaire (2024), de la Fondation de la Vocation (2023) et de la Fondation Vincent Meyer (2023), prix Marthe Depelsenaire de la Fondation de

France (2022). Ses œuvres sont commandées et interprétées par divers instrumentistes, ensembles et institutions tels que Radio France, l'Ensemble intercontemporain ou encore la Philharmonie de Paris, et sont publiées par les éditions Jobert (Henry Lemoine). Professeur d'analyse musicale,

il a enseigné jusqu'en 2023 au conservatoire à rayonnement régional de Boulogne-Billancourt et rejoint en 2025 le CNSMDP pour y enseigner l'analyse musicale, la méthodologie de recherche et l'initiation à l'histoire de la musique.

## György Kurtág

Né en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits. En 1946, il se rend à Budapest où il étudie la composition auprès de Sándor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pál Kadosa et la musique de chambre auprès de Leó Weiner. Contrairement à son ami Ligeti, il ne quitte pas la Hongrie. Grâce à une bourse d'études, il fait cependant un séjour à Paris (1957-58), où il étudie avec Marianne Stein et suit les cours de Messiaen et de Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine musical dirigé par Boulez, l'imprègnent des techniques de l'école de Vienne. Son *Quatuor à cordes op. 1* est la première œuvre qu'il signe à son retour à Budapest. À l'Académie de musique Franz Liszt, il est professeur de piano, puis de musique de chambre de 1967 à sa retraite en 1986. *Játékok*, cycle de pièces pour piano, témoigne de son

investissement dans l'enseignement et d'une approche pédagogique nouvelle. La sémantique est aussi au centre de ses préoccupations. La musique qu'il compose pour les poèmes de János Pilinszky, György Dalos, Franz Kafka et Samuel Beckett met le plus possible en valeur l'aspect déclamatif de l'œuvre littéraire ainsi que l'unité et l'intelligibilité du texte. À l'exception de quelques œuvres, comme *Stele*, commande de Claudio Abbado, et *...Concertante...*, Kurtág aborde rarement les œuvres pour orchestre, préférant les petits effectifs et les formes brèves pour sa recherche de l'essentiel et de l'efficacité dramatique dans un certain dépouillement. Membre honoraire de plusieurs académies en Europe et aux États-Unis, invité en résidence dans de nombreuses villes européennes, il a reçu de nombreux prix parmi lesquels le prix Ernst von Siemens en 1998 et le Grawemeyer Award pour *...Concertante...* en 2006.

# Les interprètes

## Anu Komsí

Soprano colorature, Anu Komsí aborde un vaste répertoire qui s'étend de la musique de la Renaissance aux œuvres contemporaines les plus exigeantes. Parmi ses soixante-dix rôles d'opéra figurent des interprétations saluées par la critique de Zerbinetta (*Ariane à Naxos*, Strauss), Lulu (Berg), Gilda (*Rigoletto*, Verdi), Norina (*Don Pasquale*, Donizetti), la Reine de la nuit (*La Flûte enchantée*, Mozart), ou encore Eva dans *Donnerstag* de Karlheinz Stockhausen (extrait de *Licht*) et la Belle-mère dans *Innocence* de Kaija Saariaho. C'est à elle que George Benjamin a dédié le rôle de soprano de son opéra *Into the Little Hill*. Depuis sa création à Paris, elle a interprété cet ouvrage à cinquante reprises en Europe et aux États-Unis. Elle s'est produite à la Semperoper Dresden, à la Staatsoper Stuttgart, aux Berliner Festsspiele, aux festivals de Vienne, Salzbourg et Lucerne, aux opéras nationaux de Paris et de Lyon, au Teatro alla Scala de Milan, à l'Opéra national de Finlande

et au Lincoln Center de New York. Anu Komsí a créé des œuvres majeures parmi lesquelles *Saarikoski Songs* et *Leino Songs* de Kaija Saariaho, *White as Jasmine* de Jonathan Harvey, *Floof* et *Wing on Wing* d'Esa-Pekka Salonen et *Cantatrix Sopranica* d'Unsuk Chin. Elle se produit avec les orchestres philharmoniques de Vienne et de Berlin, le Mahler Chamber Orchestra, le Gewandhausorchester Leipzig, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre de La Scala de Milan, l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Rome, le New York Philharmonic, l'Orchestre symphonique de Toronto, le LA Philharmonic, le Toronto Symphony Orchestra, le BBC Symphony Orchestra, le City of Birmingham Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Ensemble intercontemporain, le Rotterdam Philharmonic Orchestra, le Helsinki Philharmonic Orchestra, l'Oslo Philharmonic, le Gulbenkian Orchestra de Lisbonne, parmi d'autres.

## Hélène Fauchère

Hélène Fauchère collabore avec de nombreux ensembles internationaux, parmi lesquels Klangforum Wien, Contrechamps, le SWR Experimentalstudio, le Münchener Kammerorchester ainsi que La Grande Écurie et la Chambre du Roy. Elle est régulièrement invitée

par les festivals, dont Musica à Strasbourg, les Wiener Festwochen, la Ruhrtriennale, le Festival Archipel, la biennale cresc... de Francfort. Elle travaille sous la direction de chefs tels qu'Emilio Pomarico, Brad Lubman, Michael Wendeborg, Bruno Mantovani, Matthias Pintscher et Peter

Rundel. Depuis la création de l'un des deux rôles principaux dans l'opéra *Wüstenbuch* de Beat Furrer, dans une mise en scène de Christoph Marthaler au Theater Basel, elle reste intensément engagée dans la création lyrique et musicale contemporaine. Elle crée notamment *Übürall* et *Ubuquité* de Vito Zuraj avec l'Ensemble Modern puis l'Ensemble intercontemporain, et s'implique également dans la musique mixte avec entre autres la création et l'enregistrement d'*Âpre Bryone* d'Aurélien Dumont. Hélène Fauchère fait ses débuts en 2022 à la Staatsoper Stuttgart dans *Boris* de Moussorgski/Nevski sous la direction

de Titus Engel, puis à la Bayerische Staatsoper dans le rôle de Frau Fink dans *Thomas* de Georg Friedrich Haas, dirigé par Alexandre Bloch et mis en scène par Anna-Sophie Mahler. Depuis trois ans, elle développe avec Neil Semer et Jeff Cohen le registre le plus grave de sa voix, ce qui l'amène à explorer et à assumer un nouveau répertoire de mezzo-contralto lyrique. Elle reprend en 2025 le rôle principal d'Aurelia dans *Blühen* de Vito Zuraj et fait ses débuts avec le WDR Sinfonieorchester sous la direction de Bassem Akiki.

# Emmanuelle Ophèle

Emmanuelle Ophèle étudie avec Jean-Pierre Chambon, Patrick Gallois et Ida Ribera, avant de poursuivre sa formation dans la classe de Michel Debost au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle obtient un premier prix de flûte. Elle entre à l'Ensemble intercontemporain à 20 ans. Attentive au développement du répertoire et aux nouveaux terrains d'expression offerts par la technologie, elle prend rapidement part aux créations recourant aux techniques les plus récentes : *La Partition du ciel et de l'enfer* pour flûte, Midi et piano Midi de Philippe Manoury (enregistré chez Adès) ou *...explosante fixe...* pour flûte Midi, deux flûtes et

ensemble instrumental de Pierre Boulez (enregistré chez Deutsche Grammophon). Elle participe également à l'enregistrement du *Marteau sans maître* (Deutsche Grammophon, 2005, sous la direction du compositeur). Titulaire du certificat d'aptitude à l'enseignement artistique, elle est professeure au conservatoire de Montreuil-sous-Bois et est invitée dans de nombreuses académies, parmi lesquelles celles d'Aix-en-Provence, de Lucerne, de Suc-et-Sentenac et de Val d'Isère. L'ouverture à un large répertoire, du baroque au contemporain en passant par le jazz et l'improvisation, est un axe majeur de son enseignement.

# Pierre Bleuse

Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain et de l'Odense Symfoniorkester, Pierre Bleuse est également directeur artistique du Festival Pablo Casals de Prades. Il commence sa saison 2025-26 à la tête de l'Ensemble intercontemporain, qu'il a dirigé aux BBC Proms, au Festival Ravel à Saint-Jean-de-Luz et à la Philharmonie de Paris en ouverture de saison. Il fera ses débuts à la tête des orchestres symphoniques des radios suédoise et finlandaise, du NDR Elbphilharmonie Orchester de Hambourg, du SWR Symphonieorchester de Stuttgart aux côtés de Sol Gabetta, ainsi que de l'Auckland Philharmonia en Nouvelle-Zélande. Il retrouvera l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo et fera son retour à la tête des orchestres symphoniques de Birmingham, de Singapour et au Concertgebouw d'Amsterdam pour ses débuts avec le Netherlands Philharmonic Orchestra. Très sollicité, Pierre Bleuse collabore avec de grandes formations internationales : Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de Paris,

Orchestre national de France, orchestres symphoniques de Tokyo et de Singapour, Orchestre de la Suisse romande, Orchestre philharmonique royal de Liège, parmi beaucoup d'autres. Il travaille régulièrement avec de grands solistes internationaux tels que Joyce DiDonato, Karita Mattila, Patricia Kopatchinskaja, Pierre-Laurent Aimard, Sol Gabetta, Bertrand Chamayou, Emmanuel Pahud, Renaud et Gautier Capuçon. Figure incontournable de la création contemporaine, il dirige l'opéra *Orgia* d'Hèctor Parra au Gran Teatre del Liceu de Barcelone en 2024 et à la Philharmonie de Paris en 2025, puis participe au Festival d'art lyrique d'Aix-en-Provence avec l'Ensemble intercontemporain. En 2025, il ouvre l'année du centenaire de la naissance de Pierre Boulez à la Philharmonie de Paris, dirigeant une version d'anthologie de son chef-d'œuvre *Répons*. Il a pris part à l'enregistrement de nombreux projets, parmi lesquels un disque consacré à György Ligeti, enregistré avec l'Ensemble intercontemporain.

# Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la

musique du xx<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Les trente-et-un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre Pierre Bleuse. Unis par une même passion pour

la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs et compositrices, à qui 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. Résident à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris depuis 1995, l'Ensemble intercontemporain a pleinement intégré l'établissement en 2026, ouvrant ainsi un nouveau chapitre de son histoire. L'Ensemble se produit également en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

#### **Violons**

Jeanne-Marie Conquer  
Diego Tosi

#### **Altos**

Odile Auboin  
John Stulz

#### **Violoncelle**

Eric-Maria Couturier

#### **Contrebasse**

Nicolas Crosse

#### **Flûte**

Wendy Vo Cong Tri\*

#### **Hautbois**

Philippe Grauvogel

#### **Clarinettes**

Martin Adámek

#### **Basson**

Paul Riveaux

#### **Cors**

Benjamin Degrande\*  
Jean-Christophe Vervoitte

#### **Trompette**

Lucas Lipari-Mayer

#### **Trombone**

Lucas Ounissi

#### **Percussions**

Gilles Durot  
Samuel Favre  
Aurélien Gignoux

#### **Claviers**

Dimitri Vassilakis  
Nanami Okuda\*

#### **Harpe**

Valeria Kafelnikov

#### **Cymbalum**

Aleksandra Dzenisenia\*

#### **Mandoline**

Florentino Calvo\*

#### **Saxophone**

Salvatore Miceli\*

\* musiciens supplémentaires

# L'équipe artistique

## Carlo Laurenzi

Après des études de guitare, de composition et de musique improvisée, Carlo Laurenzi se consacre à la musique électronique en tant que compositeur et interprète. Depuis 2005, il a participé à plusieurs projets de recherche, concerts, installations musicales et créations en Europe. Ses pièces électroacoustiques ont été jouées dans plusieurs festivals de musique contemporaine. Réalisateur en informatique musicale permanent

à l'Ircam depuis 2011, il a collaboré avec Pierre Boulez et assuré la régie informatique et l'interprétation de ses pièces avec électronique. Il est un collaborateur régulier de plusieurs compositeurs pour leurs projets de création de musique mixte (Chaya Czernowin, Marco Stroppa, Michaël Levinas, Philippe Leroux, Philippe Hurel, Francesco Filidei, Mark Andre).

## Augustin Muller

Augustin Muller se forme au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dont il sort diplômé en 2010. Spécialisé dans l'informatique musicale et la diffusion sonore, il travaille en France et à l'étranger avec différents artistes et ensembles (Le Balcon, Ensemble intercontemporain, L'Instant Donné, Links, International Contemporary Ensemble...) pour des concerts et des festivals (ManiFeste, Biennale Musica de Venise, Musica, Festival Berlioz, Festival Présences...). Issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation du répertoire mixte, il travaille à l'Ircam depuis 2010 pour des projets de concerts, de recherche et de créations avec de nombreux

compositeurs (Levinas, Platz, Carreño, Fourès, Eldar...), des musiciens et performeurs, et s'implique dans plusieurs projets au niveau de la diffusion sonore et de l'électronique live, notamment au sein de l'orchestre Le Balcon. En 2014, il réalise la partie électronique et le design sonore de l'opéra *Le Petit Prince* de Michaël Levinas pour l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Lille et le Théâtre du Châtelet. Attaché à la dimension spatiale du son, il a notamment arrangé en 2017, avec Othman Louati et Le Balcon, le *Dracula* de Pierre Henry, et poursuit avec Pedro Garcia-Velasquez un travail sur la notion de lieu sonore et de théâtre acoustique.

# Sylvain Cadars

Ingénieur acousticien diplômé du Conservatoire des arts et métiers de Paris, Sylvain Cadars a obtenu son diplôme de master ATIAM à l'Ircam en 2006 (master pluridisciplinaire en sciences et technologies pour la musique). Il a rapidement rejoint le département d'ingénierie sonore de

l'Ircam où il a participé à des recherches sur la spatialisation des œuvres musicales contemporaines et leur diffusion publique en collaboration avec plusieurs compositeurs tels que Philippe Manoury, Marco Stroppa et Michaël Lévinas.

## Ircam

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam) 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 et collaboratrices. 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 d'un rendez-vous annuel, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie

pluridisciplinaire. 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<sup>e</sup> siècle.

EXPOSITION

# VIDEO GAMES & MUSIC\*

LA MUSIQUE DONT  
VOUS ÊTES LE HÉROS

2 AVRIL  
1<sup>ER</sup> NOVEMBRE  
2026



PHILHARMONIE  
DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE

\*JEUX VIDÉO ET MUSIQUE



LICENCES R-2022-004254, R-2022-003944, R-2021-013751, R-2021-013749, DA & DESIGN - FEELINGS / CGI - PÉRIMÈTRE



# ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

PIERRE BLEUSE, DIRECTEUR MUSICAL

SAISON  
26/27

© Olympe Claverie

SAMEDI 19 SEPTEMBRE 2026 — 19 H

## EIC50

### JUKE-BOX CONTEMPORAIN

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
PIERRE BLEUSE, DIRECTION  
MARIAM REZAEI, PLATINES

DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 2026 — 16 H

## EIC50

### À VOUS DE JOUER

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

VENDREDI 23 OCTOBRE 2026 — 20 H

## 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

17 H 30

## CLAVIER EN LIBERTÉ

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

— 20 H

## TOUCHES DE CRÉATION

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
PIERRE BLEUSE, DIRECTION  
BERTRAND CHAMAYOU, PIANO

JEUDI 3 DÉCEMBRE 2026 — 20 H

## IN BETWEEN TRANCE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
LES INSECTES  
PIERRE BLEUSE, DIRECTION

MERCREDI 13 JANVIER 2027 — 20 H

## 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 — 20 H

## 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 — 20 H

## MIRAMONDO MULTIPLO

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

SAMEDI 13 MARS 2027 — 11 H

## 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 — 20 H

## LAMENTATIONS

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

VENDREDI 23 AVRIL 2027 — 20 H

## 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 — 20 H

## SECRET THEATER

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

SAMEDI 5 JUIN 2027 — 16 H

## AVENTURE DANS LES ÎLES SONORES

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
SIMON PROUST, DIRECTION

VENDREDI 11 JUIN 2027 — 20 H

## 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)

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



***Restaurant bistronomique***  
*sur le rooftop de la Philharmonie de Paris*  
*Une expérience signée Jean Nouvel & Thibaut Spiwack*  
*du mercredi au samedi*  
*de 18h à 23h*

*et les soirs de concert*  
*Happy Hour dès 17h*

*Offrez-vous une parenthèse gourmande !*

*Réservation conseillée :*  
*restaurant-lenvol-philharmonie.fr ou via TheFork*  
*Infos & réservations : 01 71 28 41 07*

**L'ENVOI**  
*imaginé par Thibaut Spiwack*

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



Fondation  
Bettencourt  
Schueller

**EURO  
GROUP  
CONSUMING**

MECÈNE PRINCIPAL  
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



TotalEnergies  
FONDATION

**bpifrance**

Fondation  
**Crédit Mutuel**

Assurance  
Membre du Groupe de France



**PAPREC**

**DEMAIN**

**P H E**

PARIS HERIENS EUROPE



ILE DE  
FRANCE

- 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'ENVOI  
(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.

