

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 8 DÉCEMBRE 2023 – 20H00

Grand Soir Numérique



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Pierre Jodlowski

Time & Money

Yang Song

Les adieux de la concubine

Commande de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-

Centre Pompidou

Création mondiale

Edgard Varèse

Intégrales

ENTRACTE

Tatsuru Arai

Thermo-ton

Re-Solarization

Tryphème / Ulysse Lefort

LAVA

Ensemble intercontemporain

Corinna Niemeyer, direction

Samuel Favre, percussion

João Svidzinski, électronique Ircam

Tatsuru Arai, vidéo et musique

Tryphème, musique

Ulysse Lefort, vidéo

Jérémie Henrot, diffusion sonore Ircam

Coproduction Le CENTQUATRE-PARIS, Philharmonie de Paris.

En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou.

Dans le cadre de Némo – Biennale internationale des arts numériques de la Région Île-de-France.

Avec le soutien de la Région Île-de-France.



FIN DU CONCERT VERS 22H10.

AVANT LE CONCERT

Table ronde : Le numérique et la création sonore

18H30. Amphithéâtre – Cité de la musique

Les œuvres

Pierre Jodlowski (né en 1971)

Time & Money, pour percussion et électronique

Commande : GRM.

Composition : 2004.

Création : le 24 avril 2004, à la Maison de Radio France, dans le cadre de la saison du GRM, par Jean Geoffroy.

Éditeur : inédit.

Durée : environ 15 minutes.

Cette pièce s'inscrit à la suite d'une œuvre pour ensemble, *People / Time*, composée en 2003 pour le Festival de Donaueschingen. Les deux pièces partagent un même questionnement sur notre société, sur notre rapport aux autres, au temps, à l'argent... Une façon comme une autre de dire cette révolte qui parfois m'habite face à l'absurdité d'un système économique et social à la dérive. Mais cette révolte est ici transposée, canalisée, devenant une trame sous-jacente de l'œuvre.

Après une introduction conçue comme un zapping radiophonique faisant émerger le thème de l'œuvre, la musique se déploie par la mise en route d'un cycle, d'un réseau dans lequel le musicien va peu à peu s'immiscer. Basée sur des boucles, des rythmiques simples, des échanges de gestes et de matières, la musique semble contrainte à un processus d'accélération inéluctable, comme notre obsession à vouloir aller toujours plus vite. Conçues comme des présences cinématographiques et donc référentielles d'un autre imaginaire, les voix-off jalonnent l'espace sonore, créent une distance pseudo narrative, raconte le monde par bribes, critique d'un état fracturé de notre temps.

Dans la version avec vidéo, les images de synthèse de Vincent Meyer induisent un processus de dématérialisation des objets (une pièce de 1 euro, un amas de chiffres) et agissent comme une présence obsédante. L'objet virtuel, devenu une sorte d'icône désincarnée, crée une distance avec l'actualité et révèle l'intemporalité de la problématique Temps / Argent entraînant le musicien dans une métaphore de la dérive.

Yang Song (née en 1985)

Les adieux de la concubine, pour ensemble et électronique

Commande : Ensemble intercontemporain et Ircam-Centre Pompidou.

Composition : 2023.

Création : le 8 décembre 2023, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Corinna Niemeyer. Réalisation informatique musicale Ircam : João Svidzinski.

Effectif : flûte (aussi flûte alto), clarinette (aussi clarinette basse) – cor, trompette en *si* bémol – percussion – piano – harpe – cordes.

Extraits de voix de l'opéra de Pékin : Zhengyan Zhu.

Éditeur : Inédit.

Durée : environ 15 minutes.

Les adieux de la concubine pour 11 musiciens, extraits de voix et live électronique s'inspire de l'opéra de Pékin (théâtre chanté traditionnel chinois, en chinois : 京剧). J'ai toujours été impressionnée par les voix des personnages féminins – les Tsing Yi (en chinois : 青衣) – de cette forme d'opéra. C'est cette admiration qui m'a incitée à profiter de ma collaboration avec l'Ensemble intercontemporain pour composer une pièce multiculturelle qui utilise un langage musical contemporain et des techniques de musique assistée par ordinateur afin de retranscrire cet art oriental magnifique et historique. Les extraits audio sont empruntés à l'illustre pièce *Adieu ma concubine* du maître de l'opéra de Pékin Mei Lanfang. La pièce raconte l'histoire d'une Tsing Yi nommée Yu Ji, dernière reine de la dynastie Chu (704-223 avant notre ère). Elle était pacifiste mais n'a eu d'autre choix que de suivre le roi au front. Dans les derniers instants de sa vie, et alors qu'ils étaient tous deux encerclés par l'ennemi, elle choisit de mettre fin à ses jours avec dignité.

Yu Ji est pour moi une figure féminine orientale forte, courageuse et aimante, et je souhaite également aborder le thème de l'opposition à la guerre à travers cette œuvre. J'ai exploré avec les solistes de l'Ensemble intercontemporain la vocalité de leurs instruments. Grâce au traitement électronique live et à la synthèse vocale, je crée une sorte de « dégradé sonore » entre les timbres des instruments et les voix des Tsing Yi. À partir de cette matière,

j'explore les possibilités de synchronisation et de fusion de ces sonorités différentes, aux origines et aux styles différents.

Yang Song
Traduction : Elisa Poli

Edgard Varèse (1883-1965)

Intégrales, pour onze instruments à vent et percussions

Composition : 1925.

Dédicace : to Mrs Juliana Force.

Création : le 1^{er} mars 1925, à l'Æolian Hall, New York, sous la direction de Leopold Stokowski.

Effectif : 2 piccolos, hautbois, 2 clarinettes – cor, trompette en *ré*, trompette en *ut*, trombone ténor basse, trombone basse, trombone contrebasse – 4 percussions.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 11 minutes.

Les *Intégrales* furent conçues pour une projection spatiale. Je les construisis pour certains moyens acoustiques qui n'existaient pas encore mais qui, je le savais, pouvaient être réalisés et seraient utilisés tôt ou tard... Tandis que dans notre système musical nous répartissons des quantités dont les valeurs sont fixes, dans la réalisation que je souhaitais les valeurs auraient continuellement changé en relation avec une constante. En d'autres termes, cela aurait été comme une série de variations où les changements auraient résulté de légères altérations de la forme d'une fonction ou de la transposition d'une fonction à l'autre. Pour mieux me faire comprendre – car l'œil est plus rapide et plus discipliné que l'oreille –, transférons cette conception dans le domaine visuel et regardons la projection changeante d'une figure géométrique sur un plan, avec la figure et le plan qui, tous deux, se meuvent dans l'espace, mais chacun avec ses propres vitesses, changeantes et variées, de translation et de rotation. La forme instantanée de la projection est alors déterminée par l'orientation relative entre la figure et le plan ; mais en permettant à la figure et au

plan d'avoir leurs propres mouvements, on est capable de présenter, avec la projection, une image hautement complexe et apparemment imprévisible. De plus, ces qualités peuvent être augmentées ultérieurement, en laissant la forme de la figure géométrique varier aussi bien que ses vitesses. [...] Par « projection », j'entends la sensation qui nous est donnée par certains blocs de son, je pourrais dire « rayons de son », si proche est cette sensation de celle produite par les rayons de lumière qu'émettrait une puissante torche d'exploration. Pour l'oreille comme pour l'œil, ce phénomène donne un sentiment de prolongation, de voyage dans l'espace.

Edgard Varèse

Tatsuru Arai (né en 1981)

Thermo-ton

Commande : Patch Lab Digital Art Festival.

Composition : 2021.

Création : le 10 octobre 2021, au Patch Lab Festival, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Cracovie (Pologne).

Durée : environ 9 minutes.

La performance sonore *Thermo-ton* est le quatrième chapitre d'*Hyper-Serial-Music*. Cette œuvre complète l'histoire du sérialisme – une technique de composition musicale du xx^e siècle employée par Arnold Schönberg, Karlheinz Stockhausen et Pierre Boulez, entre autres – en intégrant à ce concept de nouvelles technologies, telle l'intelligence artificielle. *Hyper-Serial-Music* est la première œuvre de ce courant à développer une écriture sérielle de trois formes : structurelle, complexe et bruyante. Elle est composée à partir de 1 728 motifs sonores différents qui se situent à la limite de la perception auditive humaine. Développant et étoffant l'écriture d'*Hyper-Serial-Music* dans ses précédentes œuvres (*Arkitek-ton* [2016-17], *Matters-ton* [2017-18], *Quantum-ton* [2018-19]), le compositeur explore dans *Thermo-ton* les dynamiques de la chaleur et du froid, et traduit ces énergies en son et en vidéo au moyen d'algorithmes.

Le contraste entre la texture de l'image et son contexte mêlé aux différentes structures sonores – telles que l'*Hyper-Serial-Music*, l'intelligence artificielle et la musique classique que je compose – constitue le cœur dramaturgique de cette performance.

Tatsuru Arai, juin 2020

Traduction : Elisa Poli

Re-Solarization

Commande : Vivarium Festival.

Composition : 2022.

Création : le 19 novembre 2022, au Vivarium Festival at Teatro municipal de Vila Real (Portugal).

Durée : environ 11 minutes.

Face of Universe

Le fondement de notre écosystème est apparu grâce à l'énergie de la fusion nucléaire solaire. Lorsque la planète Terre a commencé sa formation, l'atmosphère était soumise à une haute température et contenait beaucoup de dioxyde de carbone et de dioxyde d'azote. Par la suite et pendant des centaines de millions d'années, la surface de la Terre s'est refroidie et la vapeur d'eau, se transformant en pluie, est tombée sur la surface de la terre, constituant la mer. Il y a environ 4 milliards d'années, les plantes sont apparues dans la mer. Bien plus tard, notre civilisation humaine a créé les villes. Le progrès des sciences humaines et de la technologie, que nous appelons « artefacts », impacte notre vision de l'univers. Aujourd'hui, nous imaginons une civilisation et un univers différents de ce qui existait il y a cent ans. Les fleurs font partie de l'écosystème terrestre d'origine solaire et peuvent absorber les matières rejetées par l'Homme et fonctionner en écosystème. Les fleurs qui poussent en ville contiennent une part de l'histoire humaine et de celle de l'univers. La plupart des musiques visuelles sont composées par des algorithmes et des intelligences artificielles. La pièce *Face of Universe* développe une partie de cette combinaison nature / humain / intelligence artificielle. La forme et les couleurs des fleurs sont analysées, et les images et la musique sont générées par des simulations d'intelligence artificielle.

Les motifs des fleurs se traduisent en techniques de peinture et de musique appartenant au passé. Quant à la partie musicale, *Hyper-Serial-Music* est l'une des compositions les plus compliquées de l'histoire, générée par $12 \times 12 \times 12 = 1\,728$ motifs sonores, prolongeant l'histoire du sérialisme (Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen). Une palette de styles musicaux s'étendant du passé au présent a été générée, comme la « musique à densité de 0 à 100 % » (notamment la musique hyper-sérielle) ou la « musique trans-âge ».

Tatsuru Arai, juin 2020

Traduction : *Elisa Poli*

Tryphème (née en 1993)

Ulysse Lefort (né en 1984)

LAVA

Commande partielle : Nuits sonores de Lyon.

Composition : 2020-2023.

Dédicace : à Hélios.

Durée : environ 20 minutes.

LAVA est une expédition traversant des paysages imprévisibles.

Par ses voix chimériques et ses mélodies organiques, la musique qui l'anime nous propulse dans un univers fantasmé. Les images germent en rythme pour mieux nous entraîner dans une divagation au cours de laquelle une matière indécise tour à tour s'organise et se désorganise, les élans de croissance et de décroissance suivant les ondulations du discours musical. Parées de couleurs chamarrées, les sonorités structurantes de LAVA se réorganisent au rythme de ses pulsations, et nous plongent dans une progression à l'aveugle dans un flot de paysages ou du moins d'*intentions* de paysage.

Comme rêvant sur la musique qui l'a rendu possible, LAVA puise dans nos souvenirs, dans les formes communes constitutives de notre réalité afin de bâtir la sienne propre. Mouvement inlassable, glissement possible entre l'onde et la matière, entre la pulsation

musicale et la structuration visuelle, oscillation entre bruit et ce qui ne le serait pas, *LAVA* circule parmi des amas de motifs extraits de notre monde, issus de bases de données, qu'il juxtapose et mélange en dansant. C'est un monde musical et visuel, halluciné et protéiforme, naviguant entre des espaces de matières sonores et visuelles indissociables, brutes, monochromes et primordiales, des forêts brumeuses habitées, des cités foisonnantes érigées, des agrégats de chimères se drapant de motifs interminables.

Structurellement et scéniquement, *LAVA* se présente sous la forme d'un objet musical et visuel, au sein duquel la musique électronique produite en live par Tryphème sert de fil rouge au flux d'images animées projeté par Ulysse Lefort.

Dès la genèse de *LAVA*, Tryphème a eu une vision de ce à quoi pourrait ressembler le discours musical, sur la base de morceaux déjà existants et d'ébauches de nouveaux, qui ont vu le jour au fur et à mesure du développement du projet. Tryphème a ensuite envoyé ce récit musical à Ulysse Lefort, qui a pu lier visuellement les morceaux les uns aux autres, et donner corps à la narration. Les images ont été fabriquées à partir de processus génératifs dont les paramètres suivent les données sonores, aux fins d'une meilleure synchronisation audiovisuelle et pour rendre, le plus naturellement possible, ces processus sensibles aux directions prises en live par la musique de Tryphème – cette musique étant un terreau propice aux hallucinations. La part d'aléatoire dans ce processus de fabrication des images peut se rapprocher du cadrage et du paramétrage d'un système dans lequel vont croître de manière plus ou moins anarchique des objets visuels. Il s'agit alors d'en surveiller la croissance pour les ré-axer si besoin, s'émerveiller par moment des directions prises, ou en avorter d'autres pour les faire repartir légèrement altérés ; un peu comme une sorte de jardin tropical lunatique.

Ulysse Lefort et Tryphème

D'une culture à l'autre.

Entretien avec Yang Song, compositrice
par Michèle Tosi

Ce soir, partageant l'affiche du Grand Soir Numérique à la Philharmonie de Paris avec, entre autres compositeurs, Edgard Varèse et Pierre Jodkowski, la compositrice chinoise Yang Song présente *Les adieux de la concubine*. Une œuvre pour onze musiciens, sampleur et électronique, fortement imprégnée de la culture de l'opéra chinois.

Yang Song, vous vous êtes formée au Conservatoire central de musique de Pékin avant de terminer vos études de composition en Europe, et l'on sent dans chacune de vos œuvres le désir de vous situer à la croisée des deux traditions, occidentale et asiatique...

Depuis mon arrivée en Europe en 2016 et vivant aujourd'hui à Paris où je mène désormais une activité de compositrice indépendante, je n'ai presque plus jamais composé pour les instruments chinois. Mais je trouve qu'il y a toujours dans ma musique des éléments liés à la musique de mon pays qui ne sont pas forcément rattachés à la lutherie ou à la gamme pentatonique. J'essaie toujours d'explorer de nouvelles possibilités. Dans

ma pièce *Phoenix Eye, Dragon Eye* (2021), réalisée durant mon année de Coursus à l'Ircam, j'ai trouvé très efficace de me concentrer sur l'aspect abstrait du geste instrumental comme interface, outil de transduction entre deux cultures différentes : du guqin (cithare traditionnelle chinoise) à l'occidental violoncelle, et vice versa. Je suis même allée chercher au-delà de la musique chinoise en utilisant des éléments de sanjo coréen ou de chant diphonique de Mongolie. Cette année, je travaille sur une pièce pour quinze musiciens qui fait appel à l'umngqokolo, un art vocal traditionnel africain. Les musiques du monde entier sont pour moi une source d'inspiration permanente.

Pouvez-vous nous parler du projet et de la genèse de votre pièce *Les adieux de la concubine* ?

Elle s'inspire de l'opéra de Pékin, la forme emblématique de l'opéra chinois qui combine musique, performance vocale, mime, danse et acrobatie. J'ai toujours été impressionnée par les voix féminines de cet opéra et, pour cette collaboration avec l'EIC, j'ai

eu envie de créer une pièce transculturelle qui utilise le langage musical contemporain et l'informatique.

Y a-t-il une histoire racontée comme dans l'opéra ?

La pièce s'articule autour d'un personnage précis. Son nom est Yu Ji ; elle est la dernière reine de la dynastie Chu (704-223 avant notre ère) dont le maître de l'opéra de Pékin Mei Lanfang nous raconte la destinée tragique dans *Adieu ma concubine*. J'utilise certains passages du récit de Yu Ji, qui apparaissent sous forme d'échantillons sonores et guident la dramaturgie. J'ai voulu ce personnage féminin fort, courageux et aimant, le symbole du mouvement anti-guerre.

Comment avez-vous envisagé cette rencontre entre l'univers instrumental et le monde opératique ?

Les adieux de la concubine est une commande conjointe de l'EIC et de l'Ircam, qui me soutient dans la production de la partie électronique. J'y ai travaillé dans les studios de l'Institut avec le réalisateur en informatique musicale (RIM) João Svidzinski. Ma pièce comprend à la fois des sons fixés et du traitement en temps réel. J'ai voulu, grâce à l'informatique, explorer avec les solistes de l'EIC la « vocalité » des instruments, en faisant passer l'intonation du chant dans le geste instrumental. J'ai invité les flûtiste,

clarinettiste, trompettiste, corniste, altiste et violoncelliste de l'Ensemble au studio pour des expérimentations sonores et des enregistrements. Et je leur ai demandé d'imiter le caractère poétique du chant à partir des échantillons de la voix. J'ai ensuite travaillé en studio avec le RIM pour interpoler ces échantillons de voix et d'instruments avec les moyens électroniques pour créer de nouveaux samples.

L'idée est de réaliser une sorte de « dégradé » (son hybride) entre le timbre des instruments et la proposition originale du chanteur d'opéra. Cela élargit les possibilités de fertilisation croisée entre des éléments d'origines culturelles et stylistiques différentes. L'un de mes objectifs principaux était de créer un « chanteur virtuel » qui s'incarne à travers le processus de spatialisation : donner l'illusion qu'il se promène dans les rangs du public, chante, parle, se déplace et fait même entendre le bruit de ses pas et celui de son costume lorsqu'il bouge.

Dans la réalisation finale de la pièce, l'électronique agit sur trois niveaux. D'abord, l'échantillonneur fait entendre la voix du chanteur de l'opéra de Pékin (Tsing Yi*) ainsi que des variantes de sa voix mêlée à d'autres instruments. La pièce fait aussi appel à un synthétiseur qui va convertir en temps réel des passages de clarinette, trompette et alto en matériau vocal faisant écho aux échantillons. Enfin, certaines parties de la pièce

bénéficient de traitements électroniques en direct pour servir la dramaturgie et exploiter la dimension émotionnelle du timbre.

jouer en même temps, ce qui donne au son une qualité chaleureuse et douce qui semble provenir de la voix humaine.

On remarque, dans l'écriture des cordes ainsi que dans celle des vents, l'importance du glissando, proche de la vocalité des personnages de l'opéra de Pékin. Existe-t-il d'autres gestes instrumentaux qui traduisent cette présence sous-jacente de la voix dans la partition ou qui évoquent le son d'un instrument traditionnel ?

Absolument. Le geste du vibrato et du glissando reproduit celui du chant dans l'opéra de Pékin. C'est une manière d'approcher cette forme d'art traditionnel et de la faire entendre au public. Bien sûr, ce n'est pas un processus facile car le chant dans ce spectacle traditionnel est souvent improvisé alors que mon écriture est entièrement fixée, avec microton et notation rythmique précise. J'ai également recours à de nombreux modes de jeu sur les instruments pour obtenir les effets dramatiques souhaités. La harpe établit, elle aussi, une correspondance particulière avec la cithare asiatique, tels le guzheng chinois, le koto japonais ou le gayageum coréen. J'utilise à dessein des techniques de jeu étendues sur cette harpe pour évoquer les sonorités de l'instrument oriental. De plus, dans les parties de flûte et de cor, je demande aux interprètes de chanter et de

L'intervention du piano, *marcato forte* au milieu de l'œuvre, semble revêtir une signification particulière dans la dramaturgie...

Oui, cette partie de piano est particulièrement significative. L'opéra de Pékin est un art du spectacle qui combine la parole, le chant, la danse et les acrobaties. Les parties dansantes et acrobatiques sont hautement rythmiques et accompagnées de percussions. J'utilise les ressorts des deux registres extrêmes (grave et aigu) du piano pour exprimer une tension dramatique dans cette section médiane. Je rappelle que la pièce suit en partie l'histoire de l'opéra classique de Pékin *Adieu ma concubine*, qui décrit une scène de guerre avec danse et acrobaties comme processus de jeu. Ce à quoi participe le piano.

Il est demandé aux instrumentistes à plusieurs reprises au cours de l'œuvre, de murmurer...

Je voudrais que ces chuchotements entretiennent un paysage sonore ambiant et mystérieux en lien avec la psyché du personnage. C'est une chose que je compte approfondir avec les musiciens lors des répétitions. Mon intention est de présenter au public ce drame classique de l'opéra de Pékin du point

de vue d'une figure féminine qui a réellement existé dans l'histoire et à travers un langage musical contemporain. Il ne fait aucun doute que ce drame est une tragédie mais j'espère que cette voix apportera un peu de lumière sur le monde d'aujourd'hui.

Propos recueillis en novembre 2023

* Tsing Yi est un rôle de type « Dan ». Dan est le nom général des rôles féminins dans l'opéra de Pékin, faisant souvent référence aux rôles principaux. Ils peuvent être joués par des acteurs masculins ou féminins. Dans ma nouvelle pièce, les échantillons de voix ont été enregistrés par un joueur de Tsing Yi, qui joue le même type de rôle que Yu Ji dans le drame original.

Les compositeurs

Pierre Jodlowski

La musique de Pierre Jodlowski se situe au croisement du son acoustique et du son électrique, et se caractérise par son ancrage dramaturgique et son engagement politique. Son travail se déploie dans de nombreux domaines, en périphérie de son univers musical – l’image, la programmation interactive, la mise en scène –, et l’amène à collaborer avec des plasticiens, des auteurs, des metteurs en scène, des scénographes et des dramaturges. Il revendique la pratique d’une musique « active » dans sa dimension physique (gestes, énergies, espaces) comme psychologique (évoquant, mémoire, dimension cinématographique). En parallèle à son travail de composition, il se produit également pour des performances, en solo ou en formation avec d’autres artistes. Il collabore avec la plupart des ensembles du milieu musical contemporain et avec de nombreux solistes.

Pierre Jodlowski a reçu des commandes de l’Ircam, de l’Ensemble intercontemporain, du Festival de Donaueschingen, de la Cinémathèque de Toulouse, de Radio France, du Concours de piano d’Orléans, de la Fondation SIEMENS, du Théâtre national du Capitole de Toulouse, de EMS Stockholm, de la Biennale de Venise, du Ministère de la Culture Polonais, des Percussions de Strasbourg, etc. Ses œuvres sont en partie publiées aux Éditions Jobert et font l’objet de parutions discographiques et vidéographiques sur les labels éole Records, Radio France, Kairos et Les Percussions de Strasbourg. Il est fondateur et directeur artistique associé du Studio éOle à Toulouse et, depuis 2019, directeur artistique du festival Musica Electronica Nova, produit par le Forum national de la musique de Wrocław en Pologne. En 2021, il est nommé compositeur associé au Coursus de composition de l’Ircam.

Yang Song

Yang Song est née en 1985 en Chine. Après avoir obtenu une licence en musicologie à l’université de Mongolie, elle poursuit ses études au Conservatoire central de musique de Pékin, où elle obtient son doctorat de composition auprès du professeur Guoping Jia en 2018. Elle obtient son master l’année suivante à la

Hochschule für Musik Freiburg où elle a étudié avec Johannes Schöllhorn. Elle suit également le cursus de composition de l’Ircam en 2020-21 sous la direction de Thierry De Mey. Elle travaille actuellement comme post-doctorante au Conservatoire de Pékin et a obtenu un doctorat en musicologie systématique à l’université de

Cologne. Ses œuvres lui ont valu de nombreux prix et récompenses. En 2014, elle est lauréate du Concours de composition Voice of China, et en 2015 de celui de la Singapore Ding Yi Music Company. En 2018, elle est sélectionnée pour le Concours international de musique de l'Orchestre de Gyeonggi et remporte l'international Goethe-Preis du Asian Composers Showcase en Corée du Sud. Sa pièce pour ensemble *Chant de l'océan* obtient le 2^e prix du Franz-Josef-Reinl-Stiftung « Reinl-Preis 2019 » en Autriche. En 2021, elle remporte le 3^e prix de composition Vareler en Allemagne et, en 2022, la bourse Neustart Kultur du Deutscher Musikfond. Les

œuvres de Yang Song ont été interprétées par la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, le Quatuor Arditti, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern, Neue Vocalsolisten Stuttgart, etc. Yang Song a reçu des commandes de la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern, du Korean Tongyeong International Music Festival, du New York Focus Festival!, de la Juilliard School, du Shanghai International Art Festival... Son répertoire comprend des compositions pour orchestre, musique de chambre, électronique, théâtre, danse.

Edgard Varèse

Né en 1883 à Paris, c'est à Turin qu'Edgard Varèse commence ses études musicales. En 1903, de retour dans sa ville natale, il est l'élève de d'Indy à la Schola Cantorum et de Widor au Conservatoire. En 1913, il assiste à la création, à Paris, du *Sacre du printemps* de Stravinski. Mobilisé, puis réformé, il quitte l'Europe en décembre 1915 pour New York, où il dirige deux ans plus tard le *Requiem* de Berlioz. En 1922, Varèse termine *Amériques*, qu'il considère comme son premier opus – il a détruit ou détruira toutes ses partitions antérieures – et qui symbolise cette entrée dans le « Nouveau Monde » esthétique plus encore que géographique, monde surtout de nouvelles opportunités de carrière : par exemple, en 1921, fondation de l'International Composers

Guild (qui lui permet de créer *Offrandes* en 1922, *Hyperprism* en 1923, *Octandre* en 1924 et *Intégrales* en 1925). À Paris, où il réside de 1928 à 1933, Varèse noue des amitiés avec les milieux de l'avant-garde et a comme élève Jolivet. En septembre 1933, il regagne les États-Unis, où commence une longue période de silence créatif. En 1950, il écrit la partition de *Déserts*, qu'il termine en 1952. Pierre Schaeffer l'invite dans ses studios parisiens à réaliser les interpolations de *Déserts*. Varèse hésite, mais en septembre 1954, il est sur le chemin le menant en France. Au producteur de radio Georges Charbonnier, il accorde en 1955 une série d'entretiens devenus célèbres. De 1956 à 1958, il travaille à *Poème électronique* pour le pavillon

Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles de 1958. Invité par les universités Columbia, Princeton et Yale, interprété par Bernstein, Boulez ou encore Maderna, lauréat en 1963 du prix

Koussevitzky pour l'enregistrement de son œuvre chez Columbia, il connaît une tardive reconnaissance internationale avant de s'éteindre en novembre 1965 à New York.

Tatsuru Arai

Né en 1981 au Japon, Tatsuru Arai vit et travaille à Berlin. Après des études de composition dans les classes d'Akira Nishimura, Toshio Hosokawa et Sunao Isaji au Tokyo College of Music, il obtient un master de composition, programmation informatique et art multimédia à l'École de musique Hanns Eisler de Berlin. Sa principale recherche artistique est d'intégrer les compositions classiques aux nouvelles technologies, en tant que « musique trans-âge », et de présenter la nature physique fondamentale de l'univers sous la forme d'expériences perceptives, c'est-à-dire de l'esthétique de la « structure géométrique ». Depuis 2016, Tatsuru Arai compose de la musique hyper-sérielle, qui ajoute une touche d'innovation au principe du sérialisme en trois points : structurel, complexe et bruyant. La musique hyper-sérielle est une musique

algorithmique générée par une technologie de pointe, telle que l'intelligence artificielle, plutôt que par la seule intelligence humaine. Tatsuru Arai a travaillé et s'est produit lors de festivals internationaux d'art et de musique : Kinetica Art Festival (Londres), Tunisia Fashion Week (Tunis), REMAKE Festival (Berlin), Neukölln Fashion Night Nemona (Berlin), Tanztage (Berlin), Sajeta – Art & Music Festival (Slovénie), B-Seite Festival (Allemagne), Flow Festival (Finlande), Signal Festival 2017 (Italie), intermediale Festival (Pologne), CTM Transmediale Festival (Allemagne), Klankvorm (Pays-Bas), MADATAC (Madrid), MAterialNtermedia (Italie), Sonic Acts Festival (Amsterdam), Gogbot (Pays-Bas), Generate! (Allemagne), ACT Festival (Corée du Sud), H. C. Anderson Festival (Danemark), Live Cinema Festival (Italie), etc.

Tryphème

Née en 1993, Tryphème (de son vrai nom Tiphaine Belin) est originaire de la Drôme. Elle s’amuse des codes et usages établis en créant des sphères musicales inspirées de paysages fantasmés, de récits de vie et d’œuvres oniriques. Ses recherches esthétiques sont influencées par l’électronica, la musique expérimentale, le trip-hop et le shoegaze, qui infusent dans chacune de ses productions. En 2017, Tryphème se démarque pour la première fois à travers son album *Online Dating* sur le label de Sheffield CPU Records. Depuis, l’artiste ne cesse de développer de nouvelles pistes créatives et cultive sa capacité à capter et animer une audience. Son deuxième album *Thanks God for air Emotions* offre une IDM-pop mutante aux voix irréelles. En 2020,

elle fait son retour chez CPU avec *Alumina*, un EP embrassant des sonorités dub, expérimentales et trip-hop. Cette sortie confirme un désir pour les propositions vocales aventureuses issues de la manipulation de la synthèse granulaire. Enfin, Tryphème démystifie les frontières entre les différents médiums artistiques contemporains avec ses réalisations abondantes de symboles. Du show audiovisuel *LAVA* réalisé en collaboration avec Ulysse Lefort à l’œuvre totale qu’est *La Caresse*, l’artiste puise dans des ressources aussi variées que le cinéma, la danse et le théâtre. Il faudra participer à l’une des différentes performances de Tryphème pour entendre et ressentir ce langage intuitif et passionné.

Ulysse Lefort

Né en 1984 à Paris, Ulysse Lefort obtient en 2008 un master d’arts graphiques à Penninghen, école d’architecture intérieure, de communication et de direction artistique. Durant sa formation, il s’intéresse à l’animation, à la 3D, au travail autour de l’interactivité et aux ponts entre l’image et le son, ce qui l’amène à l’apprentissage d’outils tels que Pure Data et VVV dans un premier temps, puis le deep learning (apprentissage en profondeur, sous-domaine de l’intelligence artificielle, qui utilise des réseaux neuronaux pour

résoudre des tâches complexes) comme environnement de création et d’expérimentation autour de l’imagerie. En parallèle à ces recherches, qui l’amèneront à travailler sur des projets scénographiques au sein du collectif Quart Avant Poing notamment et avec des artistes comme le collectif Souk Machine, Pedro Winter ou Tryphème, il coréalise de courts métrages d’animation (*5 ans après la guerre*, *Danse exquise*, *Bruit rose* pour le groupe Pink Noise).

Samuel Favre

Né en 1979 à Lyon, Samuel Favre commence la percussion dans la classe d'Alain Londeix au CNR de Lyon, où il remporte une médaille d'or en 1996. Il entre la même année au CNSMD de Lyon dans les classes de Georges Van Gucht et de Jean Geoffroy, et y obtient en 2000 le diplôme national d'études supérieures musicales à l'unanimité avec les félicitations du jury. Parallèlement à ce cursus, Samuel Favre est stagiaire de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et du Centre Acanthes. Il collabore avec Camille Rocailleux, compositeur et percussionniste, qui l'invite en 2000 à rejoindre la compagnie ARCOSM pour

créer *Echoa*, spectacle mêlant musique et danse, qui a déjà été représenté près de 400 fois en France et à l'étranger. En tant que membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 2001, il interprète de nombreuses créations, notamment le *Double Concerto pour piano et percussion* d'Unsuk Chin, *Noli Me Tangere* d'Isabel Mundry, ainsi que d'œuvres moins conventionnelles telles que celles de François Sarhan ou Alexander Schubert. Avec l'Ensemble intercontemporain, il enregistre également des œuvres telles que *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez.

Corinna Niemeyer

Corinna Niemeyer est nommée directrice artistique et musicale de l'Orchestre de Chambre du Luxembourg en septembre 2020. Son enthousiasme à transmettre la musique de manière innovante, combiné à une approche approfondie de tout le répertoire qu'elle dirige, se reflète dans l'étendue de ses activités en tant que cheffe invitée par des ensembles jouant sur instruments d'époque et pour des créations, des projets interdisciplinaires, de l'opéra et des projets symphoniques. Elle s'est forgée une réputation pour sa capacité à communiquer avec des publics de tous les âges et pour son approche créative de la présentation de

concerts. En parallèle de ses engagements avec l'Orchestre de Chambre du Luxembourg, la saison 2023-24 de Corinna Niemeyer comprend des concerts avec l'Orchestre national d'Île-de-France, le Heidelberg Philharmonic, le NorrlandsOperan Symfoniorkester, entre autres. La saison dernière, elle a fait ses débuts avec le Danish National Symphony Orchestra, le Royal Liverpool Philharmonic, le Hallé, le Saarländisches Staatsorchester et le Orquesta Sinfónica de Tenerife, et a poursuivi sa collaboration avec Les Siècles et l'Ensemble Modern. Parmi les points forts du début 2024 avec l'Orchestre de Chambre du Luxembourg, citons *Les Nuits*

d'été de Berlioz avec le ténor Ian Bostridge et la *Symphonie n° 83* de Haydn. Corinna Niemeyer se fait sa place en tant que cheffe d'orchestre d'opéra en faisant ses débuts la saison dernière au Royal Opera House dans *Le Viol de Lucrece* de Britten. Cette saison 2023-24, elle y est retournée pour diriger la création londonienne de *Picture a Day like this*, nouvel opéra de George Benjamin.

Elle dirige également *Cendrillon* de Massenet à l'Opéra de Lausanne et *The Fairy Queen* de Purcell au Theater St Gallen. Elle a reçu en 2018 le Prix de l'Amitié franco-allemande, décerné par le Consulat général d'Allemagne à Strasbourg, pour son engagement culturel transfrontalier. Elle dirige régulièrement l'orchestre d'enfants Démon à la Philharmonie de Paris.

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 français Pierre Bleuse. 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. En 2022, il est lauréat du prestigieux Polar Music Prize. Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Violon

Hae-Sun Kang

Alto

John Stulz

Violoncelle

Renaud Déjardin

Contrebasse

Nicolas Crosse

Flûtes

Sophie Cherrier

Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel

Clarinettes

Martin Adámek

Jérôme Comte

Cor

Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer

Cyrus Allyar*

Trombones

Geoffray Proye*

Kevin Roby*

Tuba

Jérémie Dufort*

Percussions

Gilles Durot

Samuel Favre

Aurélien Gignoux

Emil Kuyumcuyan*

Piano

Dimitri Vassilakis

Harpe

Valeria Kafelnikov

* musicien supplémentaire

João Svidzinski

João Svidzinski est compositeur, réalisateur en informatique musicale et enseignant-chercheur en université. En 2018, il obtient son doctorat en esthétique, sciences et technologies des arts, spécialité musique de l'université Paris 8. Il est chercheur associé au CICM / MUSIDANSE EA 1572 et, depuis 2016, responsable scientifique des projets musicaux-scientifiques à la Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord.

Actuellement, il mène une recherche sur la réévaluation de l'organisation des concerts dans le contexte actuel de crise et de distanciation sociale. Depuis 2016, il est enseignant en composition électroacoustique et en musique et outils informatiques à l'université Paris 8. En 2020, il commence à collaborer avec l'Ircam en tant que réalisateur en informatique musicale.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'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. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels : ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, et le forum Vertigo qui expose les mutations techniques

et leurs effets sensibles sur la création artistique. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université. 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.

Clément Combacal, Léa Paintandre, *régisseurs son*
Florent Simon, *régisseur général*
Christophe Bernard, Ryan Duval, Thomas Gaudevin,
Philippine Hury, Laurie Laprade Delizée, Cédric Mota,
Lucien Saurin, *assistants régisseur*

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

Aline Foriel-Destezet



– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs

Patricia Barbizet, 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 présidente Aline Foriel-Destezet

– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq

– 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 LIVE.PHILHARMONIEDEPARIS.FR



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK, TWITTER ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE
CHANGEMENT DE CONCESSIONNAIRE - RÉOUVERTURE HIVER 2024
(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.

