

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

VENDREDI 9 JUIN 2023 – 20H00

# Un souffle de lumière

## 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

**Anton Webern**

*Cinq Pièces pour orchestre op. 10*

**Kaija Saariaho**

*Lichtbogen*

**Mark Andre**

*Dasein 1*

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

Création

ENTRACTE

**Gérard Grisey**

*Quatre Chants pour franchir le seuil*

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Sophia Burgos, soprano

Carlo Laurenzi, électronique Ircam

Clément Cerles, diffusion sonore Ircam

Éric Soyer, lumières

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble intercontemporain,  
Philharmonie de Paris.  
Dans le cadre de ManiFeste-2023, festival de l'Ircam.

FIN DU CONCERT VERS 22H00.

Ce concert est surtitré.

---

AVANT LE CONCERT

Rencontre

Avec **Mark Andre**

18h30. Amphithéâtre – Cité de la musique

Ce concert est enregistré par France Musique  
et sera diffusé le 14 juin à 20h00



# Les œuvres

## Anton Webern (1883-1945)

### *Cinq Pièces pour orchestre op. 10*

1. Sehr ruhig und zart [Très calme et délicat]
2. Lebhaft und zart bewegt [Vif et délicatement animé]
3. Sehr langsam und äusserst ruhig [Très lent et extrêmement calme]
4. Fliessend, äusserst zart [Fluide, extrêmement délicat]
5. Sehr fliessend [Très fluide]

**Composition** : 1913.

**Création** : le 23 juin 1926, à la Tonhalle de Zurich, par l'Orchestre de la Tonhalle dirigé par le compositeur.

**Effectif** : flûte (aussi flûte piccolo), hautbois, clarinette en *mi* bémol, clarinette (aussi clarinette basse) – cor, trompette en *si* bémol, trombone – 3 percussions – harmonium, célesta – harpe – mandoline, guitare – cordes.

**Éditeur** : Universal Edition.

**Durée** : environ 5 minutes.

---

L'*Opus 10* est la troisième œuvre pour orchestre de Webern, après la *Passacaille op. 1* [...] et les *Six Pièces op. 6* auxquelles l'*Opus 10* semble succéder directement.

Webern avait de l'orchestre une réelle connaissance pratique, due à son activité de chef d'orchestre. [...] Dans l'*Opus 6*, le grand orchestre est utilisé [...] comme le faisait Mahler : « Non pour obtenir des sonorités massives et denses, mais pour pouvoir disposer d'un éventail instrumental suffisamment varié pour offrir un choix ample et immédiat d'effets sonores. » (Luigi Rognoni, *La scuola musicale di Vienna*, Einaudi). L'*Opus 10*, dont l'effectif instrumental est considérablement réduit [...], est conçu dans le même esprit, et le traitement du son est purement mahlérien.

L'évolution stylistique de l'*Opus 1* à l'*Opus 10* est indissociable de l'oppressante douleur liée à la mort de la mère de Webern. Pendant toute cette époque, Webern trouva chez Stefan George une poésie donnant forme à cette souffrance, lui révélant du même coup une voie possible pour la régénération du langage poétique comme du langage musical. Mais alors que George allait se tourner vers le baroque, Webern s'engagea dans les chemins du dépouillement, de l'ascétisme et de l'abstraction. Les *Opus 1* à *11* marquent

la destruction progressive de l'héritage romantique, et le rejet sans nostalgie de toute cette époque lointaine, avec son pathos exhibitionniste, qui n'a pas de sens pour Webern car sa souffrance ne peut s'y exprimer. [...]

1. Très calme et délicat – Cette pièce s'articule autour de deux thèmes, qui auront juste le temps d'être exposés, utilisés de façon intensive, mais ne seront pas développés : c'est une « forme sonate suspendue ». Le premier thème (six notes, terminant par un triton mélodique) est confié à la clarinette, accompagnée des cordes et d'un trémolo de célesta. Le deuxième thème (six notes, générées par secondes mineures) est donné par le violon solo accompagné du violoncelle et de la flûte.

2. Vif et délicatement animé – Cette pièce est également construite sur des phrases excédant rarement six notes, où dominent toujours les clarinettes et le violon. La trompette utilise la sourdine pour les accompagnements.

3. Très lent et extrêmement calme – Sur un horizon « régulier et infini » (trémolos de mandoline, guitare, harpe et cloches) surgissent les chants du violon, du cor puis de la clarinette. La pièce se termine avec une mélodie du trombone.

4. Fluide, extrêmement délicat – Cette pièce est un des points culminants de la réduction aphoristique opérée par Webern à cette époque. Faisant partie de la même vision sonore que la cinquième pièce, c'est une « météore silencieuse » s'enchaînant à elle (L. Rognoni).

5. Très fluide – Après une mise en marche assez rapide, le mouvement s'évanouit sur une pause de hautbois. Bientôt, le cor viendra citer le *Scherzo* de la *Symphonie n° 5* de Mahler, provoquant un crescendo inattendu. La coda particulièrement dégarnie est tout aussi inattendue, après un extraordinaire allongement du temps.

*Damien Colas*

# Kaija Saariaho (1952)

*Lichtbogen*, pour neuf instruments et électronique en temps réel

**Composition** : 1985-1986.

**Dédicace** : à Paul Méfano.

**Création** : le 23 mai 1986, à Paris, par l'Ensemble 2e2m dirigé par Georges-Élie Octors.

**Effectif** : flûte (aussi flûtes piccolo et alto) – percussion – piano – harpe – cordes – dispositif électronique en temps réel.

**Éditeur** : Wilhelm Hansen.

**Durée** : environ 16 minutes.

---

Le titre de cette pièce trouve son origine dans une aurore boréale à laquelle j'ai eu la chance d'assister dans le ciel arctique, à l'époque où les premières pensées concernant cette pièce s'agitaient dans mon esprit. En regardant les mouvements de ces lumières silencieuses envahir l'immensité du ciel noir, la musique a commencé à trouver sa forme et son langage. Quelle est la dépendance – et même en existe-t-il ? – entre le phénomène naturel et ma pièce, je ne saurais le dire.

Dans *Lichtbogen*, j'ai travaillé pour la première fois avec l'ordinateur dans le contexte d'une musique purement instrumentale. En particulier, l'harmonie et le rythme ont été élaborés à l'Ircam avec deux outils différents. Pour l'harmonie, j'ai travaillé avec le système élaboré par Claudy Malherbe et Gérard Assayag (à partir des recherches du psycho-acousticien Ernst Terhardt), qui permet de déterminer dans un son complexe les hauteurs virtuelles et leurs poids perceptuels. Ainsi, le matériau harmonique provient des sons « multiphoniques » du violoncelle analysés avec ce programme. Pour le rythme, j'ai utilisé un réseau de programmes que j'ai réalisé moi-même et qui permet de construire des processus d'interpolations et de transitions sur les différents paramètres musicaux.

*Kaija Saariaho*

# Mark Andre (1964)

## *Dasein 1*, pour ensemble et électronique

Commande de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-Centre Pompidou.

Composition : 2021-2023.

Dédicace : à Matthias Pintscher.

Création : le 9 juin 2023, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Matthias Pintscher. Réalisation informatique musicale Ircam : Carlo Laurenzi.

Effectif : flûte (aussi flûte basse), hautbois, clarinette (aussi clarinette basse), basson (aussi contrebasson) – tuba wagnérien, trompette, trombone, tuba – accordéon – 3 percussions – piano – harpe – cordes – dispositif électronique en temps réel.

Éditeur : Peters.

Durée : environ 25 minutes.

## Mark Andre, poète du souffle disparu

Ce soir, l'Ensemble intercontemporain crée, sous la direction de Matthias Pintscher, *Dasein 1* de Mark Andre. Cette œuvre est l'aboutissement d'une collaboration au long cours entre les solistes, le chef et le compositeur, fasciné par les phénomènes d'instabilité et de disparition.

**À propos de votre pièce *wohin*, créée en 2021, vous évoquez la traduction allemande d'un passage de l'Évangile de Jean (3,8) : « Le vent souffle où il veut, et tu en entends le son ; mais tu ne sais d'où il vient [woher er kommt], ni où il va [und wohin er geht] : il en est ainsi de tout homme qui est né de l'Esprit. » Lorsque nous vous interroignons l'an passé à son sujet, votre nouvelle pièce pour ensemble et électronique devait s'intituler « woher ». Prend-elle sa source dans ce même passage de l'Évangile ?**

Cela renvoie à la même péripécie, qui évoque le vent et l'esprit. J'y vois une dimension transcendante et poétique. Si j'en crois les spécialistes en théologie, c'est lié au mot araméen « ru'ach », qui évoque la respiration, le vent, le souffle, donc l'esprit. Cela fait écho pour un compositeur, pas seulement pour la dimension spirituelle, mais en pensant au

phénomène de la respiration, et au son du vent : est-il stable ou instable ?

J'aime l'idée d'une musique qui déploie des espaces compositionnels intermédiaires, des éléments en état de disparition. On retrouve cette idée dans l'Évangile : à Pâques, dans l'épisode des disciples d'Emmaüs, le disparu est ressuscité et le ressuscité est disparu...

### **La pièce s'intitule maintenant *Dasein 1* au lieu de « woher ». Pourquoi ?**

Effectivement, les choses ont évolué, comme elles ont l'habitude de le faire. Le titre renvoie à la bénédiction aaronique (Nombres 6: 22-26) : « L'Éternel parla à Moïse et dit : Parle à Aaron et à ses fils, et dis : Vous bénirez ainsi les enfants d'Israël, vous leur direz : "Que l'Éternel te bénisse, et qu'il te garde ! Que l'Éternel fasse luire sa face sur toi, et qu'il t'accorde sa grâce ! Que l'Éternel tourne sa face vers toi et qu'il te donne la paix !" » Cette dernière phrase est proférée à la fin de chaque office et avant la mise en terre chez les protestants. Elle appartient aux multiples liens théologiques entre juifs et chrétiens, en quelque sorte la bénédiction-disparition en tant que commencement, fin et inversement.

### **Votre pièce recourt à l'électronique. N'y a-t-il pas un paradoxe à faire appel à l'électronique pour amplifier la disparition du son ?**

C'est une électronique, disons, en extrême introversion. Une introversion qui concerne tous les stades de composition.

Le travail à l'Ircam a été engagé afin d'analyser les échantillons développés et enregistrés avec les solistes de l'EIC. Ils ont ainsi collaboré à l'élaboration de l'électronique. Leurs enregistrements constituent le matériau des échantillons numériques. Ceux-ci ont aussi été transformés pour faire vibrer une plaque tonnerre au moyen de transducteurs. Le résultat a ensuite été analysé et intégré au cœur des parties acoustiques, grâce au logiciel d'orchestration Orchidea. Cela crée une commutativité entre les parties électroniques et acoustiques. Ces dernières sont des interstices compositionnels structurellement totalement instables et fragiles entre ces polarités.

L'amplification et la composition des échantillons numériques permettent de laisser observer, selon des perspectives les plus intérieures possibles, les traces ultimes de la disparition des espaces temporels, sonores, acoustiques et numériques. Il s'agit du déploiement le plus transparent possible des interstices compositionnels les plus fragiles, les plus instables et – espérons-le – les plus intenses.

### **Au programme de ce concert figurent aussi *l'Opus 10* de Webern, les *Quatre Chants pour franchir le seuil* de Grisey (qui a été votre professeur) et *Lichtbogen* de Saariaho. Quels liens pourriez-vous tisser entre ces univers musicaux et le vôtre ?**

*l'Opus 10* de Webern fait partie de ce corpus extraordinaire, entre 1910 et 1914, de *l'Opus 7* à *l'Opus 11*, où l'on constate



une décorrélation entre le temps réel et les couches de temps compositionnel, longues et denses ! C'est une idée de la courbure de l'espace-temps, assez proche de ce que j'évoquais chez Schumann. Ce qui m'a marqué chez Gérard Grisey, c'est son obsession de la forme, entre le matériau et son déploiement. Je suis très sensible au traitement vocal audacieux, expressif, presque extraverti des *Quatre Chants*. Quant à Kaija Saariaho, j'ai de l'admiration et du respect pour sa démarche.

**Vous collaborez régulièrement avec l'Ensemble intercontemporain depuis une dizaine d'années. Quelle relation entretenez-vous avec son directeur musical Matthias Pintscher ?** Matthias et moi sommes très liés depuis une bonne quinzaine d'années. Nous nous

sommes rencontrés lors d'une tournée orchestrale sous la direction de Pierre Boulez, avec au programme *Towards Osiris* de Matthias, *Amériques* de Varèse, les *Notations* de Boulez et ma pièce ...*auf*... 2. Je suis honoré de sa confiance et de sa fidélité, et j'admire ses dons multiples de compositeur, de chef et de pédagogue. Nous semblons avoir en commun de plus des préoccupations spirituelles. Je lui ai d'ailleurs proposé d'enregistrer, de sa voix murmurée, des fragments de textes du Tanakh, de l'Ancien Testament. J'ai aussi demandé aux solistes de l'Ensemble d'expirer et d'inspirer, pour inclure leur respiration dans la pièce, comme des cartes d'identité sonore. Toutes ces années de collaboration avec Matthias et l'Ensemble ont profondément marqué ma vie, et ma musique.

Propos recueillis par  
Arnaud Merlin et Jérémie Szpirglas  
avril 2022-mai 2023

# Gérard Grisey (1946-1998)

*Quatre Chants pour franchir le seuil*, pour voix de soprano et quinze musiciens

## Prélude

1. La Mort de l'ange, d'après *Les Heures à la nuit* de Christian Guez Ricord

## Interlude

2. La Mort de la civilisation, d'après *Les Textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire*

## Interlude

3. La Mort de la voix, d'après Érinna (poétesse grecque du VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C.)

## Faux interlude

4. La Mort de l'humanité, d'après *L'Épopée de Gilgamesh*

**Commande** conjointe de l'Ensemble intercontemporain et de la BBC pour le London Sinfonietta.

**Composition** : 1998.

**Création** : le 3 février 1999, au Queen Elizabeth Hall, Londres, par Valdine Anderson (soprano) et le London Sinfonietta sous la direction de George Benjamin.

**Effectif** : soprano – flûte (aussi flûte piccolo et flûte alto), clarinette basse (aussi clarinette), clarinette contrebasse (aussi clarinette basse), saxophone ténor (aussi saxophone soprano et saxophone alto), saxophone baryton (aussi saxophone ténor) – trompette en si bémol (aussi trompette piccolo), tuba ténor (aussi tuba basse), tuba basse – 3 percussions – harpe – cordes.

**Éditeur** : Ricordi.

**Durée** : environ 35 minutes.

---

J'ai conçu les *Quatre Chants pour franchir le seuil* comme une méditation musicale sur la mort en quatre volets : la mort de l'ange, la mort de la civilisation, la mort de la voix et la mort de l'humanité. Les quatre mouvements sont séparés par de courts interludes, poussières sonores inconsistantes, destinés à maintenir un niveau de tension légèrement supérieur au silence poli mais relâché qui règne dans les salles de concert entre la fin d'un mouvement et le début du suivant. Les textes choisis appartiennent à quatre civilisations

(chrétienne, égyptienne, grecque, mésopotamienne) et ont en commun un discours fragmentaire sur l'inéluctable de la mort. Le choix de la formation a été dicté par l'exigence musicale d'opposer à la légèreté de la voix de soprano une masse grave, lourde et cependant somptueuse et colorée.

### 1. *La Mort de l'ange*, d'après *Les Heures à la nuit* de Christian Guez Ricord

J'ai connu Christian Guez Ricord à la Villa Médicis de 1972 à 1974. [...] Sa mort, survenue en 1988 au terme d'une vie tragique, me bouleversa. Plus encore ces quelques vers, comme l'apogée silencieuse d'une œuvre dense, mystique, lourde d'images judéo-chrétiennes, presque médiévale dans sa quête incessante du Graal. La mort de l'ange est en effet la plus horrible de toutes car il y faut faire le deuil de nos rêves. Dans son minimalisme, cette page calme et parfaitement structurée a induit dans ses proportions les structures temporelles de ce mouvement. Mieux encore, ces structures resteront en filigrane dans les deux mouvements suivants. On notera le temps en trop de la structure métrique, ce léger débordement et surtout cette fatale erreur syntaxique qui signe l'arrêt de mort du poème et du poète.

### 2. *La Mort de la civilisation*, d'après *Les Textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire*

Ma fréquentation de la civilisation égyptienne est telle que je lui ai déjà consacré trois pièces [...]. À la lecture de ce long catalogue archéologique des fragments hiéroglyphiques retrouvés sur les parois des sarcophages ou sur des bandelettes de momies, j'ai éprouvé instantanément le désir de composer cette lente litanie. La musique se veut diatonique, quoique truffée de micro-intervalles, et les hauteurs des accords proviennent des « déchets » du premier mouvement.

### 3. *La Mort de la voix*, d'après Érinna

Poétesse grecque du VI<sup>e</sup> siècle avant l'ère chrétienne dont on ne sait presque rien, Érinna nous a laissé ces deux vers. Le vide, l'écho, la voix, l'ombre des sons et le silence sont si familiers au musicien que je suis, que ces deux vers me semblaient attendre une traduction musicale. Tant de siècles n'auraient-ils donc rien changé à nos deuils ?

### 4. *La Mort de l'humanité*, d'après *L'Épopée de Gilgamesh*

Dans *L'Épopée de Gilgamesh*, l'immortel Utanapishtim raconte au héros le « secret des dieux » : le déluge. Comme Noé dans la Bible, il est sauvé du cataclysme dont il est dit

que les dieux eux-mêmes en furent épouvantés. La Grande Déesse Mère hurle comme une parturiente et la musique se substitue à la lecture du désastre tandis que la voix apparaît dans les interstices du fracas. Bourrasque, pluie battante, ouragan, déluge, tempête, hécatombe, ces éléments donnent lieu à une grande polyphonie où chaque couche suit une trajectoire temporelle qui lui est propre. Presque comme un cinquième chant, à nouveau « diatonique », la tendre berceuse qui scelle le cycle n'est pas destinée à l'endormissement mais au réveil. Musique de l'aube d'une humanité enfin débarrassée du cauchemar. J'ose espérer que cette berceuse ne sera pas de celles que nous chanterons demain aux premiers clones humains lorsqu'il faudra leur révéler l'insoutenable violence génétique et psychologique qui leur a été faite par une humanité désespérément en quête de tabous fondateurs.

*Gérard Grisey*

# Les compositeurs

## Anton Webern

Né à Vienne en 1883, Anton Webern a étudié auprès de Schönberg en compagnie de Berg. De cette période de formation, la *Passacaille op. 1* est le premier témoignage publié. La fin de ses études marque le début de ses activités de chef d'orchestre. En parallèle, le monde musical découvre ses premières œuvres, souvent avec difficulté : le scandale qui marque le concert viennois du 31 mars 1913, où sont interprétées les atonales *Six Pièces pour grand orchestre op. 6*, en est un exemple. Après la guerre, durant laquelle il est mobilisé puis réformé, il collabore à la Société pour les exécutions musicales privées, fondée par Schönberg en 1918 afin de défendre la nouvelle musique, puis dirige de 1922 à 1934 les Concerts pour les travailleurs viennois, destinés aux classes populaires. Il adopte à la suite de Schönberg les principes du dodécaphonisme dès 1924, faisant désormais de cette technique

d'écriture son unique langage. En 1926, il rencontre la poétesse Hildegard Jone, dont les poèmes formeront dorénavant la seule source de ses pièces avec voix : *Lieder op. 23* et *op. 25*, *Das Augenlicht*, *Cantates op. 29* et *op. 31*. Bien que souvent considéré comme le réformateur le plus avancé de la seconde école de Vienne, il est aussi le plus discret de ses membres. L'avènement du nazisme marque un net ralentissement de ses activités, sa musique étant considérée comme « dégénérée ». Ce sont donc ses cours particuliers et ses travaux pour son éditeur Universal Music qui assurent sa subsistance lors de ces dernières années, où il est particulièrement isolé après le départ de Schönberg en 1933 et la mort de Berg en 1935. Il meurt en septembre 1945, abattu par un soldat américain à Mittersill, près de Salzbourg, dans des circonstances qui ne sont pas tout à fait claires.

## Kaija Saariaho

En octobre 2022, l'Orchestre de Paris a donné la création française de *Vista* de Kaija Saariaho. Auparavant, son opéra *Innocence*, créé au Festival d'Aix-en-Provence 2021, avait reçu la Victoire de la Musique classique 2022 catégorie « Composition ». Après avoir étudié les arts visuels à l'Université des arts industriels

d'Helsinki, Kaija Saariaho se consacre, à partir de 1976, à la composition avec Paavo Heininen à l'Académie Sibelius. Elle étudie avec Klaus Huber et Brian Ferneyhough à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau (1981-83), et s'intéresse à l'informatique musicale à l'Ircam durant l'année 1982. Son parcours est

jaloné de prix : Kranichsteiner pour *Lichtbogen* (1986), Ars Electronica et Italia pour *Stilleben* (1988), Grand prix des compositeurs des lycéens en 2013 pour *Leino Songs*. Son style, fondé sur des transformations progressives du matériau sonore, culmine avec le diptyque pour orchestre *Du cristal et ...à la fumée*. Amin Maalouf rédige le livret de son opéra *L'Amour de loin*, qui sera mis en scène par Peter Sellars et dont l'enregistrement par Kent Nagano recevra un Grammy

Award en 2011. Le travail de composition de Kaija Saariaho s'est souvent fait en compagnonnage avec d'autres artistes : le musicologue Risto Nieminen, le chef Esa-Pekka Salonen, le violoncelliste Anssi Karttunen, la flûtiste Camilla Hoitenga, les sopranos Dawn Upshaw et Karita Mattila, ou encore le pianiste Emanuel Ax. Sa musique est publiée par Chester Music et Wilhelm Hansen.

# Mark Andre

De 1987 à 1993, Mark Andre a étudié l'harmonie, le contrepoint, l'analyse, la composition et la recherche musicale au Conservatoire de Paris (CNSMDP), dans les classes notamment de Claude Ballif et de Gérard Grisey. Puis, il est élève de l'École normale supérieure de Paris et du CESR de Tours, et soutient, l'année suivante, un mémoire de DEA intitulé « Le compossible musical de l'Ars subtilior ». Il suit l'enseignement d'Helmut Lachenmann à la Hochschule für Musik de Stuttgart, où il obtient un diplôme de perfectionnement en composition, est pensionnaire de l'Akademie Schloss Solitude de Stuttgart, boursier du DAAD et de la Villa Médicis hors les murs en 1996, et lauréat, la même année, du Kranichsteiner Musikpreis des cours d'été de Darmstadt pour *un-fini I et le loin et le profond*, ainsi que du Premier prix Blaue Brücke Berlin-Dresden pour *Fatal*. Il suit des master-classes avec

Wolfgang Rihm, étudie l'électronique musicale auprès d'André Richard au Studio expérimental de la Fondation Heinrich-Strobel du SWR à Fribourg, et remporte le Premier prix du Concours de composition de Stuttgart avec *Le Trou noir univers*. De 1998 à 2000, Mark Andre est pensionnaire de la Villa Médicis, avant de recevoir, en 2001, le Prix de composition de l'Opéra de Francfort pour *...das O...*, puis, en 2002, le Förderpreis de la Fondation Ernst von Siemens. *...22, 13...*, *Musiktheater-Passion*, composé pour la Biennale de Munich et le Staatstheater de Mayence, est créé en mai 2004. En 2005, Mark Andre rejoint le programme artistique du DAAD à Berlin. En 2010, il enseigne à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et, en tant que compositeur en résidence, au Festival international de Takefu. En 2012, il est compositeur en résidence à Salzbourg. Son opéra *wunderzaichen* est créé

au Staatsoper de Stuttgart en 2014. *riss* puis *wohin* sont créés à la Philharmonie de Paris, respectivement en 2017 et 2021, par l'Ensemble

intercontemporain. En 2011, Mark Andre est fait chevalier des Arts et des Lettres par le ministère français de la Culture.

# Gérard Grisey

Né en 1946, Gérard Grisey mène ses études dans les conservatoires de Trossingen et de Paris, où il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen. Il étudie également avec Henri Dutilleux, Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis. Dès le début des années 1970, il s'initie à l'électroacoustique et à l'acoustique avec Jean-Étienne Marie et Émile Leipp. Boursier de la Villa Médicis de 1972 à 1974, il participe à la création de l'ensemble l'Itinéraire et contribue ainsi à la naissance du mouvement spectral. En 1980, il est stagiaire à l'Ircam et, après un séjour à Berlin, enseigne de 1982 à 1986 à l'Université de Californie à Berkeley. À

partir de 1986, il est professeur de composition au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Parmi ses œuvres, on peut citer *Dérives* (1973-74), *Espaces acoustiques* (*Partiels, Prologue, Périodes, Modulations* – enregistré par l'Ensemble intercontemporain chez Erato, direction Pierre Boulez –, *Transitoires* et *Épilogue*, 1974-85), *Les Chants de l'étoile* (1991), *Vortex Temporum* (1994-96), *L'icône paradoxale* (1996), et *Quatre Chants pour franchir le seuil* (1996-97), commande de l'Ensemble intercontemporain et de la BBC pour le London Sinfonietta, créé le 3 février 1999 à Londres sous la direction de George Benjamin. Gérard Grisey est mort le 11 novembre 1998.

# Les interprètes

## Sophia Burgos

Au cours des dernières saisons, la soprano Sophia Burgos a interprété plusieurs rôles importants : Teresa (*Benvenuto Cellini*) avec John Eliot Gardiner et l'Ensemble Monteverdi aux BBC PROMS, Musikfest Berlin et Festival Berlioz à La Côte-Saint-André ; Despina (*Così fan tutte*) à l'Opéra national des Pays-Bas sous la direction d'Ivor Bolton ; Susanna (*Le nozze di Figaro*) et Zerlina (*Don Giovanni*) à la Monnaie sous la direction d'Antonello Manacorda ; Fox (*La Petite Renarde rusée*) avec le London Symphony Orchestra et Simon Rattle ; Ann Trulove (*The Rake's Progress*) avec le London Philharmonic Orchestra et Vladimir Jurowski. Plus récemment, elle a fait ses débuts à la Ruhrtriennale dans une mise en scène des *Quatre Chants pour franchir le seul* de Grisey avec le Klangforum Wien sous la direction de Peter Rundel. En 2022-23, Sophia Burgos incarne, à l'Opéra Angers Nantes,

Vercors dans la création de *L'Annonce faite à Marie* de Philippe Leroux, fait ses débuts au De Vlaamse Opera dans le rôle de Mrs Naidoo dans *Satyagraha* de Philip Glass, interprète *Ancient Voices of Children* de George Crumb avec le Los Angeles Philharmonic et Zubin Mehta, *Atara* de Chaya Czernowin avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks et Matthias Pintscher et *Quatre Chants pour franchir le seul* avec l'Ensemble intercontemporain, et donne des récitals au Japon. Sophia Burgos a créé *Once Anything Might Have Happened* de Johannes Maria Staud avec l'Ensemble intercontemporain et Matthias Pintscher, *Kantate* de Gandolfi avec le Boston Symphony Orchestra, *Two Lyric Songs: The Waking* d'Andre Previn, le rôle-titre de *Maria Republica* de François Paris avec l'Opéra Angers Nantes et Lily Briscoe dans *To The Lighthouse* de Zesses Seglias au Festival de Bregenz.

## Matthias Pintscher

Après une formation musicale en piano, violon et percussion, Matthias Pintscher commence ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Alors âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition. Ce 9 juin 2023 marque le dernier concert des dix années de direction musicale de l'Ensemble

intercontemporain par Matthias Pintscher. 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, de 2016 à 2018, succédant à Pierre Boulez. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie. En décembre 2020, il a pu assurer la direction musicale d'une nouvelle production de *Lohengrin* de Wagner au Staatsoper Unter den Linden de Berlin. Il a retrouvé la scène berlinoise au cours de la saison 2021-22 pour y diriger ce même opéra ainsi que *La Fille du Far-West* de Puccini. Auparavant, en août 2021, il a été le compositeur invité du Suntory Hall Summer Festival de Tokyo, au cours duquel le Tokyo Symphony Orchestra a créé son œuvre *neharot* pour orchestre. En 2022-23, en plus de retrouver

nombre des orchestres et ensembles avec lesquels il collabore régulièrement, Matthias Pintscher a fait ses débuts avec le Wiener Symphoniker, le Philadelphia Orchestra, le Kansas City Symphony – dont il prendra la direction musicale à partir de septembre 2023 – et le Gürzenich Orchester de Cologne. Avec l'Ensemble intercontemporain, il a dirigé de nombreuses productions en France, en Europe et aux États-Unis, avec notamment une tournée en janvier et mars 2023. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses compositions pour les formations les plus diverses. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles. 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<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher, puis de Pierre Bleuse à compter de la saison 2023-24. 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 intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris*

#### **Flûtes**

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

#### **Hautbois**

Philippe Grauvogel

#### **Clarinettes**

Martin Adámek  
Alain Billard

#### **Basson**

Paul Riveaux

#### **Saxophones**

Vincent David\*  
Nicolas Arsenijevic\*

#### **Cor**

Jens McManama

#### **Trompettes**

Clément Saunier  
Lucas Lipari-Mayer

#### **Trombone**

Jules Boittin\*

#### **Tubas**

Émilien Courait\*  
David Maillot\*

#### **Percussions**

Gilles Durot  
Samuel Favre  
Aurélien Gignoux

#### **Pianos**

Hidéki Nagano  
Sébastien Vichard

#### **Harpe**

Valeria Kafelnikov

#### **Mandoline**

Florentino Calvo\*

#### **Guitare**

Jean-Marc Zvellenreuther\*

#### **Accordéon**

Ambre Vuillermoz\*

#### **Violons**

Jeanne-Marie Conquer  
Hae-Sun Kang  
Diego Tosi

#### **Altos**

Odile Auboin  
John Stulz

#### **Violoncelles**

Eric-Maria Couturier  
Renaud Déjardin

#### **Contrebasse**

Nicolas Crosse

\*Musiciens supplémentaires

# 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, assuré la régie informatique et l'interprétation de ses pièces avec électronique, et il est collaborateur régulier de plusieurs compositeurs pour leurs projets de création de musique mixte (C. Czernowin, M. Stroppa, M. Levinas, P. Leroux, P. Hurel, F. Filidei, M. Andre).

# 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 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.

[ircam.fr](http://ircam.fr)

Kevin Cazuguel, *régisser son*  
Maria Krioutchenko,  
*stagiaire son*

David Raphaël,  
*régisser général*

Mathieu Isanove,  
Cédric Mota, Hugo Delbart,  
*assistants régisseurs*

# Éric Soyer

Éric Soyer a fait des études d'expression visuelle en architecture d'intérieure à l'école Boule. Il réalise des scénographies et des éclairages pour de nombreux metteurs en scène et chorégraphes partout en Europe. Il fait partie d'une troupe de théâtre britannique, Act, pendant sept ans en tant que régisseur. Puis il débute une collaboration avec l'écrivain et metteur en scène Joël Pommerat en 1997. Ce partenariat est toujours d'actualité avec un répertoire de vingt spectacles

de la Compagnie Louis Brouillard, plusieurs fois récompensés. Depuis 2006, Éric Soyer signe une dizaine de projets avec la société Hermès, où il crée des espaces lumineux du *Salon de Musique*, pièces musicales et chorégraphiques uniques jouées dans différentes capitales autour du globe. Il s'intéresse également aux arts de la rue avec le Collectif Bonheur intérieur Brut, à la musique avec la chanteuse française Jeanne Added et à l'opéra contemporain.