

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Vendredi 18, samedi 19 et dimanche 20 octobre 2013

Turbulences

Week-end Ensemble intercontemporain

Pascal Dusapin

Chemins de traverse

Rue89

TRANSFUGE

inROCKuptibles

Le Monde



Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.citedelamusique.fr

Turbulences | Vendredi 18, samedi 19 et dimanche 20 octobre 2013

Turbulences

Week-end Ensemble intercontemporain

Pascal Dusapin *Chemins de traverse*

« *Je n'ai pas entrepris ce voyage pour arriver, mais pour partir* », a dit un jour Samuel Beckett. Beaucoup de compositeurs de ma génération ont été formés avec l'idée d'arriver. L'histoire de la musique était en effet considérée comme une sorte de ligne droite, la seule voie possible, où les jeunes compositeurs devaient faire leurs preuves... Aujourd'hui, on le sait, l'univers de la musique n'est pas unique. La musique dite contemporaine est un genre parmi d'autres. La spécificité de ma génération tenait au fait qu'elle croyait participer à une seule énergie, une seule légitimité. L'histoire tenait sa route dans une seule direction, celle d'un futur radieux. Les autres musiques (populaires, ou par exemple celle de compositeurs qualifiés à tort de « périphériques » tels que Sibelius ou Leoš Janáček ou même Bartók) étaient disqualifiées à l'intérieur du genre contemporain. Certaines expressions étaient proprement interdites. L'histoire produisait une logique normative, qui établissait des hiérarchies et des degrés.

À l'occasion de ce premier week-end de « Turbulences » avec l'Ensemble intercontemporain, je voudrais proposer une autre vision de l'histoire de la musique. Non pas une histoire idéologique, comme une ligne droite, mais une histoire à l'image d'un rhizome. D'où le titre : « Chemins de traverse » (ce qui permet d'aller devant en franchissant des espaces non prévus). Rien de plus intéressant que de concevoir une soirée d'expériences musicales riche en rencontres inattendues entre différentes époques et esthétiques. En associant, par exemple, dans un même programme, les œuvres du dadaïste Kurt Schwitters à celles de Leoš Janáček, nous en apprenons davantage sur leur époque et nous créons de nouvelles correspondances. Dans ses poèmes, Schwitters libère les sons, les assonances, les allitérations de la langue pour en faire de véritables objets plastiques. Chez Janáček, nous assistons à une sorte de minimalisation des objets sonores, par exemple de petites cellules mélodiques répétées avec une véritable obsession et qui semblent devenir des objets par eux-mêmes. Ici aussi, ce sont pour ainsi dire des sortes d'objets plastiques. Le son lui-même devient central, à l'instar de ce qui se produit chez des compositeurs plus tardifs, comme Varèse ou Xenakis. Je suis d'ailleurs très heureux que Stanislas Dehaene, chercheur en psychologie cognitive et professeur au Collège de France, ait accepté de nous parler des effets du son et de la musique sur le cerveau à l'occasion d'une conférence-concert, introduite et clôturée par l'interprétation de *Lumen*, de Franco Donatoni. Évoquer d'un point de vue scientifique ce mystère de l'écoute de la musique permet de s'interroger sur bien des catégories d'écoute trop souvent interprétées de façon idéologique par le passé.

À l'occasion de ce programme du week-end, je ne voulais pas tant rechercher des oppositions que des contrastes. Nous associons à l'occasion du concert d'inauguration des œuvres du XX^e siècle à la musique polyphonique de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle, dont l'énorme complexité sous-tend toute sa force métaphysique et spirituelle. En tant qu'organiste, c'est une tradition polyphonique que je connais bien et dont on retrouve encore de nombreuses traces chez Bach. J'ai compris que la musique ancienne, très appréciée à juste titre par Varèse, comportait cet aspect expérimental très proche de la musique de la fin du XX^e siècle. Et c'est grâce à cette musique que j'ai appris à connaître l'idée de la complexité en musique.

En temps de crise, comme celui que nous connaissons actuellement, il n'est pas rare d'évoquer avec nostalgie les systèmes du passé, de s'y cramponner, en essayant de préserver ce qu'on connaît déjà. Avec le programme de ce week-end, je ne veux pas essayer de conserver ce passé, mais plutôt de montrer l'invention, cette « fébrilité » véritablement intemporelle.

Pascal Dusapin

Propos recueillis par Jan Vandenhouwe, conseiller artistique pour les week-ends Turbulences

SOMMAIRE

VENDREDI 18 OCTOBRE, 20H	p. 4
SAMEDI 19 OCTOBRE, 17H30	p. 11
SAMEDI 19 OCTOBRE, 20H	p. 12
DIMANCHE 20 OCTOBRE, 16H30	p. 20

Le programme de ce premier week-end Turbulences a été conçu par Jan Vandenhouwe et Pascal Dusapin en collaboration avec les solistes de l'Ensemble intercontemporain et Peter Rundel.

VENDREDI 18 OCTOBRE 2013 – 20H

Salle des concerts

Giacinto Scelsi

Okanagon

Frédérique Cambreling (harpe), Nicolas Crosse (contrebasse amplifiée), Samuel Favre (tam-tam)

Johannes Ockeghem

Motet « Intemerata Dei mater »

Edgard Varèse

Intégrales

Robert Morton

Chanson « L'Homme armé »

Pierre de La Rue

Messe « L'Homme armé » : « Agnus Dei 1 & 2 »

Iannis Xenakis

Thallein

entracte

Josquin Desprez

Motet « Christus mortuus est pro nobis / Circumdederunt me »

Jean Richafort

Messe de requiem (in memoriam Josquin Desprez): « Introitus »

Samy Moussa

Kammerkonzert – création française

Antoine Brumel

Messe à six voix – création

Pascal Dusapin

Jetzt genau!

Concert présenté par **Pascal Dusapin**

Capilla Flamenca

Sébastien Vichard, piano

Ensemble intercontemporain

Peter Rundel, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain, Cité de la musique.

Fin du concert vers 22h.

Dans le chapitre inaugural de *Mille Plateaux* (Éd. de Minuit, 1980), Gilles Deleuze et Félix Guattari opposent à l'arborescence traditionnelle de l'histoire linéaire le *rhizome* comme modèle de connaissance « anti-généalogique » mettant en relation les événements hétérogènes les plus distants. Lorsqu'on sait que Pascal Dusapin a suivi les cours de Deleuze à Vincennes dans les années 1970, on ne s'étonne pas de retrouver quelque chose de « rhizomatique » dans la composition de ce programme, qui invite l'auditeur à naviguer entre la musique d'aujourd'hui (XXe et XXI^e siècles) et celle d'hier (XVe et XVI^e siècles). On peut penser que ce sont là des musiques que tout oppose : l'état du langage musical, le poids de la tradition ou encore les déterminations extramusicales. Ce serait toutefois ignorer que l'histoire elle-même est faite d'affinités distantes, d'éclosions à retardement et de passerelles souterraines, qui nous amènent à percevoir des liens intenses entre les polyphonistes de la Renaissance et les compositeurs d'aujourd'hui.

De l'œuvre de Johannes Ockeghem (vers 1420-1497) ne nous est restée qu'une partie sans doute infime. Tout en excellant dans le genre de la messe (treize ont survécu, dont trois incomplètes et une messe de Requiem qui est la première du genre), le compositeur a contribué à rendre à la forme du motet toute sa dimension religieuse. Son motet à cinq voix *Intemerata dei Mater* préfigure l'esthétique de la Renaissance. L'étagement des voix crée un effet de masse que souligne la conduite des voix graves, particulièrement profondes (le compositeur était réputé pour sa belle voix de basse). Dans son poème de déploration sur la mort du vieux maître Ockeghem en 1497, le poète Jean Molinet cite quatre jeunes compositeurs alors à l'apogée de leur célébrité, parmi lesquels Josquin Desprez, Antoine Brumel et Pierre de La Rue. Digne continuateur d'Ockeghem, Josquin Desprez (vers 1440-1521) a pu être qualifié de « maître des notes » par Martin Luther. Son écriture se sert volontiers du rythme des mots pour élaborer le rythme des mélodies, un style qualifié d'« imitatif syntaxique » par Charles Van Den Borren. Particulièrement attentif au verbe, le compositeur ménage des moments d'homophonie qui rendent le texte intelligible et créent un relief inattendu au milieu des polyphonies les plus complexes. Josquin emprunte également des chansons préexistantes pour en faire des thèmes irriguant chaque numéro de l'ordinaire de la messe (on parle alors de « mélodies unificatrices »). C'est ce que fera à sa suite Pierre de La Rue (1460-1518) dans sa *Missa « L'Homme armé »*. Cette messe cite la chanson éponyme, dont on doit la première version polyphonique à Robert Morton (vers 1430-vers 1476), chapelain anglais ayant servi à la cour du comte de Charolais. Jean Richafort (vers 1480-vers 1547) est l'un des principaux compositeurs franco-flamands de la génération qui a suivi celle de Josquin. L'une de ses œuvres les plus célèbres est sa *Messe de Requiem in memoriam Josquin Desprez*, sans doute écrite en 1521 à la mort du maître. On ne manquera pas de relever dans l'« Introitus » de cette messe une subtile dissonance, tout à la fois conforme à la logique compositionnelle et surprenante pour l'oreille, lorsque le *si* bécarre de l'alto vient furtivement se frotter au *si* bémol du ténor...

Admis à la Schola Cantorum en 1904 où il devient l'élève de Vincent D'Indy, Albert Roussel et Charles Bordes, le jeune Edgar Varèse (1883-1965) découvre avec admiration les œuvres vocales du Moyen Âge et de la Renaissance, auxquelles la complexité contrapuntique de son œuvre à venir sera redevable. *Intégrales* (1923-1925) combine la vigueur rythmique et la diversité timbrique des dix-sept instruments de percussion à la densité harmonique d'un ensemble de

onze instruments à vent couvrant tout le spectre, depuis l'extrême grave du trombone basse jusqu'aux frottements dissonants des deux flûtes piccolo à l'extrême aigu. L'énergie insatiable de cette musique ne laissera pas insensible le compositeur et architecte grec Iannis Xenakis (1922-2001) pour qui la musique est à concevoir comme « *un ensemble de transformations énergétiques* ». Élève de Le Corbusier, Xenakis transpose à l'écriture musicale une méthode de travail propre à l'architecture, qui s'attache à penser simultanément le détail et la totalité d'une œuvre, aux antipodes de tout principe de développement. Les masses sonores évolutives de *Thallein* (1988), pour ensemble de chambre, illustrent cette solidarité des composantes. Le *Kammerkonzert* (2006-2008) du jeune compositeur canadien Samy Moussa (né en 1984) reprend à son compte l'énergétique sonore héritée de Varèse et Xenakis, tout en l'animant d'une certaine fibre lyrique. S'ouvrant sur des impacts *fortissimo* profondément ancrés dans le registre grave, la partition n'a de cesse de cultiver les contrastes entre longues tenues et brèves « fusées », nuances très fortes et très faibles, registres extrême grave et extrême aigu.

L'œuvre de Pascal Dusapin (né en 1955), élève de Xenakis, est considérée à juste titre comme une continuation de la lignée Varèse-Xenakis. C'est pourtant du côté du compositeur tchèque Leoš Janáček (1854-1928) qu'il faut chercher le germe de *Jetzt Genau!* (2012), version définitive d'une première œuvre intitulée *Genau!* (2011) et dédiée à Wolfgang Rihm pour ses 60 ans. À la manière du *Concertino* (1925) de Janáček, ce diptyque associe un piano soliste à un ensemble instrumental réduit, ce qui implique une forme située quelque part entre le concerto pour piano et la musique de chambre. Dusapin choisit un ensemble instrumental hétéroclite où prédomine le registre grave : violoncelle, contrebasse, trombone basse sont souvent rejoints par la clarinette basse ou les cordes graves de la harpe. On retrouve ce goût pour le registre grave dans toute l'œuvre du compositeur italien Giacinto Scelsi (1905-1988), et particulièrement dans *Okanagon* (1968), pour harpe, contrebasse amplifiée et tam-tam. Les résonateurs appliqués à la harpe et au tam-tam amplifient leur vibration, tandis que des modes de jeu inhabituels (grésillement des cordes de la harpe, percussion sur la table d'harmonie) enrichissent le bourdon de tout un univers inharmonique. Comme l'a souligné Tristan Murail, le temps musical est ici « à la fois statique et dynamique » : statique dans la permanence des sonorités et dynamique dans la prédominance de la composante rythmique, comme si la musique se calquait sur quelque battement cosmique ou « *rythme profond surgissant du dynamisme vital* ». Cet étrange rituel sonore qu'est *Okanagon* va puiser dans la dimension du son la plus archaïque et la plus présente tout à la fois : une origine du monde sonore sans cesse réactivée.

Pierre-Yves Macé

Giacinto Scelsi (1905-1988)

Okanagon, pour harpe, contrebasse amplifiée et tam-tam

Composition : 1968.

Création : en 1974, à Boston, par l'ensemble College.

Effectif : harpe, contrebasse, tam-tam, amplification.

Éditeur : Salabert.

Durée : environ 10 minutes.

Johannes Ockeghem (1410-1497)

Motet « Intemerata Dei mater »

Effectif : ensemble vocal.

Durée : environ 7 minutes.

Edgard Varèse (1883-1965)

Intégrales, pour onze instruments à vent et percussion

Composition : 1925.

Dédicace : To Mrs Juliana Force.

Création : le 1^{er} mars 1925 au Aeolian Hall de New York, sous la direction de Leopold Stokowski.

Effectif : 2 flûtes piccolo, hautbois, clarinette en *mi* bémol, clarinette en *si* bémol, cor en *fa*, trompette en *ré*, trompette en *ut*, trombone ténor-basse, trombone basse, trombone contrebasse, 4 percussions.

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 11 minutes.

Robert Morton (1430-1479)

Chanson « L'Homme armé »

Effectif : ensemble vocal.

Durée : environ 2 minutes.

Pierre de La Rue (1452-1518)

Messe « L'Homme armé » : « Agnus Dei 1 & 2 »

Effectif : ensemble vocal.

Durée : environ 5 minutes.

Iannis Xenakis (1922-2001)

Thallein, pour quatorze instrumentistes

Composition : 1984.

Commande : London Sinfonietta.

Dédicace : au London Sinfonietta et à Michaël Vyner.

Création : le 14 février 1984 à Londres, par le London Sinfonietta, sous la direction de Elgar Howarth.

Effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette en *si* bémol, basson, cor en *fa*, trompette en *ut*/trompette piccolo en *si* bémol, trombone ténor-basse, percussion, piano, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Salabert.

Durée : environ 17 minutes.

Josquin Desprez (1450-1521)

Motet « Christus mortuus est pro nobis / Circumdederunt me »

Effectif : ensemble vocal.

Durée : environ 3 minutes.

Jean Richafort (1480-1550)

Messe de requiem (in memoriam Josquin Desprez) : « Introitus »

Effectif : ensemble vocal.

Durée : environ 4 minutes.

Samy Moussa (1984)

Kammerkonzert, pour orchestre de chambre

Composition : 2006, révisé en 2008.

Création : le 17 novembre 2006 à la Salle Claude-Champagne de Montréal, par l'Ensemble Prima sous la direction de Mélanie Léonard.

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte basse, hautbois, clarinette en *mi* bémol/clarinette en *si* bémol, clarinette basse/clarinette en *si* bémol, basson, cor en *fa*, trompette en *ut*/trompette piccolo en *ut*, trombone ténor-basse, 2 percussions, piano, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes.

Éditeur : Inédit.

Durée : environ 11 minutes.

Antoine Brumel (1460-1513)

Messe à six voix (inédit, manuscrit de Brno)

Effectif: ensemble vocal.

Durée: environ 5 minutes.

Pascal Dusapin (1955)

Jetzt genau!, pour piano et six instruments

Composition: 2012.

Commande: Commande du Festival Musica, de la Casa da Música et de Contrechamps.

Création: le 6 octobre 2012 lors du Festival Musica de Starsbourg, par Nicolas Hodges et le Remix Ensemble Casa da Música sous la direction de Peter Rundel.

Effectif: piano soliste, clarinette en *si* bémol/clarinette basse, trombone basse, percussion, harpe, violoncelle, contrebasse à 5 cordes.

Éditeur: Salabert.

Durée: environ 20 minutes.

SAMEDI 19 OCTOBRE 2013 – 17H30

Amphithéâtre

Conférence-concert « *La musique du cerveau : du bruit qui pense ?* »

Stanislas Dehaene, chercheur en psychologie cognitive

Pascal Dusapin, compositeur

Franco Donatoni (1927-2000)

Lumen, pour six instruments

Composition: 1975.

Dédicace: alla memoria di Luigi Dallapiccola.

Création: le 27 août 1975 lors de la Settimana musicale de Sienne, sous la direction de Massimo De Bernart.

Effectif: flûte piccolo, clarinette basse, vibraphone, célesta, alto, violoncelle.

Éditeur: Suvini Zerboni

Durée: environ 5 minutes.

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

Julien Leroy, direction

Fin de la conférence-concert vers 18h30.

SAMEDI 19 OCTOBRE 2013 – 20H

Salle des concerts

Kurt Schwitters

Sonate in Urlauten (« *UrSonate* »)

Éric-Maria Couturier (récitant)

Leoš Janáček

Capriccio

Dimitri Vassilakis (piano), Ensemble intercontemporain, Peter Rundel (direction)

Mauricio Kagel

Tango alemán

Isabel Soccoja (soprano), Hidéki Nagano (piano), Juanjo Mosalini (bandonéon), Diégo Tosi (violon)

Pascal Dusapin

Aks

Isabel Soccoja (mezzo-soprano), Ensemble intercontemporain, Peter Rundel (direction)

entracte

Pierre Boulez

Troisième Sonate: Formant 2 - Trope

Dimitri Vassilakis (piano)

Peter Ablinger

Voices and piano

Hidéki Nagano (piano)

Steve Reich

Different Trains

Jeanne-Marie Conquer, Diégo Tosi (violons), Grégoire Simon (alto), Éric-Maria Couturier (violoncelle),
Technique Ensemble intercontemporain

entracte

Luciano Berio

Naturale (su melodie siciliane)

Odile Auboin (alto), Gilles Durot (percussion)

Jonathan Harvey

Sprechgesang

Didier Pateau (hautbois, cor anglais), Ensemble intercontemporain, Peter Rundel (direction)

Peter Eötvös

Snatches of a Conversation

Jean-Jacques Gaudon (trompette), Ensemble intercontemporain, Peter Rundel (direction)

Claude Vivier

Trois Airs pour un opéra imaginaire

Caroline Melzer (soprano), Ensemble intercontemporain, Peter Rundel (direction)

Isabel Soccoja, mezzo-soprano

Caroline Melzer, soprano

Éric-Maria Couturier, récitant

Didier Pateau, hautbois et cor anglais

Jean-Jacques Gaudon, trompette

Diégo Tosi, Jeanne-Marie Conquer, violons

Grégoire Simon, Odile Auboin, altos

Gilles Durot, percussion

Dimitri Vassilakis, Hidéki Nagano, pianos

Juanjo Mosalini, bandonéon

Ensemble intercontemporain

Peter Rundel, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain, Cité de la musique.

Fin du concert vers 00h.

Oscillant entre la mobilisation de schémas culturellement acquis et la création individuelle spontanée, l'intonation de la parole peut être considérée, selon Jacques Amblard¹, comme une sorte de « musique improvisée » pratiquée quotidiennement par tous les êtres parlants. Longtemps rejetée hors du territoire de la musique savante et domestiquée par la discipline du chant, la parole « brute » est une sorte de refoulé de l'histoire de la musique. C'est dans le champ de la poésie d'avant-garde, au début du XX^e siècle, que se déplacent les frontières conventionnelles entre le parlé et le chanté, le langage articulé et le cri. En témoignent les onomatopées de la *Sonate in Urlauten* dite *UrSonate* (sonate de sons primitifs, 1922-1932) de l'artiste allemand Kurt Schwitters (1887-1948). S'émancipant des procédés typographiques développés à la même période par Raoul Hausmann, autre figure majeure du mouvement d'avant-garde Dada, ce poème phonétique est destiné à être lu ou plutôt « performé », au même titre qu'une œuvre musicale. Il ouvre la voie tout autant à la poésie sonore des lettristes (Isidore Isou) qu'à bon nombre d'expériences musicales à venir.

Il faudra attendre que les techniques d'enregistrement du son soient artistiquement opératoires (notamment grâce à la musique concrète de Pierre Schaeffer) pour que la parole quotidienne et ordinaire s'introduise dans la musique. Projetée pendant un des entractes de ce « grand soir », *It's Gonna Rain* (1965) pour bande seule de Steve Reich (né en 1936), œuvre séminale de la musique répétitive, nous fait entendre le devenir-chant d'une parole enregistrée, le sermon d'un prédicateur afro-américain. Répété, un court segment de parole fait peu à peu entendre sa mélodie interne qu'une écoute ordinaire n'aurait su déceler. Vingt-trois ans plus tard, Reich écrit *Different Trains* (1988) pour quatuor à cordes et bande magnétique à partir du même principe, tout en lui donnant une forme plus complexe. Les trois mouvements de l'œuvre articulent dialectiquement l'histoire personnelle du compositeur américain et l'Histoire de la déportation des Juifs d'Europe, à travers différents témoignages et sources documentaires. Le cycle de lieder pour piano et haut-parleur *Voices and Piano* (1998-...) du compositeur autrichien Peter Ablinger (né en 1959) « met en musique » d'une façon en apparence voisine les documents sonores de personnalités célèbres (Bertolt Brecht, Lech Walesa, Jean-Paul Sartre, Morton Feldman...). Plutôt que d'en être l'accompagnement, la partie de piano se veut ici l'« analyse » littérale des voix, dérivée de leur spectre harmonique. Par sa complexité pointilliste et son art des contrastes, cette partition pour piano rappellera de façon inattendue la troisième *Sonate pour piano* (1957) de Pierre Boulez (né en 1925), restée inachevée – œuvre qui, inspirée par la lecture de Mallarmé, tire sa sève du langage écrit plutôt que de la parole².

D'autres œuvres exploitent la parole comme métaphore ou modèle, en la transposant dans un cadre instrumental. Telle est la démarche entreprise par le compositeur anglais Jonathan Harvey (1939-2012) dans plusieurs œuvres, parmi lesquelles *Sprechgesang* (2007) pour hautbois/cor anglais et ensemble. Derrière la référence trompeuse au parlé-chanté d'Arnold Schönberg, cette pièce envisage le langage oral comme un archétype universel de

1. *Pascal Dusapin, l'intonation ou le secret*, éditions MF, 2002

2. Il est à noter que la poétique mallarméenne influence également une pièce électroacoustique projetée pendant un entracte de ce grand soir : *Thrène* (1974) d'André Boucourechliev (1925-1997).

la relation à la mère. Se déployant dans un univers de hauteurs discontinu, caractéristique de l'intonation parlée, la partie soliste fait la part belle aux *glissandi*, parfois combinés au mode de jeu sans l'anche, dit « hautbois trompette ». *Snatches of a conversation* (2001) de Peter Eötvös (*1944) confie au « noisemaker » un rôle analogue à celui d'une batterie dans un ensemble de jazz : délibérément dépourvu de sens apparent, le texte parlé en langue anglaise vaut essentiellement pour ses sonorités percussives. Légèrement en retrait et fondues à l'orchestre, celles-ci ponctuent la véritable partie soliste pour trompette à deux pavillons.

Sédimentations lentes des expressions vocales spontanées, les musiques de tradition orale offrent une matière précieuse aux compositeurs du XX^e siècle. Le compositeur tchèque Leoš Janáček (1854-1928) pensait qu'un lien essentiel unissait les intonations de la parole à la prosodie des musiques populaires, notamment celles de sa Moravie natale. Son *Capriccio* de 1926 figure parmi les curiosités les plus notables de son catalogue. Écrite pour le pianiste Otakar Hollomn, revenu du front avec la main droite paralysée, l'œuvre surprend par une instrumentation mettant en avant les sonorités martiales des cuivres. L'influence de l'intonation parlée dans l'écriture horizontale génère un fractionnement des motifs mélodiques et un certain refus du développement au sens classique. *Naturale* (1985) de Luciano Berio (1925-2003), pour alto solo, percussion et voix préenregistrée d'un chanteur sicilien, fait se rencontrer la trivialité des chansons de rue et la sophistication d'une écriture instrumentale. Plusieurs idiomes de l'alto solo y sont mobilisés : le jeu détaché en doubles cordes rappelant le violon traditionnel, le jeu en pizzicato évoquant la mandoline et le jeu *legato cantabile* directement dérivé du chant traditionnel.

En 1987, Pascal Dusapin (né en 1955) compose *Aks* pour mezzo-soprano et ensemble, à partir de la collection de chants du Musée des Arts et Traditions populaires. Le matériau folklorique est ici filtré par la mémoire et l'invention du compositeur. Seule la mélodie inaugurale de violoncelle reprend littéralement la chanson populaire qui donne ses paroles (en occitan) à la ligne vocale. Dans son *Tango allemán* (1978), Mauricio Kagel (1931-2008) va jusqu'à laisser à l'interprète la liberté d'inventer son propre « charabia » vocal. Largement parodique, l'idiome du tango argentin relève ici de ce que l'on pourrait appeler un *gestus* vocal, en référence à Brecht : un ensemble d'attitudes corporelles par lesquelles l'interprète incarne et se distancie tout à la fois de son personnage. Si les *Trois Airs pour un opéra imaginaire* de Claude Vivier (1948-1983) convoquent également un proto-langage inventé, c'est sans référence aucune à l'art populaire. Baignées de spiritualité (occidentale comme orientale) et marquées par le primat de la « formule » chez Stockhausen, les recherches du compositeur canadien se concentrent essentiellement sur la mélodie. Le lyrisme saisissant de ces « trois airs » est tout entier tendu vers la fusion entre inflexion mélodique et sonorité du verbe.

Pierre-Yves Macé

Kurt Schwitters (1887-1948)

Sonate in Urlauten (« *UrSonate* ») – extrait

Composition : 1922-32.

Création : Kurt Schwitters

Effectif : récitant.

Durée : environ 5 minutes.

Leoš Janáček (1854-1928)

Capriccio, pour piano (main gauche) et six instruments

Composition : 1926.

Création : le 2 mars 1928 à la salle Smetana du Palais des Fêtes de Prague, par Otakar Hollmann et des membres de la Philharmonie tchèque, sous la direction de Jaroslav Rídky.

Effectif : piano soliste (main gauche), flûte/flûte piccolo, 2 trompettes en *fa*, 2 trombones ténor-basse, trombone basse, tuba ténor *si* bémol (euphonium).

Éditeur : Panton.

Durée : environ 21 minutes.

Mauricio Kagel (1931-2008)

Tango alemán, pour voix, piano, bandonéon et violon

Composition : 1977-1978.

Effectif : voix soliste, piano soliste, bandonéon soliste, violon soliste.

Éditeur : Peters.

Durée : environ 10 minutes.

Pascal Dusapin (1955)

Aks, pour voix de mezzo et sept instruments

Composition : 1987.

Création : le 1^{er} avril 1992 à Toulouse, par Françoise Kubler et l'Ensemble Ars Nova, sous la direction de Philippe Nahon.

Effectif : mezzo-soprano soliste, flûte/flûte piccolo, clarinette en *si* bémol/clarinette basse, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse, violoncelle.

Éditeur : Salabert.

Durée : environ 10 minutes.

Pierre Boulez (1925)

Troisième Sonate: Formant 2 - Trope, pour piano

Composition : 1956.

Création : le 25 septembre 1957 lors des Cours d'Été de Darmstadt, par Pierre Boulez.

Effectif : piano soliste.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 10 minutes.

Peter Ablinger (1959)

Voices and piano, pour piano et disque compact

Composition : 1998.

Création : en janvier 2003, à l'Institut de musique électronique de Graz par Nicolas Hodges.

Effectif : piano soliste et disque compact.

Éditeur : inédit.

Durée : environ 5 minutes.

Steve Reich (1936)

Different Trains, pour quatuor à cordes et enregistrement

America. Before the war

Europe. During the war

After the war

Composition : 1988.

Commande : Betty Freeman pour le Kronos Quartet.

Création : le 2 novembre 1988 au Queen Elizabeth Hall de Londres, par le Kronos Quartet.

Effectif : 2 violons solistes, alto soliste, violoncelle soliste, enregistrement.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 27 minutes.

Luciano Berio (1925-2003)

Naturale (su melodie siciliane), pour alto, percussion et bande

Composition : 1985.

Texte : Voix du *cuntista* : Peppino (Giuseppe) Celano.

Création : le 1^{er} janvier 1985 à Taormina, par Aldo Bennici et la Compagnia Aterballetto.

Effectif : alto soliste, percussion soliste, bande magnétique.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 20 minutes.

Jonathan Harvey (1939-2012)

Sprechgesang, pour hautbois/cor anglais et treize instruments

Composition : 2007.

Commande : Klangforum Wien, Asko Ensemble et musikFabrik.

Dédicace : MusikFabrik, Asko et Klangforum Wien.

Création : le 15 avril 2007, au WDR Funkhaus Wallrafplatz de Cologne, par Peter Veale et musikFabrik, sous la direction de Peter Rundel.

Effectif : hautbois/cor anglais soliste, flûte/flûte piccolo, clarinette en *si* bémol, basson/triangle, cor en *fa*, trompette en *ut*, trombone ténor, percussion, piano, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes.

Éditeur : Faber.

Durée : environ 10 minutes.

Peter Eötvös (1944)

Snatches of a Conversation, pour trompette à deux pavillons et ensemble

Composition : 2001.

Commande : Auftragswerk Europäischer Musikmonat 2001, Basel.

Création : le 25 novembre 2001, lors du Musikmonat 2001 de Bâle, par Marco Blaauw et l'Ensemble Phoenix Basel, sous la direction de Jürg Henneberger.

Effectif : trompette en *ut* 2 pavillons, flûte en *sol*, clarinette en *la*, saxophone ténor en *si* bémol, trombone ténor-basse, vibraphone, marimba, piano digital, noisemaker/bruiteur, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes, régie son.

Éditeur : Schott, Mainz.

Durée : environ 11 minutes.

Claude Vivier (1948-1983)

Trois Airs pour un opéra imaginaire, pour soprano et ensemble

Composition : 1982.

Commande : L'itinéraire Paris.

Dédicace : L'itinéraire Paris.

Création : le 24 mars 1983, au Centre Georges Pompidou à Paris, par Brenda Huddart et l'ensemble L'itinéraire, sous la direction de Brenda Huddart.

Effectif : soprano soliste, flûte piccolo/flûte, flûte, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, cor en *fa*, percussion, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 15 minutes.

DIMANCHE 20 OCTOBRE 2013 – 16H30

Salle des concerts

Pascal Dusapin

Quad

Morton Feldman

For Samuel Beckett

Ensemble intercontemporain

Hae-Sun Kang, violon

Peter Rundel, direction

Avant-concert « surprise » dans la Rue musicale à 15h.
Avec **Clément Lebrun**, musicologue.

Concert diffusé le 18 novembre à 20h sur France Musique.

Coproduction Ensemble intercontemporain, Cité de la musique.

Fin du concert (sans entracte) vers 18h.

Le rapport de Samuel Beckett (1906-1989) à la musique, intense autant que complexe, a fait l'objet de nombreux commentaires. Pianiste amateur et mélomane, l'écrivain fait figurer dans ses pièces de théâtre de nombreuses références musicales (notamment à Franz Schubert). C'est surtout sa langue elle-même qui, usant de répétitions de leitmotive et agençant soigneusement les silences et les rythmes de parole, semble prendre la musique pour modèle. Selon la biographe Deirdre Bair, Beckett serait allé jusqu'à interroger Stravinski à propos de la possibilité de noter précisément les tempi de ses pièces et les durées des silences. Ce soin apporté à la « musicalité » du texte théâtral explique sans doute l'hostilité de l'écrivain à toute « mise en musique » de ses textes. Dans sa conception, parole et musique sont comme les deux personnages de sa pièce radiophonique éponyme, *Words and Music* (sur une partition originale de son cousin John Beckett) : deux étrangers qui ne parviennent jamais à s'unir harmonieusement.

Cela n'a certes pas empêché bon nombre de compositeurs de mettre en musique les textes de Beckett : Luciano Berio introduit des extraits de *L'Innommable* dans le fleuve central de sa *Sinfonia* (1968), György Kurtág compose plusieurs œuvres beckettiennes dont ... *pas à pas – nulle part...* en 1998, Heinz Holliger adapte en opéra de chambre *Come and Go* (1976-1977), etc. À rebours de ces exemples, la particularité des deux œuvres instrumentales de ce programme est de se situer « autour de Samuel Beckett » et non au cœur de sa poétique, d'en mobiliser l'esprit plutôt que la lettre. À la traditionnelle « mise en musique », ces deux œuvres préfèrent la dédicace, le jeu implicite des affinités électives.

C'est ainsi que se manifeste la figure de Beckett dans l'œuvre de Pascal Dusapin : comme une rémanence sourde, une obsession presque fantomatique ne se traduisant jamais sous la forme d'une présence effective. *Quad* (1996), concert pour violon et petit ensemble, emprunte son titre à une pièce télévisuelle écrite par Beckett en 1984, qui avait déjà inspiré le troisième *Quatuor à cordes*. À cette référence, Dusapin ajoute une dédicace *in memoriam* à Gilles Deleuze (1925-1995), grand commentateur de Beckett, notamment dans le court texte *L'Épousé* (1992). Après *Aria* (1991) pour clarinette et ensemble, *Watt* (1994) pour trombone et orchestre, et juste avant *Celo* (1996) pour violoncelle et orchestre, *Quad* s'inscrit dans le cadre d'une investigation de la forme concertante. L'œuvre s'ouvre sur le registre grave de l'instrument, avec une sonorité âpre qui évoque l'alto et anticipe la cadence finale, sorte de ressassement beckettien d'un même réservoir de hauteurs. Si cette cadence, ainsi que la coda faussement apaisée qui la suit, semblent respecter les canons du genre, l'œuvre s'apparente davantage à un parcours sans but, dont le mouvement même prime sur le lieu d'arrivée. Semé de fausses pistes (le bruit blanc d'un roulement de caisse claire venant interrompre le discours), ce parcours est traversé d'intensités et de gestes électriques se propageant du soliste vers l'orchestre, à l'image des dessins d'éclairs placés en exergue de la partition.

Lorsque, en 1976, l'Opéra de Rome commande une œuvre au compositeur américain Morton Feldman (1926-1987), celui-ci imagine une collaboration avec Samuel Beckett ; ce sera *Neither*, monodrame pour soprano et orchestre dont le livret parviendra au compositeur griffonné sur une carte postale. Dix ans plus tard, Feldman est choisi par Beckett pour

écrire la musique d'une nouvelle production de la dramatique radiophonique *Words and Music* (1987). Composée la même année, *For Samuel Beckett* est l'avant-dernière œuvre du compositeur qui allait être emporté par un cancer le 3 septembre 1987. La dédicace, qui par la mort du compositeur prend une allure presque testamentaire, ne doit pas nous tromper : contrairement à *Words and Music*, largement contrainte par le texte et l'argument radiophonique, *For Samuel Beckett* obéit à une structuration purement musicale. Le salut au dramaturge irlandais est à entendre comme la marque d'une profonde convergence, qui traverse la différence des arts et des œuvres : « Il m'a affirmé qu'il ne cessait de se dire et redire les choses à lui-même. Je travaille de la même façon. Je joue des choses ou regarde des choses encore, encore et encore » (entretien de Morton Feldman avec Everett Frost, 1987).

For Samuel Beckett se déploie d'un seul tenant et pose dès ses premières mesures le matériau matriciel de l'œuvre entière : un nuage sonore *pianississimo* dont les éléments constitutifs se donnent peu à peu à percevoir. Distribuée au piano et au vibraphone, une cellule de quatre notes (*la* bémol, *si* bémol, *do* bémol, *la* bécarre) est ponctuée de discrètes harmoniques de harpe et soutenue par des clusters chromatiques des cordes – on notera que la contrebasse, comme souvent chez Feldman, est écrite dans l'extrême aigu de ses harmoniques supérieures –, tandis que les larges accords des instruments à vent introduisent des nuances de couleur dans ce camaïeu à dominante grise. La claudication des rythmes et les fréquents changements de métrique apportent à ces figures dénudées à l'extrême l'instabilité qui paradoxalement les fait tenir debout, prévient leur évanouissement dans le néant. Toujours la même dans son climat, cette musique est pourtant toujours différente, imprévisible dans son jeu de répétitions, de soustractions et de retours. Sans doute Feldman n'est-il jamais allé aussi loin dans son idéal d'une musique sans directionnalité, dépourvue de *telos* ou d'*acmé* – une musique déqualifiée, « désaffectée » selon le terme de Gilles Deleuze à propos de *Quad*, et pourtant animée d'une tension sourde qui jamais ne se relâche.

Pierre-Yves Macé

Pascal Dusapin (1955)

Quad. Concert pour violon et petit orchestre

Composition : 1996.

Commande : Ensemble intercontemporain.

Dédicace : *In memoriam* Gilles Deleuze.

Création : le 12 mars 1997, au Théâtre du Châtelet, à Paris, par Hae-Sun Kang et l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Markus Stenz.

Effectif : violon soliste, flûte/flûte piccolo, flûte, hautbois, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, basson, cor en *fa*, trompette en *ut*, 2 trombones ténor-basse, percussion, 2 violoncelles, 2 contrebasses.

Éditeur : Salabert.

Durée : environ 20 minutes.

Morton Feldman (1926-1987)

For Samuel Beckett, pour vingt-trois musiciens

Composition : 1987.

Commande : Holland Festival 1987 pour le Schoenberg Ensemble.

Création : en 1987, lors du Holland Festival à Amsterdam par le Schönberg Ensemble.

Effectif : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en *si* bémol, 2 bassons, 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones ténor-basse, tuba, vibraphone, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 50 minutes.

Et aussi...

> CONCERTS

DU 2 AU 8 NOVEMBRE

CYCLE DEBUSSY/DUFOURT

DIMANCHE 8 DÉCEMBRE, 16H30

Intégrale des Sequenze de Luciano Berio

Avec les Élèves du Conservatoire de Paris et Pascal Gallois, scénographie et mise en lumières de Ludovic Lagarde et Sébastien Michaud

MARDI 25 MARS, 20H

Karlheinz Stockhausen
Momente (version Europa de 1972)

Ensemble intercontemporain
WDR Rundfunkchor Köln
Peter Eötvös, direction
Julia Bauer, soprano
Thierry Coduys, projection du son

VENDREDI 28 MARS, 20H

Karlheinz Stockhausen
Carré
Richard Wagner
Extraits de L'Anneau du Nibelung

Brussels Philharmonic
Les Cris de Paris
Michel Tabachnik, direction
Luciano Acocella, direction
Nathalie Marin, direction
Kaisa Rose, direction
Geoffroy Jourdain, chef de chœur

> PROCHAINS WEEK-ENDS TURBULENCES

VENDREDI 7, SAMEDI 8 ET DIMANCHE
9 FÉVRIER 2014

TURBULENCES
WEEK-END ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN

Matthias Pintscher
Nouvelle(s) direction(s)

VENDREDI 11, SAMEDI 12 ET
DIMANCHE 13 AVRIL

TURBULENCES
WEEK-END ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN

Bruno Mantovani
Air libre

> COLLÈGES

Écouter la musique contemporaine
Anne Roubet, musicologue
10 séances du 1^{er} octobre au 17 décembre,
le mardi à 11h

Comprendre la musique contemporaine
Pierre Albert Castanet, musicologue
12 séances du 5 novembre au 4 février,
le mardi à 15h30

> CONCERT ÉDUCATIF

SAMEDI 17 MAI, 11H

Peter Eötvös
Chinese Opera

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction
Clément Lebrun, présentation

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques »
Les « Entretiens filmés » avec *Pierre Boulez*,
Peter Eötvös, *Steve Reich* • *Iannis Xenakis*
dans les « Portraits de compositeurs »

... de regarder un extrait vidéo dans les « Concerts » :
Intégrales d'Edgard Varèse par
l'Ensemble intercontemporain, *Oswald Sallaberger* (direction), enregistré à la Cité de la musique en 1996 • *Quatuor VII «Open time»* de **Pascal Dusapin** par le **Quatuor Arditti**, enregistré à la Cité de la musique en 2010

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

> À la médiathèque

... de lire :
Composer. Musique, paradoxe, flux, leçon inaugurale du Collège de France, prononcée le 1^{er} février 2007 de Pascal Dusapin • *Pascal Dusapin, flux, traces, temps, inconscient : entretiens sur la musique et la psychanalyse* sous la direction de **Valentine Dechambre**

... de regarder :
Pascal Dusapin, entretien filmé à propos de *Quatuor VII «Open time»* • *Faustus, the last night* de **Pascal Dusapin** par l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, **Jonathan Stockhammer** (direction), **Peter Mussbach**, mise en scène

Sébastien Vichard

Né en 1979, Sébastien Vichard étudie le piano et le pianoforte au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il enseigne à son tour l'accompagnement depuis 2002. Soliste de l'Ensemble intercontemporain depuis 2006, il est profondément engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine aux côtés des principaux compositeurs de notre temps. Il se produit en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à aux Berliner Festspiele, à la Philharmonie de Cologne, au Suginami Kôkaidô à Tokyo et à la Cité de la musique de Paris. Sa discographie comprend des œuvres de Schubert, Webern, Carter, Mantovani, Manoury, Schoeller, Huber. Le disque distribué par Harmonia Mundi où il accompagne Alexis Descharmes dans les œuvres pour violoncelle et piano de Franz Liszt a été élu « Diapason d'or de l'année 2007 ».

Peter Rundel

Peter Rundel est l'un des chefs d'orchestre les plus recherchés des grandes formations européennes. Il est régulièrement invité à diriger l'Orchestre de la Radio Bavaroise, l'Orchestre Symphonique et l'Orchestre de la Radio de Berlin ainsi que l'Orchestre de la Radio de Stuttgart, l'Orchestre Symphonique de la WDR de Cologne, les orchestres radiophoniques de Hambourg, de la SWR de Baden-Baden, de Francfort, de la Sarre, de l'ORF de Vienne ainsi que l'Orchestre National de la RAI de

Turin. Peter Rundel a dirigé des opéras à la Bayerische Staatsoper, aux Wiener Festwochen, à la Deutsche Oper Berlin et au Festival de Bregenz, collaborant avec des metteurs en scène de renom comme Peter Konwitschny, Philippe Arlaud, Reinhild Hoffmann, Carus Padrisa (La Fura dels Baus) et Willy Decker. Dans le domaine lyrique, il aborde aussi bien le répertoire traditionnel (notamment *Die Zauberflöte* à la Deutsche Oper de Berlin ou *König Kandaules*, *Hänsel und Gretel* et *Le Nozze di Figaro* à la Volksoper de Vienne) que la musique contemporaine, avec des œuvres telles que *Donnerstag* du cycle *LICHT* de Stockhausen, *Massacre* de Wolfgang Mitterer, ainsi que les créations de *Nacht* de Georg Friedrich Haas, d'*Ein Atemzug – die Odyssee* d'Isabel Mundry et des opéras *Das Märchen* et *La Douce* d'Emmanuel Nunes. Né en Allemagne, Peter Rundel a étudié le violon avec Igor Ozim et Ramy Shevelov à Cologne, Hanovre et New York, ainsi que la direction d'orchestre avec Michael Gielen et Peter Eötvös. Il a également suivi une formation à la composition auprès de Jack Brimberg à New York. De 1984 à 1996, il a été violoniste de l'Ensemble Modern, avec lequel il demeure étroitement lié comme chef d'orchestre. Dans le domaine de la musique contemporaine, il est associé de longue date avec l'Ensemble Recherche, l'Ensemble Resonanz, l'Ensemble Asko et le Klangforum Wien. Il est également régulièrement invité par l'Ensemble intercontemporain et la musikFabrik

de Cologne. Peter Rundel a également été directeur artistique de l'Orchestre Royal Philharmonique des Flandres et directeur artistique fondateur de la Kammerakademie de Potsdam. En 2005, il a été nommé directeur artistique du Remix Ensemble Casa da Música de Porto. Peter Rundel a reçu de nombreuses récompenses pour ses enregistrements de musique du XX^e siècle, dont le prestigieux Prix de la Critique de Disques Allemande, qui l'a distingué à plusieurs reprises (*Prometeo* de Luigi Nono ; les *Œuvres pour ensemble et orchestre* de Hanspeter Kyburz ; *City Life* de Steve Reich ; le *Concerto pour piano* de Beat Furrer). Il a également reçu le Grand Prix du Disque (Jean Barraqué, *Œuvres complètes*) et a été nommé pour un Grammy Award (*Surrogate Cities* de Heiner Goebbels). L'édition CD de *Sprechgesänge* avec musikFabrik a récemment été récompensée par un Echo Klassik. En mars 2012, Peter Rundel a reçu le Prix Carl-Orff pour l'opéra *Prometheus* à la RuhrTriennale, en association avec le directeur de la triennale Heiner Goebbels et le metteur en scène Lemi Ponifasio. Ayant clos avec succès la saison 2012/2013 par *Michaels Reise um die Erde* de Stockhausen au Festival du Lincoln Center de New York, la présente saison le verra diriger trois grands opéras et de nombreux concerts, notamment la création de *Universumstulp* de Stephan Winkler à l'Opéra de Wuppertal et une nouvelle production de l'opéra *Bluthaus* de Georg Friedrich Haas, mis en scène par Peter Mussbach aux

Wiener Festwochen et à la Kulturfabrik Kampnagel de Hambourg. Peter Rundel est à nouveau invité à la RuhrTriennale, cette fois avec *Die Materie* de Louis Andriessen dans une mise en scène de Heiner Goebbels.

Capilla Flamenca

L'ensemble vocal et instrumental Capilla Flamenca – littéralement, la Chapelle flamande – emprunte son nom à l'ancienne chapelle musicale de la cour de l'empereur Charles Quint. Lorsque ce souverain quitta les Pays-Bas en 1517, il invita ses meilleurs musiciens à l'accompagner en Espagne pour y perpétuer une « polyphonie vivante ». L'actuelle Capilla Flamenca recrute ses musiciens spécialisés principalement dans les Pays-Bas et cherche à faire revivre dans toute son authenticité cette musique splendide composée aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles.

Aujourd'hui, et selon les programmes, le noyau vocal de la Capilla Flamenca (contre-ténor, ténor, baryton, basse) est rejoint par d'autres chanteurs, une « alta capella » (instruments à vent), une « bassa capella » (instruments à cordes), ou encore un orgue. La sonorité polyphonique transparente de la Capilla Flamenca naît d'un travail interactif et créatif des musiciens. Ceux-ci se consacrent avec beaucoup d'attention aux aspects historiques, poétiques et techniques de l'interprétation des œuvres polyphoniques. À partir de ce répertoire polyphonique et en collaboration avec des musicologues de renom, ils conçoivent des

programmes uniques ouvrant de nouvelles perspectives. Certains de ces programmes côtoient d'autres genres de musique (la musique traditionnelle, la musique contemporaine, la musique pop) ou s'associent avec différentes disciplines artistiques (la danse, le théâtre, l'art vidéo), ce qui leur confère une place particulière dans le paysage culturel actuel. La Capilla Flamenca a obtenu des prix internationaux prestigieux pour sa grande qualité artistique et la qualité musicologique de ses programmes, parmi lesquels le Prix Culturel de Flandres pour Musique 2005 et le Premio Internazionale Il Filharmonico. Les disques de la Capilla Flamenca ont également remporté de nombreuses distinctions : des « Chocs » du Monde de la musique, des Diapasons d'Or, des « 10 » de Répertoire, deux Prix Caecilia de la Presse Musicale Belge et le Prix Musique 2004 de Klara (Klassieke Radio).

Rob Cuppens
Marnix De Cat
Lieven Termont
Matthew Gouldstone
Harry Van der Kamp
Tore Denys

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^e 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 depuis septembre 2013 (succédant ainsi à Susanna Mälkki, directrice musicale de 2006 à juillet 2013), 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 et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995,

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.

L'Ensemble intercontemporain a été reconnu « Ambassadeur culturel européen » en 2012 par la Commission Européenne.

Piano

Sébastien Vichard

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Jeanne-Marie Conquer

Hae-Sun Kang

Diégo Tosi

Flûtes

Sophie Cherrier

Emmanuelle Ophèle

Altos

Odile Auboin

Grégoire Simon

Hautbois

Philippe Grauvogel

Violoncelles

Pierre Strauch

Éric-Maria Couturier

Clarinettes

Alain Damiens

Alain Billard

Jérôme Comte

Contrebasse

Nicolas Crosse

Bassons

Pascal Gallois

Paul Riveaux

Chef assistant

Julien Leroy

Musiciens supplémentaires

Cor

Jens McManama

Tuba

Gérard Buquet

Trompettes

Jean-Jacques Gaudon

Clément Saunier

Percussion

Adrien Pineau

Trombones

Jérôme Naulais

Benny Sluchin

Percussions

Gilles Durot

Samuel Favre

Victor Hanna