

FESTIVAL D'AUTOMNE 2023

septembre - décembre

DOSSIER DE PRESSE LIZA LIM/ENNO POPPE

SERVICE DE PRESSE :

Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com
Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com
Assistés de Solal Jarreau
01 53 45 17 13

LIZA LIM ENNO POPPE

Liza Lim, *Spirit Weapons*, pour violoncelle, clarinette contrebasse et trois percussions (2000)

Enno Poppe, *Blumen*, pour ensemble (2023)

Liza Lim, *The Tailor of Time*, pour hautbois, harpe et grand ensemble (2023)

Philippe Grauvogel, hautbois

Valeria Kafelnikov, harpe

Ensemble intercontemporain

Enno Poppe, direction

Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang et Diego Tosi, violons

Odile Auboin et John Stulz, altos

Éric-Maria Couturier et Renaud Déjardin, violoncelles

Nicolas Crosse, contrebasse

Sophie Cherrier et Federico Altare, flûtes

Philippe Grauvogel et Coline Prouvost, hautbois

Martin Adamek, Alain Billard et Jérôme Comte, clarinettes

Marceau Lefevre et Paul Riveaux, basson

Jean-Christophe Vervoitte et Jean-Noël Weller, cors

Clément Saunier et Lucas Lipari-Mayer, trompettes

Augustin Barre et Jules Boittin, trombones

Jérémie Dufort, tuba

Gilles Durot, Aurélien Gignoux et Samuel Favre, percussions


Hidéki Nagano et Dimitri Vassilakis, pianos

Valeria Kafelnikov, harpe

*musiciens supplémentaires

The Tailor of Time de Liza Lim, commande Ensemble intercontemporain Musica Strasbourg, Festival d'Automne à Paris

La Philharmonie de Paris et le Festival d'Automne à Paris présentent ce concert en coréalisation

Concert enregistré par 

CITÉ DE LA MUSIQUE

Le sam. 4 novembre à 20h

--

Durée estimée : 1h30

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

06 62 87 65 32 | r.fort@festival-automne.com

06 29 79 46 14 | y.doto@festival-automne.com

Cité de la Musique - Philharmonie de Paris

Philippe Provensal

pprovensal@philharmoniedeparis.fr

Musicien de la cellule et de l'arborescence, Enno Poppe vivifie dans *Blumen (Fleurs)* les modélisations de la croissance botanique, entre calices et corolles. En regard, Liza Lim évoque quelques figures animales, des dragons chinois ou des pigeons qui, chez Djalâl ad-Dîn Rûmî, volent dans une région mystérieuse et mangent d'insaisissables graines.

Avec tendresse, ou de la maille rugueuse, Liza Lim tisse les cultures et les sons. Si *Spirit Weapons* s'inspire d'une hallebarde chinoise à trois lames, portant l'emblème d'un dragon double enlacé autour d'un axe, lointaine déclinaison du caducée d'Hermès, *The Tailor of Time* emprunte son titre et ses thèmes au poète, théologien et mystique persan Djalâl ad-Dîn Rûmî : la flûte et le souffle divin ; le luth symbolisant les cordes, pleines de désir, de l'Amant ; les nœuds et les plis, mais aussi les déchirures et les failles du temps, ce tailleur qui rend le monde sans cesse transitoire. « Notre pain quotidien est aussi abondant parce que la couture du vêtement (de notre existence corporelle) consiste à le mettre en pièces », écrivait Rûmî dans son recueil *Mathnawî*. Enno Poppe livre également sa dernière création, *Blumen*, formée de plusieurs miniatures. Après l'huile, le sel, le bois, l'or, l'étoffe ou le verre, une nouvelle matière pour titre, et un mot seul, ouvre la logique, voire l'algorithme de l'œuvre. Ce sont ici les fleurs et leur vie organique.

LIZA LIM, *SPIRIT WEAPONS*

Pour violoncelle, clarinette contrebasse et trois percussions

Partie I., pour violoncelle seul

Partie II., pour clarinette contrebasse et trois percussions

Composition: 1999-2000

Commande: Ensemble intercontemporain (pour *Machine for Contacting the Dead*, dont est issue *Spirit Weapons*)

Dédicace: I. à Rosanne Hunt, II. à Robyn Archer

Création: le 4 novembre 2000 au Centre Pompidou à Paris par Pierre Strauch (violoncelle), Alain Billard (clarinette contrebasse), Michel Cerutti, Daniel Ciampolini et Vincent Bauer (percussions)

Effectif: violoncelle, clarinette contrebasse et trois percussions

Éditeur: Ricordi

Durée: environ 16 minutes

Les deux pièces intitulées *Spirit Weapons* (Armes de l'esprit) font partie d'une plus vaste composition, *Machine for Contacting the Dead* (Machine pour entrer en contact avec les morts). Cette œuvre, composée pour 27 musiciens, est une commande de l'Ensemble intercontemporain à l'occasion d'une exposition d'instruments de musique anciens chinois, découverts dans la tombe du Marquis Yi de Zeng, datant d'environ 2400 ans. La tombe du Marquis Yi est l'une des découvertes archéologiques chinoises les plus célèbres, mises à jour dans les années 70, et le contenu de ses quatre chambres offre l'image d'une culture tant matérielle que spirituelle extrêmement riche. La tombe constitue une borne complexe de la frontière entre la vie et la mort.

La partie intitulée *Spirit Weapons* comprend des matériaux à partir desquels j'ai composé un solo de violoncelle et une pièce pour clarinette contrebasse et 3 percussions. Ces pièces se réfèrent à un objet particulier situé dans la chambre nord, une puissante hallebarde à trois lames, d'allure saisissante. Le solo de violoncelle tire sa structure de l'emblème de la Province Zeng, gravé dans la lame supérieure, constitué de deux ensembles de dragons doubles enlacés autour d'une croix centrale. Cette forme m'a suggéré une approche compositionnelle dans laquelle deux zones d'activité en miroir (comme des figures d'arts martiaux) sont définies dans le registre du violoncelle aimanté autour de 4 pôles de hauteur. Ces pôles sont affectés de transpositions à l'octave, du plus grave au plus aigu, comme une enseigne de barbier entraînant des zones d'activité autour de ces pôles. Une autre image que j'ai en tête est celle de hauteurs figurées par différents barreaux d'une perche paraissant, vu de haut, appartenir au même plan.

La deuxième partie de *Spirit Weapons* pour clarinette contrebasse et trois percussions est un exemple d'un méta-instrument jouant une version ralentie, sous-marine, de fragments de matériaux du violoncelle: une « radiation de bois et de métaux anciens ». Les résonances spatiales de la clarinette contrebasse m'évoquent le manche de bois de la hallebarde, aujourd'hui désintégré, qui avait jadis maintenu en place les trois lames.

Ces deux pièces peuvent être jouées comme des pièces indépendantes. Cependant, dans le contexte d'une œuvre de plus grande dimension, *Machine for Contacting the Dead*, elles sont fragmentées et distribuées en différents points de la structure où je les traite comme des objets dans l'espace, observés depuis la perspective d'autres chambres de la tombe. Ainsi la tombe peut-elle être « lue » comme les convolutions ou les combinaisons d'alignements d'une sorte de « boîte chinoise ». Cette « machine » suggère par conséquent des modes de codifications d'une sorte de grammaire de l'espace, pouvant régir par exemple la manière dont on se déplace d'un lieu à un autre ou encore l'ouverture ou la fermeture de portes. C'est un monde dans lequel les choses sont entrevues à travers des failles de l'architecture, où les espaces peuvent être activés simultanément (suggérant des relations synchrones). Un monde qui fait naître une poésie de perspectives fuyantes, d'illumination et de lumière.



Liza Lim © Ricordi - Harald Hoffmann

ENNO POPPE, *BLUMEN*

Pour ensemble

Composition : 2022

Commande : Ensemble intercontemporain, Casa da Musica et Festival de Lucerne

Création mondiale : le 13 août 2023 au Festival de Lucerne par l'Ensemble intercontemporain dirigé par Enno Poppe.

Effectif : flûte (aussi flûte piccolo et flûte basse), hautbois (aussi cor anglais), clarinette (aussi clarinette basse), cor, trompette, trombone, 2 percussions, 2 pianos (le deuxième aussi célesta), harpe, 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse

Éditeur : Ricordi

Durée : environ 25 minutes

Ces dernières années, je me suis beaucoup intéressé au concept d'expansion qui se manifeste notamment dans quatre œuvres pour ensemble, d'une durée de 50 à 80 minutes : *Speicher*, *Rundfunk*, *Prozession* et *Körper*. Suite à ces expériences sur des formes longues, il m'est apparu comme une évidence de chercher à les transposer sur des miniatures, pour observer ce qui se produit lorsque tout se déroule dans un espace restreint.

Blumen (« fleurs ») se compose de 15 mouvements de quinze secondes à trois minutes chacun. Certains de ces mouvements constituent de véritables solos avec accompagnement (comme le n°IX pour trombone). D'autres sont portés par des mélodies, d'autres s'organisent autour de suites d'accords. De nombreux morceaux sont constitués d'un matériau microscopique, presque de « grains de poussière » à l'instar du n° XV, quand le n°VI est comme composé de fragments d'une mélodie perdue...

Ce qui m'intéresse dans la composition des miniatures, outre la nécessité d'aller droit au but et de trouver un centre à chaque pièce, c'est la question des débuts et des fins. Quinze débuts et quinze fins, dans un espace restreint, présentent un dispositif formel qui n'a rien à voir avec un processus formel normal.

Blumen n'est pas un ensemble de variations, mais bien une tentative d'écrire des pièces aussi clairement différenciées que possible les unes des autres. Leur cohérence naît justement de la formation constante de contrastes.

Inconsciemment, sans que je le veuille, la parenté entre les morceaux s'est accrue plus que ce j'avais imaginé au départ. Cela n'a rien à voir avec un style musical, mais plutôt avec la manière que j'ai de penser, d'écouter et de ressentir la musique : comme quelque chose de processuel que je peux regarder grandir et fleurir.

Enno Poppe



Blumen, photo de répétition © Ensemble Intercontemporain

LIZA LIM, *THE TAILOR OF TIME*

Pour hautbois, harpe et grand ensemble

Composition : 2023

Commande : Ensemble intercontemporain, Festival Musica, Festival d'Automne à Paris

Dédicace : à Joséphine Markovits

Création : le 25 septembre 2023 au Festival Musica à Strasbourg par Philippe Grauvogel (hautbois), Valeria Kafelnikov (harpe) et l'Ensemble intercontemporain dirigé par Pierre Bleuse

Effectif : hautbois (aussi hautbois d'amour et hautbois baryton), harpe – 2 flûtes (la première aussi piccolo), hautbois (aussi cor anglais), 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons (le deuxième aussi contrebasson), 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, euphonium, 3 percussions, piano, synthétiseur, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse

Éditeur : Ricordi

Durée : environ 28 minutes

Le titre de l'œuvre vient de la poésie du grand mystique soufi persan du XIII^e siècle Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī. Sa poésie est imprégnée d'images de nostalgie et de désir, de confusion et d'anéantissement face à l'amour divin. Les couplets jouent souvent avec les contraires, ce que l'on retrouve dans ces vers du Mathnawi :

« J'ai connu des oiseaux qui volent nulle part,
et des oiseaux qui mangent sans grains,
et des tailleurs qui cousent de magnifiques vêtements
en les mettant en pièces. »

Dans un autre verset, il dit :

« Le tailleur du temps n'a jamais cousu de chemise pour un
homme sans la déchirer. »

La poésie résonne avec mes interrogations compositionnelles autour du temps, de la temporalité et de la récurrence, de la répétition et de l'interpolation. Comment nouer des « nœuds » dans le temps, coudre des « plis » ou des « poches », comment non seulement perturber mais aussi déchirer, créer des failles

et éroder la matérialité du temps ? Le temps lui-même est bien sûr un « tailleur » qui nous modifie continuellement, nous et le monde. Tout cela vient de la manière soufie d'utiliser des histoires et des images quotidiennes d'humbles artisans pour pointer vers de subtils messages d'alchimie et de transformation spirituelles.

La poésie donne également un indice sur la présence des deux solistes dans l'œuvre : le hautbois joué par Philippe Grauvogel et la harpe par Valeria Kafelnikov. À maintes reprises dans l'œuvre de Rumi, nous trouvons des références aux pleurs de la « flûte de roseau » en tant que figure de la manière dont le souffle divin vient au monde, et au luth en tant que symbole du désir spirituel dans le cœur de l'Amant.

Liza Lim



The Tailor of Time de Liza Lim, Strasbourg, septembre 2023 © Ensemble Intercontemporain

ENTRETIENS AVEC LIZA LIM ET ENNO POPPE

Liza, il y a souvent une référence littéraire à la source de vos compositions. D'où vient exactement l'image du « tailleur » dans votre nouvelle œuvre, *The Tailor of Time*, et comment s'y imprime-t-elle ?

Liza Lim : Le titre de l'œuvre vient de la poésie du grand mystique soufi persan du XIII^e siècle Jalāl al-Dīn Muḥammad Rūmī. J'ai déjà écrit plusieurs pièces qui s'inspirent de la poésie soufie, comme *The Heart's Ear* (1997) pour ensemble ou encore *Tongue of the Invisible* (2011), pour baryton, seize musiciens et piano improvisé, reliée au soufisme extatique et intime de Hafez. La poésie de Rūmī est imprégnée d'images de nostalgie et de désir, de confusion et d'anéantissement face à l'amour divin. Les couplets jouent souvent avec des contrastes paradoxaux tels qu'on les trouve dans ces lignes du *Mathnawī* (La quête de l'Absolu) : « J'ai connu des pigeons qui volaient dans un nulle part / et les oiseaux qui mangent sans grains / et des tailleurs qui cousent de beaux vêtements / en les déchirant en morceaux ». Dans un autre verset, il dit ceci : « Le tailleur du temps n'a jamais cousu une chemise pour un homme sans la déchirer ». Hormis la beauté délicate de la poésie persane, c'est la question de la temporalité que j'ai voulu aborder en utilisant la récurrence, la répétition et l'interpolation comme outils compositionnels : comment faire des « nœuds » dans le temps, coudre des « poches » dans le temps et non seulement le perturber mais le « déchirer », créer des failles et éroder la matérialité du temps. Le temps lui-même est bien sûr un « tailleur » de nous et du monde. Telle est la manière soufie d'utiliser des histoires et des images quotidiennes d'humble artisanat et d'objets pour adresser des messages subtils d'alchimie et de transformations spirituelles. La poésie donne également un indice sur la présence des deux solistes dans l'œuvre : le hautbois de Philippe Grauvogel et la harpe de Valeria Kafelnikov. À maintes reprises dans l'œuvre de Rūmī, nous trouvons des références aux pleurs de la « flûte de roseau » – exprimant la manière dont le souffle divin vient dans le monde – et des allusions au luth en tant que symbole du désir spirituel des cordes du cœur de l'Amant.

Plus concrètement, comment s'inscrit la temporalité de l'œuvre dans *The Tailor of Time* ?

Liza Lim : En termes de composition, je travaille avec le rythme des événements, le phrasé (une sorte de « temps gestuel ») et j'utilise différents types de répétition pour explorer la notion de textures temporelles.

Vous cherchez l'hybridation des sons et celle des sources instrumentales : de quelle manière se manifeste ce désir sonore dans votre écriture ?

Liza Lim : J'aime modeler le son à ma convenance et je suis toujours à la recherche de voies de métamorphose s'agissant de ses qualités : des sons clairs et purs aux sons riches en harmoniques, rugueux et déformés. Je suis attirée par les potentialités expressives de l'entre-deux obtenu par modification du timbre, dont on entendra maints exemples dans ma pièce. Avec trente instruments, les possibilités sont multiples dans ce domaine ! La harpe y joue un rôle particulièrement important ; le son de la corde pincée peut devenir percutant, bourdonnant mais aussi glissant.

Quels rapports s'instaurent entre les deux solistes (hautbois et harpe) et l'ensemble ? Peut-on avancer l'idée de concerto ?

Liza Lim : Ce n'est pas vraiment un concerto car les solistes sont relativement intégrés à l'ensemble. Leur sonorité est également assez délicate, ce qui suggère une certaine affinité avec la poétique des vides, des poches et des failles.

L'idée du rituel ressort dans la plupart de vos partitions, « en tant qu'il construit un espace dans lequel des forces ou des phénomènes invisibles se manifestent », souligne le musicologue Laurent Feneyrou. Est-ce le cas dans *The Tailor of Time* ?

Liza Lim : Depuis l'écriture de mon quatuor à cordes *String Creatures* (2022), j'explore une manière spécifique qui consiste à composer avec un lexique de gestes de chagrin : des cris de lamentation glissants et répétés, le perçage et le déchirement de la peau, des types de respiration laborieuse. Ces gestes s'inscrivent sur un plan bien supérieur de réalisation mais pour moi ils sont une sorte d'adresse rituelle à notre époque.

Propos recueillis par Michèle Tosi pour l'EIC

Enno, pourquoi avoir choisi ce titre, *Blumen* ?

Enno Poppe : Même si le plus souvent on donne trop d'importance au titre, destiné surtout à « accrocher » l'attention du public, il est vrai que je m'intéresse beaucoup aux plantes. J'aime observer leur croissance, comment elles sortent de graines, à la manière d'atomes ou d'organismes qui se transforment. C'est exactement ce que fait la musique. Au fond, la musique est une sorte d'organisme qui évolue.

Comment écririez-vous cette nouvelle œuvre ?

Enno Poppe : *Blumen* est composé de quinze petites pièces pour ensemble. L'œuvre a été conçue comme le contraire de *Prozession* (2020), jouée à plusieurs reprises par l'Ensemble intercontemporain, la dernière fois à Strasbourg fin septembre. C'est une œuvre longue, de plus de cinquante minutes, et très dense. Avec *Blumen* je voulais faire l'inverse et je me suis mis à réfléchir au petit format, au fait d'aller à l'essentiel en m'intéressant particulièrement à la conclusion de chacune de ces miniatures. Comment trouver une fin différente dialoguant avec le début de la pièce suivante. Je crois y être arrivé.

Vous avez souvent recours à la micro-tonalité dans vos compositions. Est-ce aussi le cas pour *Blumen* ?

Enno Poppe : Les accords classiques m'ennuient. Quand je m'assieds au piano, j'ai l'impression de connaître d'avance tous les accords. Toutes les harmonies me semblent plates. Alors que le monde de la musique est tellement plus vaste ! Je suis fasciné par les micro intervalles et par ce qui se cache entre eux. On y trouve tellement de choses quand on s'intéresse à l'échelle microscopique ! Et puis je ne m'intéresse pas seulement à la micro-tonalité, mais également aux micro intervalles rythmiques, c'est-à-dire aux notes que nous faisons durer plus ou moins longtemps, et qui donnent un rendu sonore très particulier.

Quelques mots sur votre relation avec l'Ensemble intercontemporain, créateur de votre nouvelle œuvre ?

Je connais et j'apprécie l'Ensemble intercontemporain depuis longtemps. Quels grands musiciens ! J'aime écrire pour eux, travailler avec eux, les diriger. Ce que nous réalisons ensemble est formidable. Et c'est d'autant plus le cas pour *Blumen*, puisque, pour chaque miniature, j'écrivais en ayant certains solistes en tête. Je pensais vraiment à eux en composant la musique. Au départ, je voulais écrire un solo pour chacun.e mais cela aurait rendu la pièce beaucoup trop longue... Néanmoins cela a certainement influencé ma manière d'écrire, même si je ne saurais pas vraiment expliquer comment. L'expérience de *Blumen* a été fantastique !

Propos recueillis par l'Ensemble Intercontemporain

BIOGRAPHIES

Enno Poppe

Enno Poppe est né en 1969 à Hemer/Sauerland. Depuis 1990, il vit et travaille à Berlin. Il a étudié la direction d'orchestre et la composition à l'Université des Arts de Berlin, en particulier avec Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth. Il a suivi des études dans le domaine de la synthèse sonore et de la composition algorithmique à la Technische Universität de Berlin et au ZKM de Karlsruhe auprès de Heinrich Taube. Il a reçu plusieurs bourses et de nombreuses distinctions comme le Prix de composition de la ville de Stuttgart (2000), le Prix de soutien de la Fondation Ernst von Siemens (2004) et celui de la Fondation Hans-und-Gertrud-Zender (2011). Après avoir enseigné pendant deux ans à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, Enno Poppe a enseigné aux Cours d'été de Darmstadt et dans différents séminaires (Impuls Akademie Graz), entre 2004 et 2010. Depuis 1998, il dirige l'ensemble mosaik et se produit comme chef d'orchestre en Europe avec des ensembles comme Klangforum Wien ou Musikfabrik. Il est membre de l'Académie des Sciences et des Arts de Düsseldorf et de l'Académie des Beaux-Arts de Bavière. Ces œuvres ont été dirigées par Susanna Mälkki, Emilio Pomarico, Pierre Boulez et bien d'autres ; elles sont éditées par Ricordi et font l'objet de nombreux enregistrements et publications.

ricordi.de

Liza Lim

Née le 30 août 1966 à Perth (Australie), Liza Lim étudie à l'Université du Queensland et à l'Université de Melbourne. Richard David Hames, Riccardo Formosa à Melbourne, puis Brian Ferneyhough ont été ses principaux professeurs de composition. Son catalogue comprend quatre opéras, des œuvres pour orchestre, pour ensemble (incluant parfois des instruments chinois, coréens, japonais ou australiens), de la musique de chambre mais aussi des installations-performances dans des lieux singuliers. Liza Lim a collaboré avec des artistes plasticiens et des poètes. *Yuè Lìng Jíé*, « opéra chinois rituel de rue », est commandé par le Festival d'Adelaïde en 2000. Elle compose *Machine for Contacting the Dead*, créé en 2000 par l'Ensemble intercontemporain. Commande du Los Angeles Philharmonic, *Ecstatic Architecture*, est créé en 2004 sous la direction d'Esa-Pekka Salonen, lors de l'inauguration du Walt Disney Concert Hall conçu par Frank Gehry, dont l'œuvre s'inspire. Plus récemment, *Extinction Events and Dawn Chorus* (2018) pour ensemble traite des thèmes du désir, de la mémoire et des rituels. Un rituel pour percussion, *Atlas of the Sky* (2018), intègre la participation d'amateurs. Lauréate du nombreux prix, Liza Lim a enseigné la composition à l'Université de Huddersfield (Manchester). Elle est titulaire de la Chaire Sculthorpe pour l'enseignement de la composition au Conservatoire de Musique de Sydney, où elle a créé un programme en faveur des femmes compositrices. Liza Lim vit à Melbourne. Ses œuvres sont éditées par Ricordi.

Ensemble intercontemporain

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

Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre français Pierre Bleuse. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs et compositrices, à qui des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année.

Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies, pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission.

En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux. En 2022, il est lauréat du prestigieux Polar Music Prize. Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

ensembleintercontemporain.com

Philippe Grauvogel hautbois

Philippe Grauvogel a débuté sa formation musicale auprès de Roger Raynard puis d'Yves Poucel. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris dans les classes de David Walter et de Maurice Bourgue. Il y obtient deux premiers prix de musique de chambre et le premier prix de hautbois. Il a été membre de l'Itinéraire et hautbois solo de l'Orchestre Nouvelle Aquitaine. Il est soliste de l'Ensemble intercontemporain depuis 2010. Il a notamment créé *A plume éperdue* de Heinz Holliger au Festival de Lucerne (2015), *Dune* de Daniel Arango-Prada pour le Concours de composition de Genève (2019), *The Tailor of Time* de Liza Lim (2023)... Il collabore également avec Nicolas Le Riche, Saburo Teshigawara, Michel Vuillermoz, Julien Pregarrien... Il continue d'être invité par les plus grandes formations lyriques et symphoniques telles que l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Paris ou l'Orchestre philharmonique de Radio France...

Valeria Kafelnikov harpe

Née à Kiev, Valeria Kafelnikov passe 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, puis de se perfectionner au Conservatoire de Lyon et de se former à la pédagogie musicale. Elle occupe pendant deux ans le poste de harpe solo au sein du Verbier Youth Orchestra.

Valeria Kafelnikov se consacre à la création : collaboration avec les compositeurs Frédéric Pattar, Aurélio Edler-Copes, Klaus Huber, projets interdisciplinaires (notamment avec la compagnie de théâtre des Rémoisseurs) et concerts 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 2019.