

366

4
8

-72-

1. Klar
Pos
1. Fe
1. Hrn
1.
2
3
4

CLARA IANNOTTA PIERRE-YVES MACÉ HELMUT LACHENMANN

Cité de la musique - Philharmonie de Paris
26 octobre 2018



2. Fe
2 Hrn
2 Klar
Tzp
Tuba
367

P fto
Ped
Harp
1.
perc
2.
Sit

15

1
8

Panthen

Tantam

Pk

Panthen

Tantam

Plk

8

4

6

Clara Iannotta Pierre-Yves Macé Helmut Lachenmann

Clara Iannotta

Clangs pour violoncelle et ensemble amplifié

Pierre-Yves Macé

Rumorarium (création)

pour vingt-trois musiciens et sons fixes

Commande de l'Ensemble intercontemporain

entracte

Helmut Lachenmann

Concertini. Musique pour ensemble

Éric-Maria Couturier, violoncelle

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ;

Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem



France Musique enregistre ce concert.



Durée du concert : 1h30 plus entracte

Couverture : Helmut Lachenmann / *Concertini*, manuscrit

© 2005 by Breitkopf & Härtel, Wiesbaden



« J'aimais, écrit Rimbaud, les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs ». L'objet trouvé, un bruit, un éclat de voix, un fragment mélodique devant lesquels l'artiste tombe en arrêt, ouvre l'une des voies royales de l'art contemporain. Il peut rester là comme une discordance ou au contraire être intégré, voire dissous.

Chez Clara Iannotta, c'est le son d'une cloche, celle de la cathédrale de Fribourg-en-Brigau, qui suscite une trame instrumentale subtile, évoquant « l'expérience de cette écoute – l'attente, le carillon, la mémoire et le silence. La traversée de différents carillons rythmiques, composés de sons complexes, génère des figures et gestes qui ne trouvent leurs résolutions que dans la répétition même ». Pierre-Yves Macé élabore quant à lui toute une esthétique du recyclage musical, « une forme de citation qui altère substantiellement la physionomie du matériau premier ». Dans *Rumorarium*, des musiques de rue enregistrées sont rejouées à partir d'un échantillonneur à clavier, soumis à des « cuts, des répétitions, des alliages de couleurs », donnant tout un « vivarium de rumeurs ». Chez Helmut Lachenmann, la reprise s'effectue de manière plus abstraite : il ne s'agit plus seulement de faire de la musique avec des bruits instrumentaux, mais de prendre comme objet des figures rythmiques typées, des accords, des résonances, « pour éclairer de manière nouvelle tout ce qui résonne et tout ce que le son met en mouvement dans un contexte différent ». Là aussi, l'image du lieu d'écoute est essentielle : *Concertini* évoque une traversée, « des égarements, si l'on veut, au sein d'un labyrinthe qu'on a soi-même construit et qui est placé cependant à l'intérieur d'une grille temporelle stricte – que l'on traversera comme un sourcier ».

Clara Iannotta *Clangs*

pour violoncelle et ensemble amplifié

Composition : 2012

Effectif : violoncelle solo, flûte (aussi flûte basse), clarinette (aussi clarinette basse), saxophone alto (aussi saxophone baryton), cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano (aussi célesta), accordéon, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse

Dédicace : à Alessandro Solbiati.

Création : 12 octobre 2012

par Séverine Ballon et TM+ Laurent Cuniot

Éditeur : C. F. Peters

Durée : 12'

Avec son jeu de dix-neuf cloches, le carillon de la cathédrale de Fribourg est l'un des plus importants en Allemagne. Clara Iannotta, lorsqu'elle l'entendit en octobre 2011, décida de s'en inspirer pour composer une sorte de trilogie : *Glockengiesserei* pour violoncelle et électronique, *D'après* pour ensemble et, entre les deux, *Clangs* pour violoncelle et ensemble.

Pour la compositrice, l'attrait des cloches ne tient pas seulement à leur sonorité mais aussi à la manière dont celle-ci se transforme dans notre souvenir par des actes de répétition et de remémoration. Si la sonnerie de Fribourg est en partie reproduite dans le cours de *Clangs* lorsque certains musiciens prennent des petits gongs tenus à la main, des cloches à vache ou autres percussions métalliques, la pièce thématise aussi d'autres aspects de cette expérience : l'attente et l'anticipation du son des cloches et leur lente extinction par dessus la ville, allant jusqu'au silence. Tous ces aspects sont rendus par des harmonicas enveloppés de papier de soie, des appeaux imitant des gélinottes, de boîtes à musique et autres effets sonores qui tirent la musique vers les limites de la perception, sollicitent notre propre mémoire et nos nostalgies. Tous sont devenus depuis une signature du style de Iannotta.

Clangs forme un moment de transition dans ce processus de remémoration. Hormis quelques modifications, il s'agit d'une instrumentation de *Glockengiesserei*, alors que la première section servira à son tour de modèle pour *D'après* qui explore davantage encore les effets résiduels du son et de la mémoire. Au cours des trois œuvres, le violoncelle solo se fond progressivement dans le tissu musical, à l'instar d'un lointain écho, peut-être, de la manière dont le son des cloches, attaqué avec assurance, se dissout dans l'air.

Tim Rutherford-Johnson

Pierre-Yves Macé *Rumorarium*

Composition : 2018

Création. Commande de l'Ensemble intercontemporain

Effectif : 2 flûtes (aussi flûtes piccolo et flûtes basses), 2 hautbois (aussi cors anglais), clarinette (aussi cor de Basset), clarinette (aussi clarinette basse), basson (aussi contrebasson), 2 cors, trompette (aussi trompette piccolo), trombone, 3 percussions, clavier (aussi célesta), harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse

Collecte des documents sonores : Jeanne Robet

Remerciements à Hélène Frédérick et Mathieu Bonilla

Durée : 22'

« Traverser le cliché »

Entretien avec Pierre-Yves Macé

Invité à se livrer à l'exercice de l'auto-interview, le compositeur a choisi de solliciter plusieurs de ses amis artistes. Cet entretien a été réalisé à partir d'échanges e-mail avec Mathieu Bonilla, compositeur, Nicole Caligaris, écrivain, Gaëlle Hippolyte, artiste, Sébastien Roux, compositeur, Pierre Senges, écrivain.

Pierre-Yves, pour commencer, peux-tu nous décrire les chemins qui t'ont mené à *Rumorarium* ?

Cela fait une dizaine d'années que je développe, dans des contextes musicaux divers, des procédures de « recyclage » musical. J'appelle ainsi une forme de citation qui altère substantiellement la physionomie du matériau premier, pour le réduire à une simple intention de « faire musique » : un commencement, un balbutiement – ce que je nomme « rumeur ». D'où une certaine prédilection pour les matériaux pauvres. Dans *Passagenweg* (2005-2009), j'échantillonnais les introductions instrumentales de chansons rétro des années 1930-1940. Ici, je compose une pièce mixte (instrumentale et électroacoustique) à partir d'enregistrements de musiques de rue – un corpus que j'ai demandé à l'artiste sonore Jeanne Robet de constituer pour cette occasion.

Lui as-tu donné des consignes spécifiques ? Avez-vous convenu ensemble de types de musiques, de prises de son, d'environnements sonores ?

Le répertoire joué m'était totalement indifférent, mais je tenais à ce que ce soit des instruments solos acoustiques (ni groupe, ni bande préenregistrée). J'ai également suggéré de varier plusieurs paramètres : les instruments de musique, bien sûr, les lieux de prise de son, les distances entre micro et instruments, afin que les instruments soient plus ou moins fondus dans leur environnement. Car le « paysage sonore » urbain

m'intéresse autant que les musiques ; ou plutôt, c'est la relation entre les deux plans qui me fascine : relation purement accidentelle, mais rendue nécessaire a posteriori grâce à la médiation phonographique.

Vas-tu utiliser ce matériau brut, ou bien le transformer ? Pourrais-tu décrire le dispositif de diffusion que tu emploies ?

Les sources resteront à un état relativement brut, mais je vais les faire « jouer » par le pianiste de l'ensemble, à partir d'un échantillonneur à clavier, comme pour constituer un orgue à bruits, ou plus précisément un orgue à musiques trouvées. Ce couplage entre électronique et gestuelle instrumentale agit en retour sur l'écriture instrumentale qui est assez largement « claviériste », avec des *cuts*, des répétitions, des alliages de couleurs, toute une petite chimie héritée des jeux d'orgue. L'idée étant de construire une forme par prolifération à partir des traces d'un presque-rien musical.

Est-ce pertinent, à la lecture du titre *Rumorarium*, de penser au *Roaratorio* ? Que représente pour toi la pièce de John Cage ?

Ce titre mérite en effet une explication. J'ai longtemps été persuadé, par je ne sais quelle bifurcation mentale, que « rumorarium » était le nom de l'orgue à bruits inventé par Luigi Russolo, le bruitiste italien (l'orgue s'appelle en réalité « intonarumori »). M'apercevant de l'erreur, j'ai réalisé que ce mot inventé de « rumorarium », qui sonne comme du latin de cuisine ou comme une onomatopée improbable, était un titre tout indiqué pour mon projet : je cherche à mettre en sons un « vivarium de rumeurs ». Mais la proximité avec *Roaratorio* ne s'arrête pas au titre : ma pièce emprunte à Cage l'intention d'« ouvrir les fenêtres », de faire entrer du réel dans l'œuvre.

Enfin, une pièce sans citation, « à partir de rien », te semble-t-elle encore possible ?

Mais oui ! Il m'arrive encore d'écrire de la musique sans matériau citationnel. Toute la question étant de savoir s'il est possible d'écrire à partir de rien, car, lorsqu'il ne s'agit pas de citations *per se*, tout un arsenal d'idées réflexes, d'emprunts involontaires ou de clichés parasite immanquablement le geste d'écriture. Il me semble que lorsque je travaille ainsi en « recyclant » des musiques préexistantes, je radicalise une manière de faire qui s'applique à toutes mes pièces : je traverse, transperce le cliché – la forme d'expression pétrifiée – pour atteindre à une expression que j'espère singulière et vivante. Je « com-pose », donc, ce qui a déjà été premièrement « posé ».

Helmut Lachenmann *Concertini. Musique pour ensemble*

Effectif : 2 flûtes (aussi piccolos et flûtes basses), 4 hautbois, 2 clarinettes en *sib* (aussi clarinettes basses), 2 cors (aussi trompettes en *ut*), trompette en *ut* (aussi trompette basse), trombone (aussi trompette en *ut*), tuba, 4 percussions, piano, harpe, guitare, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse. Création : Lucerne, 25 août 2005, Ensemble Modern, sous la direction de Brad Lubman. Commande de Betty Freeman pour l'Ensemble Modern et le Festival de Lucerne. Éditeur : Breitkopf & Härtel. Durée : 43'

« Au mieux, les titres d'une œuvre, guère autrement que les commentaires, induisent en erreur. *Concertini* promet une collection de situations « concertantes », mais tient cette promesse tout au plus de façon irritante. Il y a certes ici des moments solistes : pour la guitare, la harpe, le tuba..., pour un sextuor à cordes (avec emprunt à mon dernier quatuor, *Grido*), voire pour des types de gestes ou des formes d'articulations qui seraient – *sit venia* l'horrible *verbo* – « trans-instrumentales », tels à certains moments un « concerto gratté », des « solos » pour mouvements dans l'espace, pour résonances, pour suites d'accords ou figures rythmiques. [...]

Mon modèle compositionnel des années 1960, l'idée d'une « musique concrète instrumentale », qui inclut dans le processus de l'écriture et thématise l'aspect énergétique de l'évènement sonore produit, sa « corporéité », ne devait plus – s'il fallait le garder vivant – se limiter à dénaturer le son instrumental. Dès le début, il s'est modifié, s'est ouvert, pour ne pas se saisir uniquement de ce qui ressemblait au bruit ou à un son déformé, mais également d'éléments non transformés, familiers, « consonants » au sens large ; il intègre tout autant ce qui a trait au rythme, des gestes, des éléments mélodiques même, des intervalles, des harmonies, dans l'idée d'éclairer ainsi, de manière toujours nouvelle, tout ce qui résonne et se meut dans le son, au sein de contextes changeants. Traitement « concertant » veut dire ici que l'on accompagne, que l'on déguise, que l'on recouvre, découvre, contrepointe ou déforme tout ce qui nous envahit et tout ce qui arrive en douce quand on se met à travailler sur ce type de catégories sonores rassemblées *ad hoc* – ses propres égaréments, si l'on veut, dans un labyrinthe que l'on a développé soi-même, fût-il ordonné par une structure temporelle rigoureuse – comme un sourcier qui se promènerait dans son propre jardin en friche, à la recherche de... »

Helmut Lachenmann, Trarego, 7 juin 2005
(traduction de l'allemand, Martin Kaltenecker)

« Une arche en soi »

Créé le 25 août au Festival de Lucerne par l'Ensemble Modern, *Concertini* atteint, avec un effectif de vingt-cinq musiciens et une durée d'une quarantaine de minutes, des dimensions exceptionnelles.

Par certains détails, cette œuvre prolonge la pensée et les procédés techniques des œuvres antérieures de Helmut Lachenmann, par exemple dans les modes de jeu consistant à frotter et gratter sur les bords d'instruments en bois, dans la série d'articulations bruitistes avec les instruments à vent et les cordes ou encore les actions « phonétiques » qui élargissent de manière organique le domaine du son instrumental, allant de la respiration jusqu'au cri.

Ce qui frappe dans cette œuvre, c'est un ton serein, léger, par moments presque enjoué, qui perce de temps à autre ; dans l'association subtile des sons et des bruits d'une finesse inouïe, comme Helmut Lachenmann sait aujourd'hui les modeler de main de maître, et qu'il étend ici par une projection dans l'espace elle aussi parfaitement équilibrée. Il y a dans les timbres, moins de « bruits », plus de sons aux harmoniques plutôt consonantes ; une qualité nouvelle et une grande intensité expressive. La question de la beauté, une idée fixe chez Helmut Lachenmann, se trouve ainsi posée à nouveau ; l'étiquette de compositeur « bruitiste » qu'on lui a accolée vaut encore moins après cette œuvre. Il ne faudra pas pour autant y lire le retour d'un renégat vers la « belle sonorité » : ces timbres raffinés, ciselés, sont d'une nouveauté aussi saisissante que les échelles de bruits sur lesquelles se fondait jadis la « musique concrète instrumentale ».

Le titre rappelle le sens premier de *concertare* : une joute entre petits groupes d'instruments. Si les solos sont ici intégrés dans le tout, ils s'en détachent de manière insensible dans certains contextes et s'y dissolvent à nouveau. Tel le long dialogue plusieurs fois interrompu de la guitare et de la harpe, les triolets éperdus des instruments à vent qui parcourent l'espace en tout sens, les quatre hautbois, présents un temps uniquement avec des gestes bruitistes et qui se réunissent d'un coup en un unisson strident, et, vers la fin, le son synthétique du shō – l'orgue à bouche japonais – produit par des sons tenus des instruments à vent dans le registre aigu. La partition offre une richesse inouïe d'actions concertantes, enchevêtrées, alors que la forme globale suggère une arche en soi accidentée, mais qui tout de même s'accomplit.

Max Nyffeler (2005)

Biographies

Clara Iannotta

Née à Rome en 1983, Clara Iannotta étudie la flûte, l'écriture et la composition au Conservatoire de Rome, puis au Conservatoire de Milan (2006-2010), auprès d'Alessandro Solbiati, et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (2010-2012), dans la classe de Frédéric Durieux. Clara Iannotta suit le Coursus 1 d'informatique musicale à l'Ircam (2010-2011) et participe à diverses sessions de composition. Lauréate de concours et de bourses internationales, elle est en résidence à Berlin en 2013 (DAAD). En 2014, elle entreprend un doctorat en composition à l'Université de Harvard. Ses œuvres sont des commandes de Radio France, de l'Ensemble intercontemporain et du Festival d'Automne à Paris, du Festival Pontino ou de la WDR pour le Festival de Witten. En 2017, elle est chargée de cours sur la théorie musicale à l'Université d'Harvard.

claraianotta.com

Pierre-Yves Macé

La musique de Pierre-Yves Macé, né en 1980, brasse plusieurs écritures (composition instrumentale et vocale, création électroacoustique, art sonore) avec une prédilection marquée pour la pluridisciplinarité. Une part importante de son travail repose sur les notions de recyclage, d'appropriation ou de citation. Sa musique est publiée sur les labels Tzadiik, Sub Rosa, Brocoli. Elle est interprétée par les ensembles Cairn, L'Instant Donné, l'Orchestre de chambre de Paris, l'ensemble vocal les Cris de Paris, le pianiste Denis Chouillet, la soprano Natalie Raybould, le chanteur Vincent Bouchot, le quatuor de sonneurs d'Erwan Keravec. Pierre-Yves Macé est invité par le Festival d'Automne à Paris (monographie en 2012 au Théâtre des Bouffes du Nord), les festivals Vilette Sonique, Présences Électronique (Paris), Ars Musica (Bruxelles), Les Musiques, MIMI (Marseille), Octobre en Normandie (Rouen), Angelica (Bologne), Santarcangelo (Rimini), Akousma (Montréal)...

Il collabore avec les artistes Hippolyte Hentgen et les écrivains Mathieu Larnaudie, Philippe Vasset, Julien d'Abriègeon, Pierre Senges, compose la musique pour les spectacles de Sylvain Creuzevault, Joris Lacoste, Christophe Fiat, Anne Collod, Fabrice Ramalingom. Entre 2007 et 2011, il collabore aux activités du collectif l'Encyclopédie de la parole. En 2013-2014, il compose des virgules radiophoniques pour « Boudoirs et autres », l'émission de Gérard Pesson sur France Musique.

En 2014, il est lauréat de la résidence Hors les murs (Institut Français) pour le projet Contreflux, relecture critique de la Muzak américaine (musique d'ascenseur), dont le premier volet orchestral est créé en mai 2018 par le Hong Kong Sinfonietta.

Musicographe, il écrit pour les revues Circuit, Mouvement, Accents, Labyrinthe, La Nouvelle Revue d'esthétique, la base de données Brahms de l'Ircam. Soutenu en 2009 à l'Université de Paris 8, son doctorat de musicologie paraît aux Presses du réel en 2012 sous le titre *Musique et document sonore*.

pierrevesmace.com

Helmut Lachenmann

Né à Stuttgart le 27 novembre 1935, Helmut Lachenmann étudie, de 1955 à 1958, à la Musikhochschule de sa ville natale, sous la direction de Jürgen Uhde (piano) et Johann Nepomuk David (théorie et contrepoint). Après les Cours d'été de Darmstadt suivis depuis 1957, il devient l'élève de Luigi Nono à Venise (1958-1960), il participe au Cours de Cologne pour la nouvelle musique auprès de Karlheinz Stockhausen et Henri Pousseur (1963-1964), et travaille au Studio électronique de l'Université de Gand (1965). Compositeur et pianiste, il enseigne à Ulm (1961-1973), à Ludwigsburg (1970-1976), à l'Université de Bâle (1972-1973), à Hanovre (1976-1981) et à Stuttgart (de 1966 à 1970 en théorie musicale, puis de 1981 à 1999 en composition), tout en participant à de nombreux séminaires ; depuis 1972 jusqu'à aujourd'hui, il enseigne plusieurs fois à Darmstadt. Cette intense activité pédagogique se poursuit, notamment en 1999, au Centre Acanthes, puis, en 2007, aux États-Unis (Chaire Fromm à Harvard University, invitations des universités de Oberlin, Columbia, Boston, Philadelphia, San Diego, Oakland et au Canada (Victoria University)). Créée à l'Opéra de Hambourg en 1997, la « musique avec images » *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern (La Petite Fille aux allumettes)* est reprise en 2001 dans une mise en scène de Peter Mussbach au Palais Garnier, lors du Festival d'Automne à Paris. Lauréat de prix prestigieux, dont le Prix Bach de Hambourg (1972), Prix de la Fondation Ernst von Siemens (1997) et de la Royal Philharmonic Society de Londres (2004), Berliner Kunstpreis (2008), Prix BBVA à Madrid (2011), Prix de l'Opéra de Tokyo (2009) et juré unique du Prix Takemitsu, et Docteur *honoris causa* des universités de Hanovre, Dresde, Cologne, Helmut Lachenmann est membre des Académies des Arts de Berlin, Hambourg, Leipzig, Mannheim, Munich et Bruxelles. Ses écrits sont publiés sous le titre *Musik als existentielle Erfahrung (La Musique comme expérience existentielle)* et, pour l'essentiel, traduits en français (*Écrits et entretiens*, Genève, Contrechamps, 2009). Les Éditions Van Dieren ont

publié *Avec Helmut Lachenmann*, de Martin Kaltenacker, en 2004.

Il vit à Leonberg, près de Stuttgart, et en Italie, à Trarego (Piémont).

En 2016, il reçoit le Prix Hans Christian Andersen.

L'Orchestre de la Radio de Bavière crée, sous la direction de Peter Eötvös, *My Melodies*, pour huit cors et orchestre, le 7 juin 2018 à l'occasion d'un concert monographique qui regroupait deux autres œuvres : *La Marche fatale* pour orchestre, et *Serynade* pour piano.

Éric-Maria Couturier, violoncelle

À dix-huit ans, Éric-Maria Couturier entre premier nommé dans la classe de Roland Pidoux au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient un Premier Prix de violoncelle et un master de musique de chambre dans la classe de Christian Ivaldi.

À vingt-trois ans, il entre à l'Orchestre de Paris, puis devient Premier Soliste à l'Orchestre National de Bordeaux. Depuis 2002, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain.

Eric-Maria Couturier s'est produit sous la direction des plus grands chefs : Georg Solti, Wolfgang Sawallisch, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel et Pierre Boulez.

Membre du trio Talweg, il est soliste dans les concertos pour violoncelle de Haydn, Dvorak, Eötvös ou Kurtág. Son expérience de musique de chambre s'est approfondie en jouant avec des pianistes tels que Maurizio Pollini, Jean-Claude Penner, Shani Diluka.

Dans le domaine de l'improvisation, il joue avec le chanteur de jazz David Linx, le platiniste ErikM, la chanteuse Laika Fatien, le contrebassiste Jean-Philippe Viret avec lequel il a enregistré.

Il a également enregistré un disque avec l'octuor Les Violoncelles Français pour le label Mirare.

Il joue sur un violoncelle de Frank Ravatin.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors Secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Les trente-et-un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc.

En collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) l'Ensemble

développe également des projets inédits, intégrant notamment les nouvelles technologies multimédia. 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.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

ensembleinter.com

Sophie Cherrier, Samuel Casale *, flûtes

Didier Pateau, Philippe Grauvogel, Philibert Perrine *, Anne-Marie Gay *, hautbois

Jérôme Comte, Martin Adámek, clarinettes

Paul Riveaux, Loïc Chevandier *, bassons

Vincent David *, saxophone

Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, cors

Clément Saunier, Lucas Lipari-Mayer, trompettes

Jérôme Naulais, Benny Sluchin, trombones

Jérémy Dufort *, tuba

Gilles Durot, Samuel Favre, Benoît Maurin *,

Jean-Baptiste Bonnard *, percussions

Hidéki Nagano, Sébastien Vichard, pianos

Eva Debonne *, harpe

Pierre Bibault *, guitare

Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, Diégo Tosi, violons

Odile Auboin, John Stulz, altos

Éric-Maria Couturier, Pierre Strauch, violoncelles

Nicolas Crosse, contrebasse

Anthony Millet *, accordéon

* musiciens supplémentaires

Matthias Pintscher

Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain

« 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. Agé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge complémentaires.

Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013.

Il est « Artiste associé » au BBC Scottish Symphony

Orchestra et à l'Orchestre symphonique national du Danemark depuis plusieurs années. Il a été nommé compositeur en résidence et artiste associé de la nouvelle Elbphilharmonie Hamburg.

De 2016 à 2018, il a été le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant à Pierre Boulez. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du Festival Impuls Romantik de Francfort depuis 2011.

Chef d'orchestre reconnu, Matthias Pintscher dirige de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre symphonique de Toronto, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, Orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney...

Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses œuvres pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par des interprètes, chefs, ensembles et orchestres comme les Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra. Elles sont publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

ensembleinter.com

Directeur général : Laurent Bayle

Directeur général adjoint :

Thibaud Malivoire de Camas

philharmoniedeparis.fr

Directeur général : Olivier Leymarie

ensembleinter.com

Présidente : Sylvie Hubac

Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota

Directrices artistiques :

Marie Collin, Joséphine Markovits

festival-automne.com



NOUVEAU ! RUBRIQUE CONCERTS EN LIGNE

► Sur francemusique.fr
vous êtes aux premières loges

- Plus de 1600 concerts audio et vidéo
- Gratuits
- En direct ou à la demande



**Vous allez
la do ré !**

France Musique partenaire du Festival d'Automne à Paris