

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Mercredi 16 septembre 2020 – 20h30*

# Revenir à nous

## 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 ·



CITÉ DE LA MUSIQUE  
**PHILHARMONIE  
DE PARIS**

# Programme

Giacinto Scelsi

*Quattro pezzi pour trompette*

Fausto Romitelli

*Professor Bad Trip: Lesson I*

Tyshawn Sorey

*Sentimental Shards*

Kaija Saariaho

*Dolce tormento*

Toshio Hosokawa

*The Flood*

Commande de l'Ensemble intercontemporain et du Ojai Music Festival  
Création

Anton Webern  
*Six Pièces op. 6*

Matthias Pintscher  
*Beyond II (bridge over troubled water)*  
Création française

Olga Neuwirth  
*Hommage à Klaus Nomi – extraits*

Ensemble intercontemporain  
Matthias Pintscher, direction  
Jake Arditti, contre-ténor  
Sophie Cherrier, flûte  
Emmanuelle Ophèle, flûte  
Lucas Lipari-Mayer, trompette  
Valeria Kafelnikov, harpe  
John Stulz, alto

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H05.

# Les œuvres Giacinto Scelsi (1905-1988)

## *Quattro pezzi pour trompette*

**Composition** : 1956.

**Éditeur** : Salabert.

**Durée** : environ 6 minutes.

---

Au milieu des années 1950, poursuivant ses nouvelles recherches sur le son, Scelsi délaisse le piano – qui avait été son moyen principal d’expression – et s’intéresse surtout aux micro-intervalles. De très nombreuses œuvres pour voix seule ou pour un instrument voient alors le jour. Les *Quattro pezzi* pour trompette solo sont composées en 1956, la même année que les *Quattro pezzi* pour cor solo, les *Tre pezzi* pour trompette basse ou saxophone soprano, ou les *Tre pezzi* pour trombone solo.

*Irène Assayag*

# Fausto Romitelli (1963-2004)

## *Professor Bad Trip: Lesson I pour huit exécutants et électronique*

**Composition** : 1998.

**Création** : le 24 septembre 1998, au festival Musica, Strasbourg, Auditorium France 3 Alsace, par l’ensemble Musiques Nouvelles sous la direction de Patrick Davin.

**Effectif** : flûte/flûte basse, clarinette/harmonica – percussion – piano/synthétiseur – guitare électrique – violon, alto, violoncelle.

**Éditeur** : Ricordi Milan.

**Durée** : environ 14 minutes.

---

« Depuis que je suis né, je baigne dans les images digitalisées, les sons synthétiques, les artefacts. L'artificiel, le distordu, le filtré – voilà ce qu'est la Nature des hommes d'aujourd'hui », dit Fausto Romitelli, né à Milan en 1963.

À l'âge de 28 ans, le compositeur s'installe à Paris afin de suivre les cours d'informatique musicale à l'Ircam. Il étudie les techniques « spectrales » initiées par Gérard Grisey et Tristan Murail : élaboration de complexes sonores où fusionnent harmonie et timbre ; simulation acoustique des sons électroniques ; modélisations « surréelles », par l'écriture, des phénomènes acoustiques sous formes de torsions, compressions, dilatations de la matière musicale. Ce grand chantier dédié à la plasticité du son, Romitelli en perçoit rapidement la possible liaison avec l'univers du rock alternatif et psychédélique. Une musique dont l'énergie, l'impureté, le recours impatient et anarchique aux artifices électroniques subjuguent plus d'un compositeur : de plain-pied dans l'époque et contre l'époque, cette musique délivre une charge de violence apparemment inintégréable par la musique d'écriture. Que faire de ça ? Qu'on la cite, qu'on la pastiche, et on reste au seuil. On préférera dès lors la boudier, en feignant de croire qu'elle appartient totalement à la stratégie marchande ; on sait pourtant que c'est faux. C'est armé des notions spectrales de « sons inharmoniques », de « filtrages fréquentiels », de « distorsion du spectre » que Romitelli entame sa négociation. La seule qui compte pour lui : s'approprier froidement ce délire-là sans renier son métier. Sans recourir à l'improvisation ni à la simplification, il élabore méticuleusement, au fil des œuvres, un style instrumental qui accueille toutes les ressources du son sale, les phrasés capricieux des guitar-heroes et toutes les mutations harmoniques de la clarté vers l'absolue distorsion.

Dans le cycle *Bad Trip* [...] sa poétique « obsessionnelle, répétitive et visionnaire » (ce sont ses termes) est en place. On peut y voir le Manifeste de Romitelli, qu'il place sous l'étoile d'Henri Michaux. Inspirée des descriptions par le poète des effets de la mescaline, la musique de *Bad Trip* procède par flux et reflux, rafales de vagues de plus en plus denses et de moins en moins stables : pureté harmonique d'abord, puis longue montée des scories et du désordre. Les processus à l'œuvre dans *Bad Trip* s'enracinent toujours dans de courtes et naïves propositions, des « complexes » de bribes mélodiques un peu glissantes, d'harmonies séduisantes et fragiles, de brèves ornements exaltés comme des soupirs. Sans avoir le temps de se déployer, ce matériel est d'emblée pris de secousses. Il se répète, mais on comprend qu'il était mutant, infesté de virus : il devient

monstre. Les éléments du complexe s'hystérisent, se manièrent et développent des métastases expressives, chacun pour son compte. L'harmonie s'alourdit, se surcharge ; le son se sature ; les glissandi s'amplifient et parcourent tout le spectre sonore ; le temps musical se contracte. La musique de *Bad Trip* ne se « développe » jamais : elle s'aggrave.

« L'artificiel, le distordu, le filtré » : c'est de cette Nature dévoyée que traitent les *Leçons du Professeur Bad Trip*, aussi étrangères à la mélancolie qu'à l'optimisme technologique. Les pionniers de la musique électro-acoustique évoquaient aisément « l'infini des possibles » et les « ressources inouïes » de l'art de « composer le son ». Au pays du *Bad Trip*, on n'en est plus là, serait-ce même sous la forme d'un deuil. Comme le repère finement Éric Denut, l'élément du timbre chez Romitelli ne se donne plus comme ressource infinie, mais comme agent mutilateur.

Là où se cherche la mise en forme par la reprise, la paraphrase et l'amplification, l'élément « timbre » défait les promesses et contredit les attentes en imposant d'improbables mutations, « figure abominable et indomptable ». En exergue de la partition de *Professeur Bad Trip*, Fausto Romitelli place ce paragraphe de *Connaissance par les gouffres* d'Henri Michaux : « Une vaste redistribution de la sensibilité se fait, qui rend tout bizarre, une complexe continuelle redistribution de la sensibilité. Vous sentez moins ici, et davantage là. Où "ici" et "là" ? Dans des dizaines d'"ici", dans des dizaines de "là", que vous ne connaissiez pas, que vous ne reconnaissez pas. »

Jean-Luc Plouvier

# Tyshawn Sorey (1980)

## *Sentimental Shards pour ensemble*

**Composition** : 2014.

**Création** : le 8 avril 2014, au Walt Disney Hall, Los Angeles, par l'International Contemporary Ensemble sous la direction de Christopher Rountree.

**Effectif** : 2 vibraphones, glockenspiel – piano – quatuor à cordes.

**Éditeur** : inédit.

**Durée** : environ 9 minutes.

---

Comme le suggère poétiquement le titre, *Sentimental Shards* (que l'on peut traduire par [Éclats sentimentaux] ou [Éclats de Sentimental]) procède à la fois de l'inspiration et de la déconstruction de matériau musical. Tyshawn Sorey y prend pour point de départ à la fois *Sophisticated Lady*, grand standard de jazz signé Edward Kennedy Ellington, dit "Duke" Ellington, et le finale d'*American Standard* (1973) de John Adams. Lequel finale, intitulé *Sentimentals*, était déjà librement inspiré du standard d'Ellington. Dans cette œuvre hautement expérimentale, Adams décontextualisait *Sophisticated Lady* au moyen d'un système de notation qui requiert une exploration en temps réel des éléments harmoniques, structurels et mélodiques, proposant une approche alternative, et indéterminée, de l'interprétation.

Tyshawn Sorey va plus loin encore – *Sentimental Shards* évoque et s'affranchit tout à la fois des deux œuvres dont il s'inspire. Le discours alterne ainsi entre stases et modulations, en passant par une aura évanescence impressionniste (avec notamment un piano très debussyste qui nous accompagne tel un fil rouge au long de la pièce). À la toute fin, une coda inspirée de la deuxième section de *Sophisticated Lady*, et portée par les vibraphones, glockenspiel et piano, conclut sans conclure – comme si le discours se poursuivait encore au loin.

*Tyshawn Sorey et Jérémie Szpirglas*

# Kaija Saariaho (1952)

## *Dolce tormento pour piccolo*

Composition : 2004.

Dédicace : pour Camilla, le 29 septembre 2004.

Création : le 1<sup>er</sup> septembre 2004, à l'Institut finlandais, Paris, par Camilla Hoytenga.

Éditeur : Chester Music.

Durée : environ 6 minutes.

---

*Dolce tormento* est une pièce relativement courte, mais, comme son titre l'indique, emplit musicalement d'un « doux tourment ». Les paroles sont tirées d'un sonnet de Pétrarque.

Mais ce « doux tourment » s'impose aussi à son interprète ! Pour cette pièce, Kaija Saariaho a en effet choisi la flûte piccolo. Elle voulait ainsi explorer la combinaison entre la voix et cet instrument au registre aigu et aux harmoniques limitées. Si on y ajoute la prosodie propre à la langue italienne, on complique en effet sérieusement la tâche du musicien, pour autant qu'il recherche une certaine polyphonie.

De toutes les pièces pour flûte de Kaija Saariaho, *Dolce tormento* est celle qui possède la notation la plus libre. Son interprétation est un réel défi, particulièrement pour les flûtistes qui ne sont pas familiers de son langage musical. Grâce à notre collaboration prolongée, cette difficulté m'est au moins épargnée. D'autant qu'elle a composé cette pièce à mon intention. Sachant que je pourrais la comprendre, la partition a été écrite rapidement, sous une forme presque sténographique.

On y retrouve le vocabulaire habituel de Kaija : souffles, vibratos contrôlés, glissandos, trilles, sons multiphoniques, utilisation de la voix, ainsi qu'assemblages et tuilages entre tous ces éléments. Mais il n'y a pas de barres de mesure, pas de marques de dynamique ni de tempo, hormis « rit. A tempo » à trois reprises sur la dernière page. Les indications musicales sont minimales : « sempre dolce, espressivo, libero » au début ; « piu agitato », « molto rubato, espressivo » et « calando » vers la fin. La notation traditionnelle est certes utilisée pour les valeurs rythmiques, mais la façon dont elle est répartie sur la portée et

l'absence d'indication de durée pour les paroles font, bien plus que ses autres pièces, penser à une notation/interprétation en « espace-temps ».

Deux « Notes d'interprétation » figurent également sur la partition imprimée :

- « cette pièce doit être jouée avec une certaine instabilité entre les octaves, le son recherché doit osciller librement entre les octaves avec une expression fragile » ;
- « les paroles doivent être prononcées entre chuchotement et sotto voce pour que la hauteur du son résonne soit comme un souffle soit comme une note. » K. S.

*Camilla Haitenga*

# Toshio Hosokawa (1955)

## *The Flood pour ensemble*

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain et du Ojai Music Festival.

**Composition** : 2019-2020.

**Dédicace** : à l'Ensemble intercontemporain et Matthias Pintscher.

**Création** : le 16 septembre 2020, à la Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher.

**Effectif** : flûte, flûte/flûte alto/flûte piccolo, hautbois, clarinette, clarinette/clarinette basse, basson/contrebasson – 2 cors, 2 trompettes, trombone – 3 percussions – piano – harpe – cordes.

**Éditeur** : Schott.

**Durée** : environ 8 minutes.

---

Cette partition est une commande de l'Ensemble intercontemporain. L'EIC avait déjà demandé à sept compositeurs d'écrire sur le récit biblique des sept jours de la création du monde. Prolongement de cette série des sept jours, le sujet était cette fois-ci le Déluge (The Flood). Selon le livre de la Genèse, Dieu ayant constaté que le monde humain – dont il est le créateur – a été envahi par le Mal, il provoque un déluge afin de détruire l'humanité. Il a cependant pris soin de sauver la famille de Noé et ordonné à celui-ci de construire une arche.

Le déluge est un sujet familier pour nous autres Japonais. Il y a eu bien sûr le terrible tsunami de 2011, de dimension biblique, mais ce n'est pas la seule raison. Notre pays est souvent dévasté par des typhons, des pluies diluviennes et des inondations. Les déluges, lorsqu'ils atteignent des proportions dramatiques, nous font prendre conscience de l'énorme force de la nature et suscitent en nous un sentiment de peur et même un esprit de révérence. Dans ma brève pièce *The Flood* se succèdent des vagues sonores créées par des crescendos-decrescendos. La spirale sonore qui naît ainsi provoque en nous un sentiment de peur et en même temps nous laisse purifiés.

Toshio Hosokawa

# Anton Webern (1883-1945)

## *Six Pièces op. 6 pour orchestre de chambre*

**Composition** : 1909-1920.

**Création** : le 16 mars 1970, par l'Ensemble die Reihe sous la direction de Friedrich Cerha.

**Effectif** : flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette/clarinette en *mi* bémol – 3 percussions – piano, harmonium – cordes.

**Éditeur** : Universal Edition.

**Durée** : environ 13 minutes.

---

1913 : année de scandales. À Paris avec *Le Sacre du printemps* de Stravinski. Mais aussi à Vienne, deux mois plus tôt, avec un grand concert organisé par Schönberg. Pour l'événement avait été chèrement loué le Musikverein ; au programme, les *Six Pièces pour orchestre* de Webern, mais aussi une nouvelle version de la *Symphonie de chambre* de Schönberg, des mélodies avec orchestre de Mahler et de Zemlinsky, les *Altenberg-Lieder* de Berg. Sans doute l'œuvre de Webern ne fut-elle pas la plus sifflée ; les cris furent bien plus violents pour les lieder de Berg. Mais ce scandale ne fut pas moins d'une violence extrême pour Webern, causant un mal atroce à celui qui avait fait de ses pièces un hommage à sa mère défunte...

Pour comprendre la signification de l'Opus 6 de Webern, on peut se reporter à une lettre adressée à Schönberg dès 1913, ainsi qu'à un bref programme rédigé vingt ans plus tard : « La première exprime l'attente d'un malheur, la deuxième la certitude de son accomplissement. La troisième le contraste le plus tendre ; elle fait pour ainsi dire office d'introduction à la quatrième, qui est une marche funèbre. Les cinquième et sixième forment l'épilogue : souvenir et résignation. » Six pièces pour une petite dizaine de minutes de musique, mais six pièces pour un véritable récit. Le désastre étant découvert au cours de la seconde, la première est un pressentiment. D'où l'irréalité des effets sonores. D'où cet orchestre qui, sans être brucknérien dans la version originale, est utilisé pour les combinaisons qu'il recèle plutôt que d'un seul bloc, faisant entendre des instruments dans des registres qui ne sont pas naturellement les leurs, freinant les cuivres en leur imposant les sourdines, mais parvenant à un nouveau type d'unité bien différent des tutti puissants habituels. L'orchestre webernien surprend par la finesse de ses contrastes, dans la première pièce tout d'abord, puis dans la quatrième. Si la percussion se fait parfois dramatique, elle demeure toujours dans l'ombre. Mieux encore, l'idée de *Klangfarbenmelodie* [mélodie de timbres], expérimentée par Schönberg dans ses *Pièces pour orchestre op. 16* : on en découvre ici le principe dès la première pièce, avec un motif partagé entre la flûte et la trompette, motif qui se poursuivra au cor non sans avoir fait entendre quelques accords de célesta. La modernité certes, mais pas sans émotion : « C'est alors que j'écrivis ces pièces, à la fin de l'été. J'allais chaque jour sur la tombe de ma mère, le soir. Le plus souvent alors qu'il faisait déjà nuit noire. » (Webern, le 13 janvier 1913 à Schönberg).

*François-Gildas Tual*

# Matthias Pintscher (1971)

*Beyond II (bridge over troubled water) pour flûte, harpe et alto*

**Composition** : 2020.

**Dédicace** : à Daniel Barenboim.

**Création** : le 10 juillet 2020, à la Pierre Boulez Saal, Berlin, par Emmanuel Pahud (flûte), Aline Khouri (harpe) et Yulia Deyneka (alto).

**Création française** : le 16 septembre 2020, à la Philharmonie de Paris, par Sophie Cherrier (flûte), Valeria Kafelnikov (harpe) et John Stulz (alto).

**Éditeur** : Bärenreiter.

**Durée** : environ 12 minutes.

---

## Entretien avec Matthias Pintscher

**Quelle est l'origine de votre nouveau trio *Beyond II (bridge over troubled water)* ?**

Pendant le confinement, mon ami Daniel Barenboim m'a appelé pour me proposer de contribuer à son projet de Festival (numérique) de Nouvelle Musique, qu'il a organisé début juillet à la Pierre Boulez Saal de Berlin. Comme une réponse au silence qui avait gagné les salles de concert partout dans le monde. Il m'a donné carte blanche. La seule contrainte était que les musiciens devaient être éloignés les uns des autres sur la scène. C'était l'occasion idéale d'enfin composer pour l'effectif du *Trio* de Debussy (flûte, alto et harpe). Ça faisait longtemps que j'en avais envie, sans jamais en avoir le temps. Ce *Trio* figure parmi les œuvres les plus significatives de l'histoire de la musique. Elle ne laisse aucun compositeur indifférent, quelles que soient sa génération et son

esthétique. L'instrumentation est en outre parfaitement équilibrée : il s'agit ici de trouver un terrain commun entre les trois instruments, d'explorer le vocabulaire qu'ils ont en partage, bien plus que de jouer sur leurs différences.

**Quel est le lien entre la pièce et la chanson de Simon & Garfunkel, à laquelle le sous-titre fait référence ?**

Il se trouve que, le soir qui a suivi l'appel de Daniel Barenboim, j'ai entendu cette chanson, tout à fait par hasard, et elle m'a profondément ému. Elle dégage une si forte aura, portée par une palette de couleurs si désarmante. Quand elle entre, la voix de Paul Simon ne semble pas celle d'un homme, mais d'un alto. Cette nuit-là, j'ai eu du mal à trouver le sommeil. Le matin suivant, quand je me suis mis à ma table de

travail, la musique a déferlé sur moi. J'ai eu envie de créer quelque chose qui serait dans le même « esprit », avec ma propre voix musicale – il n'y a dans ma pièce aucune citation de la chanson.

**Le trio porte aussi le titre *Beyond II* : comment s'articule-t-elle avec *Beyond (a system of passing)* pour flûte seul ?**

Le premier volet était déjà destiné à Emmanuel Pahud (qui a créé *Beyond II* à Berlin), et j'ai voulu en revisiter le matériau, comme un palimpseste, pour le replacer dans le contexte du trio.

**L'un des grands impacts du confinement a été de remettre totalement en question notre rapport au temps. Le temps qui est la toile même sur laquelle s'inscrit le discours musical : avez-vous le sentiment que votre manière de composer, et notamment votre manière de composer le temps, a changé ?**

Cette musique reste ma musique. Mon style n'a subi aucun bouleversement radical. Mais la pièce est bien sûr le produit des circonstances actuelles,

et j'y ressens une forme de noirceur émotionnelle. Si je l'avais composée avant, entre deux tournées, elle aurait certainement été différente. Exactement comme la pièce d'orchestre que je termine en ce moment et qui s'inscrit dans le même univers sonore : elle me fait penser à une symphonie de Bruckner, avec toutes ses parties virtuoses jaillissant d'un sombre magma qui s'écoule lentement, imperturbablement. C'est une musique hivernale, composée au cœur de l'été – voilà encore un effet du confinement !

Dans le *Trio*, j'aspire aussi à une forme de fluidité. La trajectoire est assez simple : la musique se déplie et explose pour soudain se dissoudre dans une grande pause, qui intervient exactement à l'équilibre du nombre d'or. Pendant un temps, il semble que rien ne se passe, puis tout ce qui a déjà été dit est rendu à l'auditeur, lequel reste avec le sentiment d'un souvenir encore vibrant. Je reprends ensuite le discours pour l'étendre dans un geste lumineux qui semble nous quitter pour un au-delà du réel.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

# Olga Neuwirth (1968)

## *Hommage à Klaus Nomi*

Cinq chansons pour contre-ténor et petit ensemble arrangées par Olga Neuwirth – extraits

I. « So Simple », d'après *Simple Man* (musique et texte de Kristian Hoffman)

**Arrangement** : Schwanberg, 1998

II. « Remember », d'après « Death », extrait de *Dido and Aeneas* (musique de Henry Purcell, livret de Nahum Tate)

**Arrangement** : Venise, 1998

III. « Can't help it », d'après *Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt* (musique et texte de Friedrich Hollaender, texte anglais [« Falling in Love again »] de Sammy Lerner)

**Arrangement** : Venise, 1998

IV. « Last Dance », d'après *Total Eclipse* (musique et texte de Kristian Hoffman)

**Arrangement** : Vienne, 16 janvier 2008

V. « The Witch », d'après « Ding Dong! The Witch Is Dead », extrait de *The Wizard of Oz* (musique de Harold Arlen, texte de Edgar Yipsel Harburg)

**Arrangement** : Venise, 1998

**Composition** : 1998.

**Création** : le 10 août 1998, dans le cadre du Festival de Salzbourg, par Kai Wessel (contre-ténor), Andrew Watts (contre-ténor) et le Klangforum Wien sous la direction de Johannes Kalitzke.

**Effectif** : contre-ténor solo – clarinette basse – trompette/trompette piccolo – guitare électrique – 2 claviers électronique/MIDI/synthétiseur, sampleur – 2 percussions – violoncelle amplifié, contrebasse amplifiée/guitare basse électrique.

**Éditeur** : Ricordi.

**Durée** : environ 20 minutes.

---

Avec ses étranges performances, Klaus Nomi – de son vrai nom Klaus Sperber –, né en 1944 à Immenstadt en Bavière et mort à New York en 1983 comme l'une des premières célébrités victimes du sida, fit partie des oiseaux de paradis de la New Wave new-yorkaise, fin des années 1970-début des années 1980. Ses shows excentriques restent

légendaires, qui dévoilaient en scène, dès 1978, influencé par l'esthétique du Bauhaus, une silhouette artificielle au maquillage blême, vêtue de costumes de science-fiction, et dont le chant était accompagné par des mouvements mécaniques de marionnettes. Ce faisant, Nomi avait pleine confiance en l'effet de sa voix insolite de contre-ténor au moyen de laquelle il présentait au public des arrangements d'airs d'opéras et de songs connus ; mais aussi de titres écrits pour lui-même.

L'intense activité compositionnelle qu'Olga Neuwirth voue à cet opiniâtre contre-ténor pop se poursuit depuis près de vingt ans. Tout débute en 1998 par une série de quatre transcriptions de songs du premier microsillon de Nomi, parue sous le titre *Hommage à Klaus Nomi pour contre-ténor et petit ensemble*. La série s'élargira en 2008 à *Hommage à Klaus Nomi – A Songplay in Nine Fits*. [...] Dans ses transcriptions, la compositrice ne touche pas à la partie chantée originelle, signe distinctif de l'art vocal de Nomi ; en revanche, elle soumet l'arrangement instrumental des songs à une re-composition, tout en modifiant plus ou moins profondément les caractères harmoniques et mélodiques. Et, utilisant une guitare électrique désaccordée en partie en quarts de ton, et des degrés dans le domaine des quarts de ton, elle estompe la netteté des contours mélodiques, tout en enrichissant l'harmonie simple de phases intermédiaires. Elle renforce par là même des détails apparemment anodins et fait ressortir, dans les accompagnements au synthétiseur de Nomi, des motifs isolés qui, de place en place, se transforment en échos mélodiques ou en commentaires musicaux des textes des songs.

Olga Neuwirth révèle en Nomi un être qui lutte, avec son art et sa vie, contre les violences de la société ; un inlassable prospecteur qui répond toujours à l'appel de sa créativité, quand bien même il dispose, au soir de sa vie, de moins en moins d'espace libre ; car les mécanismes de l'industrie musicale et sa maladie mortelle le poussent à l'extrémité de ses retranchements. Ce nonobstant, Nomi demeure, ainsi l'interprète Olga Neuwirth, une incarnation de l'espoir. [...] Dans ce sens, le personnage scénique d'Olga Neuwirth conserve, en prenant congé, dans le dernier song, avec la bruyante allégresse du « Ding Dong! The Witch Is Dead » [Ding Dong ! la sorcière est morte], une fermeté et une dignité dont le Klaus Nomi réel fut privé à la fin de sa vie : il mourut, dans un hôpital new-yorkais, seul et sans l'assistance de ses amis.

D'après Stefan Drees

Traduction de l'allemand : Jean-Noël von der Weid

« ... Au côté sombre et au pessimisme des états psychologiques (ainsi qu'à l'état sombre du monde) tels que Klaus Nomi les évoque dans ses chansons extravagantes et qui peuvent bien souvent nous paraître absurdes, il s'agirait d'opposer une sorte de légèreté, même si selon moi, une intégration des deux personnes, Klaus Sperber [NDR : le vrai nom de Klaus Nomi] et Klaus Nomi, n'a hélas jamais eu lieu de son vivant. Ses songs et son masque deviennent pour lui une sorte d'Atlantide, le monde onirique d'un enfant, une utopie. Comme Lewis Carroll, c'est un maître du travestissement avec son art de parler/chanter à travers des masques, de se déguiser, de devenir et d'être autre, de se cacher, et sa voix elle-même. Ainsi, ses shows deviennent comme un rêve d'enfant, se formant à partir d'énigmes, d'indices, d'ironies et de *nonsense* : "a delight of wonderful stories and off we go with fresh series and new adventures". Nomi nous invite à monter sur sa nef des fous pour découvrir le monde.

Le sentiment d'être un marginal et sa position de marginal ont joué un grand rôle dans le caractère indépendant de sa pensée. Nomi n'est plus un corps étranger, mais un monde individualisé en soi ! Voilà ce qui fait de mon point de vue son importance pour nous aujourd'hui. »

*Olga Neuwirth*

Traduction de l'allemand : *Martin Kaltenecker*

# Témoignage de Jake Arditti, contre-ténor

« Arditti... vous avez un rapport avec ?... » Je suis toujours fier de répondre : « Oui, c'est mon père ! »

J'ai grandi avec deux frères aînés qui m'ont fait découvrir des musiques en tout genre, avec une mère altiste, un beau-père producteur de radio, une belle-mère compositrice et un père violoniste. Quand mes frères ne mettaient pas leur musique à fond dans leurs chambres, je pouvais entendre le son d'un quatuor à cordes contemporain descendant du grenier où se trouvait le studio de répétition du quatuor de mon père. Mais, quand j'étais gosse, je crois que je penchais bien davantage pour un avenir de chanteur au micro, dansant sous les projecteurs, face à un public de fans en délire. Je ne pensais vraiment pas que la musique écrite par un de ces compositeurs que je pouvais entendre venant du grenier ferait un jour partie de mon répertoire.

*Hommage à Klaus Nomi* semble, toutes proportions gardées, combiner les deux. Mon premier souvenir d'Olga Neuwirth remonte à 1999. Le Quatuor Arditti venait d'être distingué du prestigieux prix de la musique Ernst von Siemens pour l'intégralité de sa carrière, et Olga faisait partie de la poignée de compositeurs à avoir composé une pièce pour célébrer l'occasion. Je me souviens avoir adoré ! Vingt ans plus tard, je suis heureux de reprendre le flambeau de *Hommage à Klaus Nomi* à celui pour lequel il a été écrit, qui n'est autre que mon professeur favori, mentor et cher ami Andrew Watts...

# Les compositeurs

## Giacinto Scelsi

Giacinto Scelsi révèle dès l'enfance d'extraordinaires dons musicaux, notamment en improvisant librement au piano. Il étudie la composition à Rome avec Giacinto Sallustio, tout en gardant son indépendance face au milieu musical. Dans l'entre-deux-guerres et jusqu'au début des années 1950, il effectue de nombreux voyages en Afrique et en Orient, et séjourne longuement en France et en Suisse. Il travaille à Genève avec Egon Koehler qui l'initie au système compositionnel de Scriabine et étudie le dodécaphonisme à Vienne en 1935-1936 avec Walter Klein, élève de Schönberg. Au cours des années 1940, Scelsi traverse une grave et longue crise personnelle et spirituelle de laquelle il sort, au début des années 1950, animé d'une conception renouvelée de la vie et de la musique. Dès lors, le « son » formera le concept-clé de sa pensée. Rentré à Rome en 1951, il mène une vie solitaire dévolue à une recherche ascétique sur le son. Il s'intègre parallèlement au groupe romain Nuova Consonanza,

qui rassemble des compositeurs d'avant-garde comme Franco Evangelisti. Avec les *Quattro pezzi su una nota sola* (1959, pour orchestre de chambre) s'achèvent dix ans d'intense expérimentation sur le son ; désormais, ses œuvres accomplissent une sorte de repli à l'intérieur du son démultiplié, décomposé en petites composantes. Suivent encore plus de vingt-cinq ans d'activité créatrice au cours desquels la musique de Scelsi n'est que rarement jouée ; il faut attendre le mouvement de curiosité (et d'admiration) à son égard de la part de jeunes compositeurs français (Tristan Murail, Gérard Grisey et Michaël Levinas) au cours des années 1970 et les cours d'été de Darmstadt en 1982 pour voir son œuvre reconnue au grand jour. Auteur d'essais d'esthétique, de poèmes (dont quatre volumes en français), Giacinto Scelsi est mort le 9 août 1988. De vives polémiques ont éclaté en Italie peu après sa disparition à propos de l'authenticité de son activité de compositeur.

## Fausto Romitelli

Compositeur des plus prometteurs de la jeune génération italienne, Fausto Romitelli est né à Gorizia en 1963. Il étudie tout d'abord avec Franco Donatoni à l'Accademia musicale Chigiana de Sienne et à la Scuola Civica de

Milan. Outre Donatoni, ses premiers grands modèles furent Ligeti, Scelsi, puis Stockhausen, Boulez et Grisey. *Ganimede* (1986, pour alto) et *Kû* (1989, pour quatorze musiciens) témoignent de l'importance du son dans son travail comme

« matière à forger », selon sa propre expression. Dans les années 1990, il poursuit son investigation du sonore à l'Ircam à Paris et avec les musiciens de L'Itinéraire Murail, Grisey, Levinas, Dufourt. Il suit le Cours de composition de l'Ircam et collabore de 1993 à 1995 avec l'équipe « Représentations musicales » en qualité de compositeur de recherche. Ces expériences sur la synthèse sonore et l'analyse spectrale irriguent les pièces composées à partir de cette période : *La sabbia del tempo* (1991, pour six interprètes), *Natura morta con fiamme* (1991, pour quatuor et électronique). Fausto Romitelli ne craignait pas l'hybridation, décloisonnant la frontière entre musique savante et musique

populaire. Distorsion, saturation, inspiration du rock psychédélique, harmonie « sale » font partie de son univers musical : *Acid Dreams & Spanish Queens* (1994, pour ensemble amplifié), *EnTrance* (1995), *Cupio Dissolvi* (1996). Le cycle *Professor Bad Trip I, II et III* (1998-2000) – associant des couleurs instrumentales acoustiques distordues, électriques ainsi que des accessoires comme le mirliton et l'harmonica – s'inspire des œuvres d'Henri Michaux écrites sous l'effet de drogues, et recrée une atmosphère hallucinatoire. *An Index of Metals* (2003, vidéo-opéra pour soprano et ensemble avec vidéo de Paulo Pachini) est l'œuvre testament de Fausto Romitelli, synthèse et sommet de son langage musical.

# Tyshawn Sorey

Né à Newark dans le New Jersey, le multi-instrumentiste et compositeur Tyshawn Sorey témoigne d'une virtuosité hors du commun qui lui permet d'aborder et de mémoriser avec aisance les partitions les plus complexes tout en mariant à la perfection composition et improvisation. On a pu l'applaudir avec ses propres ensembles ainsi qu'avec des artistes tels que John Zorn, Vijay Iyer, Roscoe Mitchell, Muhal Richard Abrams, Leo Smith, Marilyn Crispell, Steve Lehman, Evan Parker ou encore Myra Melford. Son travail au carrefour de plusieurs genres a reçu le soutien et les commandes de la Jerome Foundation, de la Shifting Foundation, du programme Van

Lier Fellowship, du Spektral Quartet, ainsi que de l'International Contemporary Ensemble avec lequel le lie une collaboration régulière en tant que percussionniste et compositeur en résidence. Comme leader de groupe, Tyshawn Sorey a fait paraître cinq albums chaleureusement accueillis par la critique, dont *The Inner Spectrum of Variables* (Pi Recordings). En 2012, il fait partie des neuf compositeurs de la résidence californienne *Other Minds*, occasion pour lui d'échanger avec des frères spirituels comme Ikue Mori, Ken Ueno et Harold Budd. En 2013, il est invité de JazzDanmark en tant que Danish International Visiting Artist, et lauréat du

Doris Duke Impact Award en 2015. Tyshawn Sorey enseigne la composition et l'improvisation lors de cours et de conférences qu'il anime dans de nombreux établissements tels que la Columbia University et la New School de New York, le Banff Centre (Canada), la Wesleyan University (Connecticut), l'International Realtime Music Symposium (Norvège), la Hochschule für Musik de Cologne, le Berklee College of

Music de Boston, le Massachusetts Museum of Contemporary Art et le Danish Rhythmic Conservatory de Copenhague. Ses œuvres ont été créées au festival Mostly Mozart du Lincoln Center de New York, au Ojai Music Festival (Californie), au Walt Disney Hall de Los Angeles et dans de nombreuses salles new-yorkaises comme la Roulette, l'ISSUE Project Room ou The Stone.

# Kaija Saariaho

Kaija Saariaho a étudié les arts visuels à l'Université des arts industriels d'Helsinki. À partir de 1976, elle se consacre 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 de 1981 à 1983, et s'intéresse à l'informatique musicale à l'Ircam durant l'année 1982. Le travail de Kaija Saariaho s'inscrit dans la lignée spectrale avec, au cœur de son langage depuis les années 1980, l'exploration du principe d'« axe timbral », où « une texture bruitée et grenue serait assimilable à la dissonance, alors qu'une texture lisse et limpide correspondrait à la consonance ». Les sonorités ductiles du violoncelle et de la flûte se prêtent parfaitement à cette exploration continue : *Laconisme de l'aile* pour flûte (1982) ou *Près* pour violoncelle et électronique (1992) travaillent entre sons éthérés, clairs, et sons saturés, bruités. Son parcours est jalonné

de nombreux prix parmi lesquels : Kranichsteiner Musikpreis pour *Lichtbogen* (1986), Ars Electronica et Italia pour *Stilleben* (1988), Prix Schock (2001), Wihuri Sibelius Prize (2009), Léonie Sonning Music Prize (Danemark, 2011), Grand prix lycéen des compositeurs en 2013 pour *Leino Songs*. Les années 1980 marquent l'affirmation de son style, fondé sur des transformations progressives du matériau sonore, qui culmine avec le diptyque pour orchestre *Du cristal... et à la fumée*. Dans cette même veine, citons les pièces *NoaNoa*, *Amers*, *Près* et *Solar*, écrites en 1992 et 1993. La composition de *L'Amour de loin*, opéra sur un livret d'Amin Maalouf, mis en scène par Peter Sellars, signe une nouvelle étape où les principes issus du spectralisme, totalement absorbés, se doublent d'un lyrisme nouveau. Après cet opéra, dont l'enregistrement par Kent Nagano reçoit un Grammy Award 2011, Kaija Saariaho composera des pièces

orchestrales pour de prestigieuses formations, l'opéra *Adriana Mater*, l'oratorio *La Passion de Simone*, et *Émilie*, un monodrame sur un livret de Maalouf d'après Émilie du Châtelet, créé par Karita Mattila à l'Opéra de Lyon en 2010. En 2012, Kaija Saariaho compose *Circle Map* pour orchestre et électronique, dont six poèmes de Rumi lus en persan servent de matériau pour la réalisation de la partie électronique et d'inspiration pour l'écriture orchestrale. Son opéra *Only the Sound Remains* (2015), inspiré de deux pièces du théâtre nō traduites par Ezra Pound

et mis en scène par Sellars, est créé en 2016 à l'Opéra d'Amsterdam. Son travail de composition s'est toujours fait en compagnonnage avec d'autres artistes, parmi lesquels le musicologue Risto Nieminen, le chef Esa-Pekka Salonen, le violoncelliste Anssi Karttunen (artistes finlandais tous issus du collectif Korvat Auki ! [Ouvrez les oreilles !], fondé dans les années 1970 à Helsinki, et auquel Kaija Saariaho collabora), ainsi que la flûtiste Camilla Hoitenga, les sopranos Dawn Upshaw et Karita Mattila, ou encore le pianiste Emanuel Ax.

## Toshio Hosokawa

Toshio Hosokawa se forme au piano, au contrepoint et à l'harmonie à Tokyo. En 1976, il s'installe à Berlin où il étudie la composition avec Isang Yun, le piano avec Rolf Kuhnert et l'analyse avec Witold Szalonek à la Hochschule der Künste. Il participe également aux cours d'été de Darmstadt en 1980 et suit l'enseignement de Klaus Huber et de Brian Ferneyhough à la Hochschule für Musik de Fribourg-en-Brisgau (1983-1986). Klaus Huber l'encourage alors à s'intéresser à ses origines musicales en retournant au Japon les étudier de manière approfondie. Cette démarche double sera fondatrice d'une œuvre qui puise ses sources aussi bien dans la tradition occidentale – Toshio Hosokawa cite Bach, Mozart, Beethoven et Schubert parmi ses compositeurs favoris et n'ignore rien de Nono, Lachenmann

et bien sûr de Klaus Huber – que dans la musique savante traditionnelle du Japon. Toshio Hosokawa est invité dans les plus grands festivals de musique contemporaine en Europe comme compositeur ou conférencier. Ses œuvres, privilégiant la lenteur, un caractère étale et méditatif dont la dimension spirituelle n'est jamais absente, sont souvent composées en vastes cycles (« Sen », « Ferne Landschaft », « Landscape », « Voyage », « Océan »). Les thématiques du voyage intérieur et des liens entre l'individu et la nature traversent nombre d'entre elles (*Concerto pour violoncelle*, *Concerto pour saxophone*, *Concerto pour piano*, *Concerto pour clarinette*). Parmi ses compositions figurent les concertos *Chant* pour violoncelle et orchestre, *Voyage X* pour shakuhachi et ensemble, *Concerto pour cor – Moment of*

*Blossoming* ; les pièces vocales *Sternlose Nacht – Requiem für Jahreszeiten*, *The Raven* ; les œuvres orchestrales *Woven Dreams*, *Meditation – to the Victims of Tsunami 3.11* ; les opéras *Matsukaze* et *Stilles Meer* ; les œuvres solistes *Small Chant* pour violoncelle, *Mai – Uralte japanische Tanzmusik* pour piano, *Lied pour flûte à bec* et *Études I-VI* pour piano. Toshio Hosokawa est le directeur musical du Festival international de musique de Takefu et membre de l'Académie des

Beaux-Arts de Berlin. Il anime des conférences dans le cadre des cours d'été de Darmstadt depuis 1990. Ses œuvres sont récompensées par de nombreux prix parmi lesquels le Premier prix du concours organisé pour le centenaire des Berliner Philharmoniker pour *Preludio* et le Prix Otaka pour la meilleure œuvre pour orchestre (*Re-turning*) en 2001. Il reçoit le British Composer Award 2013 (catégorie Prix International) pour *Woven Dreams*.

# Anton Webern

Viennois de naissance, comme ses collègues Arnold Schönberg et Alban Berg avec lesquels il forme ce que l'on nomme la seconde école de Vienne, Anton Webern commence sa formation musicale assez tôt et pratique notamment le piano et le violoncelle. En 1902, il entre à l'université de sa ville natale où il suit entre autres les cours de Guido Adler, et où il présente sa thèse en 1906 sur le *Choralis Constantinus* d'Heinrich Isaac. Deux ans plus tard, il commence à étudier auprès de Schönberg en compagnie d'Alban Berg. De cette période de formation, la *Passacaille op. 1*, bien que n'étant pas la seule œuvre composée, est le premier témoignage publié ; seulement créée en 1921 à Düsseldorf, elle atteste, comme la thèse de 1906, de l'intérêt porté aux œuvres anciennes et aux formes traditionnelles dont Webern fera preuve tout au long de sa vie. La fin de ses études marque pour lui le début de ses activités de chef

d'orchestre, lesquelles l'occuperont une grande partie de sa carrière ; pour l'instant, elles le font voyager aux quatre coins du monde germanique. 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 et en proposant une application stricte dont se nourriront les adeptes du

sérialisme après la Seconde Guerre mondiale. En 1926, il rencontre la poétesse Hildegard Jone, et abandonne dès lors les poèmes du *Knaben Wunderhorn* ou les œuvres mystiques utilisés par les œuvres vocales de la fin des années 1910 pour les poèmes de celle-ci, qui forment dorénavant la seule source de ses pièces avec voix : *Lieder op. 23* et *op. 25*, *Das Augenlicht op. 26* pour chœur et orchestre, *Cantates op. 29* et *op. 31*. L'interprétation de ses œuvres en concert (ainsi les *Bagatelles op. 9* au Festival de Donaueschingen en 1924, ou les *Cinq Pièces op. 10* au Festival de la Société internationale de musique contemporaine), si elle permet d'entendre la majeure partie des compositions importantes de Webern, ne suffit pas à le placer sur le devant de la scène

musicale : bien que souvent considéré comme le réformateur le plus avancé de la seconde école de Vienne, Webern est aussi le plus discret de ses membres. L'avènement du nazisme, pour lequel le compositeur avait à l'origine de la sympathie, marque un net ralentissement de ses activités, sa musique étant considérée comme « dégénérée » [entartete Musik]. Ce sont donc ses cours particuliers et ses travaux pour ses propres éditeurs, 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.

# Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Pendant plusieurs années, il a été « Artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra, de l'Orchestre symphonique national

du Danemark et du Los Angeles Chamber Orchestra. À compter de la saison 2020-2021, il est « Artiste associé » du Cincinnati Symphony Orchestra. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il a été le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant à Pierre Boulez. En 2020, il avait aussi été désigné directeur musical du célèbre Ojai Music Festival de Californie, annulé en raison de la pandémie. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et

en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, New World Symphony, Orchestre symphonique de Toronto, Berliner Philharmoniker, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney... En 2020-2021, Matthias Pintscher assurera la direction musicale d'une nouvelle production de *Lohengrin* de Wagner au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, dans une mise en scène de Calixto Bieito. Au printemps 2021, il retournera dans la salle berlinoise pour y diriger *Wozzeck*, opéra de Berg. Cette saison,

en plus de retrouver de nombreuses formations dans le monde entier, il fera également ses débuts avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo, les orchestres symphoniques de la radio suédoise et de Barcelone. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

# Olga Neuwirth

Olga Neuwirth a étudié la composition et la théorie musicale, puis les arts plastiques et le cinéma à San Francisco, avant d'intégrer la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne. Mais ses rencontres avec Adriana Hölszky, Luigi Nono et Tristan Murail se sont avérées bien plus décisives, comme ses collaborations avec le Prix Nobel de littérature Elfriede Jelinek. Elle fait son apparition sur la scène internationale en 1991 lorsque deux de ses mini-opéras sont donnés dans le cadre du Wiener Festwochen. En 1998, deux concerts

portraits lui sont consacrés dans le cadre de la série Next Generation du Festival de Salzbourg. L'année suivante, *Bählamms Fest*, pièce de théâtre musical sur un livret d'Elfriede Jelinek, est créé au Wiener Festwochen et remporte le Prix Ernst-von-Krenek. Elle compose *Clinamen/Nodus* pour la tournée de Pierre Boulez et du London Symphony Orchestra. En 2002, elle est compositrice en résidence au Festival de Lucerne. L'opéra *Lost Highway*, composé avec Elfriede Jelinek, est créé en 2003, et la production qu'en monte l'English National Opera au

Théâtre Young Vic en 2008 remporte le Prix du Spectacle South Bank. En 2006, au Festival de Salzbourg, le trompettiste Håkan Hardenberger et les Wiener Philharmoniker, placés sous la direction de Pierre Boulez, créent son concerto pour trompette *...miramondo multiplo...* En 2012, Olga Neuwirth achève la composition de deux opéras : *The Outcast*, d'après Herman Melville, et *American Lulu*, réinterprétation de l'œuvre d'Alban Berg, présenté à Berlin, Brégence, Édimbourg et Londres en 2013, puis à Vienne en 2014. *Masaot/Clocks without Hands* est créé en mai 2015 à Cologne-par les Wiener Philharmoniker sous la direction de Daniel Harding. En août 2015, *Eleanor Suite* est créé au Festival de Salzbourg. Sa pièce pour électronique et ensemble spatialisé de 80 minutes, *Le Encantadas*, s'appuyant sur la reconstitution de l'acoustique d'une église vénitienne, est créée au Festival de Donaueschingen. Au Festival

de Lucerne 2016, où elle est compositrice en résidence pour la seconde fois, est créé son concerto pour percussion et orchestre *Trurljade-Zone Zero* par Martin Grubinger sous la direction de Susanna Mälkki. En mars 2017, une installation sonore en 3D *Disenchanted Island*, réalisée en collaboration avec l'Ircam, est inaugurée au Centre Pompidou, dont c'est le 40<sup>e</sup> anniversaire. Outre de nombreux concerts à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire de la compositrice en 2018, ses opéras *Lost Highway* et *The Outcast* sont repris, mis en scène respectivement par Yuval Sharon et Netia Jones. Son nouvel opéra *Orlando* est créé au Wiener Staatsoper en 2019. Olga Neuwirth enregistre chez Kairos. Elle est membre de l'Académie des Arts de Berlin et de celle de Munich. Elle a reçu de nombreux prix : Prix spécial de la Fondation Ernst-von-Siemens, Grand prix de l'État Autrichien pour la musique, Prix de l'Artiste d'Heidelberg, Prix Louis-Spohr de la ville de Brunswick.

# Les interprètes

## Jake Arditti

Jake Arditti débute sa carrière de chanteur professionnel à l'âge de 11 ans dans le rôle d'Yniold (*Pelléas et Mélisande*) au Glyndebourne Festival Opera et collabore à de nombreuses productions de l'English National Opera. En 2012, il remporte un prix au Concours international Cesti du Festival de musique ancienne d'Innsbruck. Il interprète nombre de rôles haendéliens – Rinaldo au Théâtre Bolchoï et à Glyndebourne, Serse au Longborough Festival Opera, Riccardo Primo au London Handel Festival, Sesto (*Giulio Cesare*) au Teatro Colón et à l'Oper Halle, et David (*Saul*) au Theater an der Wien sous la direction de Laurence Cummings – mais aussi Emone dans *Antigone* de Traetta (Wiener Kammeroper), Euripilo/La Discordia/Polluce dans *Elena* de Cavalli (Festival d'Aix-en-Provence, Lille et Lisbonne), et Apollo dans *La Division du monde* de Legrenzi avec Christophe Rousset et Les Talens Lyriques (Strasbourg, Mulhouse, Colmar, Nancy, Versailles et Cologne). Jake Arditti a aussi chanté les rôles de Nerone dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi avec Pinchgut Opera,

Hänsel dans *Hänsel und Gretel* de Humperdinck (Wiener Kammeroper), Voice of Apollo dans *Death in Venice* (Staatsoper Stuttgart), Prince Gogo dans *Le Grand Macabre* de Ligeti (Essen), et dans *Sum* de Max Richter et Wayne McGregor, créé en 2012 au Linbury Theatre du Royal Opera House. En concert, il fait aussi preuve de polyvalence : de Satirino dans *La Calisto* de Cavalli avec La Nuova Musica (Wigmore Hall), *Contre-ténors* avec Il Pomo d'Oro (Festival de Sablé), *From Soul to Soul* avec le Pera Ensemble (Heidelberg et Cologne), à la création de *Canciones lunáticas* de Hilda Paredes (Festival d'Édimbourg et dans de nombreuses salles des deux côtés de l'Atlantique). Il participe à la création de *Cosa Resta* de Salvatore Sciarrino avec le Quatuor Arditti à Munich (Herculesaal), Paris (Festival d'Automne), Londres (Wigmore Hall) et au festival Milano Musica. En 2018, il fait ses débuts au Musikverein de Vienne avec un programme solo entièrement consacré à Haendel. Il a chanté le rôle d'Ernesto dans *Gismondo, re di Polonia* de Vinci avec des concerts à Gliwice, Vienne, Varsovie et Moscou.

# Sophie Cherrier

Sophie Cherrier étudie au Conservatoire national de région de Nancy (classe de Jacques Mule) puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle remporte le Premier prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de chambre (classe de Christian Lardé). Elle intègre l'Ensemble intercontemporain en 1979. Elle collabore à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez (enregistrement Erato), *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (Erato), *Chu Ky V* de Ton-Thât Tiêt. Sophie Cherrier a enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon), *... explosante fixe ...* (Deutsche Grammophon) et

la *Sonatine* pour flûte et piano de Pierre Boulez (Erato), *Imaginary Sky-lines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele (Adès), *Jupiter* et *La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection « Compositeurs d'aujourd'hui »). Elle s'est produite avec le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, le London Sinfonietta, et l'Orchestre philharmonique de Berlin. Sophie Cherrier est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1998 et donne également de nombreuses master-classes, en France et à l'étranger.

# Valeria Kafelnikov

Née à Kiev, Valeria Kafelnikov passe une grande partie de son enfance à Saint-Pétersbourg où elle commence sa formation musicale, d'abord au piano puis à la harpe. Au début des années 1990, sa famille s'installe à Bordeaux. Elle y poursuit ses études avant d'intégrer le Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle obtient un Premier prix de harpe ainsi que le certificat d'aptitude à la pédagogie. Elle se perfectionne ensuite au Conservatoire de Lyon (CNSMDL) et suit des master-classes de György Kurtág et de Pierre Boulez. Pendant deux ans, elle occupe le poste

de harpe solo au sein du Verbier Youth Orchestra sous la direction de chefs tels que James Levine, Zubin Mehta ou Wolfgang Sawallish. Valeria Kafelnikov mène une double activité de chambriste (citons parmi ses partenaires Sandrine Piau, Mireille Delunsch, Marion Tassou, Vincent Lucas, le Trio Opus 71 ou Noémi Boutin) et de soliste (notamment accompagnée par l'Orchestre de chambre de Paris, l'orchestre Les Siècles ou l'Orchestre des Champs-Élysées). Harpe solo de l'orchestre Les Siècles depuis sa fondation en 2003, elle se passionne pour l'histoire de

l'interprétation et les instruments historiques. Dans le même temps, elle se consacre à la création, développant dans le domaine une activité riche et variée : commandes (à Frédéric Pattar, Aurélio Edler-Copes, Ernest H. Papier, etc.), projets interdisciplinaires (notamment avec la compagnie de théâtre d'objets des Rémouleurs) et collaborations avec les ensembles Court-circuit et Alternance et,

en musique de chambre, avec le Quatuor Béla ou le trio Lisbeth Project. Cet engagement la mène à rejoindre l'Ensemble intercontemporain en mai 2019. Valeria Kafelnikov enseigne au Pôle supérieur de Bordeaux et au Conservatoire du 20<sup>e</sup> arrondissement de Paris, et donne régulièrement des master-classes en France et en Europe.

## Emmanuelle Ophèle

Emmanuelle Ophèle débute sa formation musicale à l'École de musique d'Angoulême. Dès l'âge de 13 ans, elle étudie auprès de Patrick Gallois et Ida Ribera, puis de Michel Debost au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle obtient un Premier prix de flûte. Emmanuelle Ophèle entre à l'Ensemble intercontemporain à l'âge de 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 professeur au Conservatoire de Montreuil et est invitée dans de nombreuses académies, parmi lesquelles celles d'Aix-en-Provence, Lucerne, de Suc-et-Sentenac et Val d'Isère. L'ouverture sur un large répertoire, du baroque au contemporain en passant par le jazz et l'improvisation, est un axe majeur de son enseignement.

# Lucas Lipari-Mayer

Né en 1996, Lucas Lipari-Mayer est nommé en juin 2018 soliste de l'Ensemble intercontemporain. En septembre 2018, il est demi-finaliste du concours de l'ARD à Munich et en octobre 2018, il remporte le Premier prix et le Prix du public du Concours international de trompette Città di Porcia. Lucas Lipari-Mayer a étudié au CRR de Paris avec Gérard Boulanger, Serge Delmas et Clément Saunier. Il a obtenu à l'unanimité le Premier prix du CRR de Paris en juin 2013, après avoir remporté différentes compétitions nationales et internationales (Jeju-Corée du Sud, Alençon, Selmer, RIC Namur...). Il est régulièrement invité dans des académies internationales telles que Chosen Vale Trumpet International Seminar, Académie du Festival de Lucerne (2015, 2016), festival de cuivres Musikalpa, Festival Bach de

Toul (2018), Le Son des Cuivres à Mamers. En mai 2017, il obtient son bachelor of fine arts à CalArts (Institut des arts de Californie), sous la tutelle d'Edward Carroll, une formation principalement consacrée à la musique nouvelle et expérimentale, ce qui lui permet d'explorer différents répertoires. Depuis, il poursuit son master à la Musikhögskolan (Malmö) avec le trompettiste Håkan Hardenberger. Il a joué avec divers groupes et orchestres : Opéra de Paris, Ensemble intercontemporain, Ensemble Musikfabrik, Malmö Symphony Orchestra, Orchestre de chambre de Paris, Malmö All Star Brass Ensemble, Kaleidoscope Chamber Orchestra, American Youth Symphony Orchestra, Brass Band Aeolus, Carillon Quartet et la compagnie expérimentale basée à Los Angeles The Industry.

# John Stulz

Né en 1988 dans l'Ohio, John Stulz étudie l'alto auprès de Donald Mc Innes à l'université de Californie du Sud (il y obtient son bachelor of music en 2010) ainsi qu'avec Kim Kashkashian et Garth Knox au New England Conservatory (master of music en 2013). En 2007, il fonde avec le chef d'orchestre Vimbayi Kaziboni l'Ensemble What's Next? Installé à Los Angeles, What's Next? présente régulièrement des concerts

consacrés aux compositeurs californiens ainsi qu'à de grands noms de la scène internationale, de Gérard Grisey à JacobTV. De 2012 à 2014, John Stulz est membre de l'ensemble new-yorkais ACJW. En résidence au Carnegie Hall, ACJW est à l'initiative de nombreux concerts et actions de sensibilisation dans toute la ville de New York – toutes activités auxquelles John Stulz prend part. Au cours de la même période, il est également

artiste en résidence à la 51 st Ave Academy, une école élémentaire publique du Queens engagée dans des démarches pédagogiques innovantes. John Stulz est actuellement codirecteur artistique du VIVO Music Festival, un festival de musique de chambre qui se déroule chaque année dans sa ville natale de Columbus. Il se produit dans le monde entier, avec des formations aussi éminentes que le Klangforum Wien, l'Orchestre de chambre de St. Paul (Minnesota), le Talea Ensemble (New York) et l'Ensemble Omnibus de Tachkent (Ouzbékistan). Il est régulièrement

invité dans divers festivals comme le Festival de Marlboro, l'Académie du Festival de Lucerne, le Festival de Verbier (avec l'orchestre du Festival), le Festival de musique du Schleswig-Holstein, l'Académie internationale de l'Ensemble Modern à Schwaz ou la Music Academy of the West (Santa Barbara, Californie). Également compositeur, ses œuvres et ses projets artistiques ont été présentés à Los Angeles, New York, Amsterdam, Berlin, Tachkent et Omaha. Il rejoint l'Ensemble intercontemporain en octobre 2015.

# Matthias Pintscher

Voir sa biographie page 23.

## 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 réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du xx<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des

compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. 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 Philharmonie de Paris, l'Ensemble se produit

et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

### **Flûtes**

Sophie Cherrier  
Emmanuelle Ophèle

### **Hautbois**

Philippe Grauvogel  
Didier Pateau

### **Clarinettes**

Martin Adámek  
Alain Billard  
Jérôme Comte

### **Basson**

Paul Riveaux

### **Cors**

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

### **Trompettes**

Lucas Lipari-Mayer  
Clément Saunier

### **Trombone**

Lucas Ounissi\*

### **Percussions**

Jean-Baptiste Bonnard\*  
Samuel Favre  
Ming Yu Weng\*

### **Harpe**

Valeria Kafelnikov

### **Pianos**

Hidéki Nagano  
Sébastien Vichard

### **Guitares électriques**

Pierre Bibault\*  
Giani Caserotto\*

### **Violons**

Jeanne-Marie Conquer  
Hae-Sun Kang  
Diégo Tosi

### **Altos**

Odile Auboin  
John Stulz

### **Violoncelles**

Éric-Maria Couturier  
Anna Maria Niemiec\*

### **Contrebasse**

Nicolas Crosse

\* musiciens supplémentaires

—  
saison  
—  
2020-21  
—

PHILHARMONIE DE PARIS

# ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

PROCHAIN CONCERT  
DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

VENDREDI 16 OCTOBRE – 20H30  
SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

## PASSAGES

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Œuvres de **Gérard Grisey**

*Sièle pour deux percussionnistes*

*Vortex temporum pour piano et cinq instruments*

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

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