

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Olga Neuwirth

Vendredi 15 et Samedi 16 mars 2019 – 20h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS

— PROGRAMME —

VENDREDI 15 MARS 2019 – 20H30

Olga Neuwirth

Die Stadt ohne Juden [La Ville sans Juifs]

Musique pour le film de **Hans Karl Breslauer** (Autriche, 1924, 80 minutes)*

Commande de l'Ensemble intercontemporain, du Wiener Konzerthaus,
du Barbican Centre, de l'Elbphilharmonie Hamburg, du Sinfonieorchester Basel,
de ZDF/Arte

Création française

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

*Nouvelle version, reconstituée et restaurée numériquement par

FILMARCHIV AUSTRIA.

En partenariat avec Arte.

FIN DU CINÉ-CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 22H10.

Olga Neuwirth (1968)

Die Stadt ohne Juden [La Ville sans Juifs]

Musique pour le film de **Hans Karl Breslauer** (1888-1965)

Composition : 2018.

Création : le 7 novembre 2018, Wiener Konzerthaus, Vienne, dans le cadre du Festival Wien Modern, par l'Ensemble Phace, sous la direction de Nacho de Paz.

Effectif : clarinette/clarinette basse/clarinette contrebasse, saxophone soprano/saxophone ténor – trompette, trombone – percussion – clavier numérique, guitare électrique – alto, violoncelle – électronique (sons préenregistrés).

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 88 minutes.

Comment avez-vous découvert le film ? Connaissez-vous déjà le livre dont il est tiré ?

Olga Neuwirth : C'est une longue histoire, qui remonte à de nombreuses années. Entre 1983 et 1993, j'étais plongée dans une intense quête de ma propre identité. À la fin des années 1980, j'ai pu faire une visite guidée privée du musée d'Histoire naturelle de Vienne, que j'avais réussi à organiser dans le cadre de mes recherches sur le passé de ma famille. Au cours de cette visite, j'ai remarqué un certain nombre d'objets apparemment négligés parmi les collections du musée. C'est ainsi que je suis tombée sur l'histoire, étouffée jusque-là, d'une collection de restes humains de citoyens juifs assassinés sur l'autel de soi-disant « recherches anthropologiques ». Je n'oublierai jamais l'odeur du formol ! En état de choc, j'ai fait part de ma découverte à Elfriede Jelinek. Laquelle a intégré ce que je lui avais raconté dans un chapitre d'un de ses livres, *Enfants des morts (Die Kinder der Toten, 1995)*, qui a fait boule de neige : ainsi est né le premier débat public à ce sujet, suivi de la procédure de restitution et d'inhumation de ces restes. Plus tard, en 2000, nous avons voulu nous pencher sur cette histoire abominable lorsque j'ai reçu une commande d'opéra en Autriche. Nous avons alors proposé comme sujet « Les enfants de Spiegelgrund ». « Am Spiegelgrund » est le nom de la

clinique, au sein de l'hôpital psychiatrique viennois de Steinhof, où se déroula le programme nazi d'euthanasies d'enfants. C'est là que des enfants malades, handicapés, ou présentant des troubles du comportement ont été maltraités, torturés et tués par les Nazis entre 1940 et 1945. C'est aussi au cours de ma «quête d'identité» que j'ai lu le livre, incroyablement lucide et visionnaire, *Die Stadt ohne Juden* écrit par Hugo Bettauer en 1922. Et, très peu de temps après, j'ai vu une version non restaurée du film muet. Je connaissais donc plutôt bien *Die Stadt ohne Juden* lorsque, en 2016, le Wiener Konzerthaus m'a approchée pour me demander d'écrire une musique pour la première mondiale de la version restaurée du film de Hans Karl Breslauer. Le film ne nous était effectivement parvenu que sous une version incomplète, et des scènes manquantes, parmi les documents perdus les plus recherchés de l'histoire du cinéma autrichien, ont été découvertes sur un marché aux puces parisien et confiées au Archives Autrichiennes du Film.

Que représente ce film à vos yeux aujourd'hui ?

O. N. : Ce film n'est pas simplement un vieux film muet, c'est un chef-d'œuvre engagé. Les Archives Autrichiennes du Film, qui ont méticuleusement restauré le film, l'affirment : nul autre film de l'époque ne traite aussi directement de l'expulsion des Juifs, nul autre film de l'époque ne montre leur quotidien. Aujourd'hui, la haine des Juifs donne à nouveau de la voix, et avec une brutalité croissante – jusque dans les démocraties occidentales. Et, alors que des politiciens ont de nouveau recours à des manœuvres retorses pour excuser le racisme et l'incitation à la haine, l'heure est venue de faire taire l'assaut que nous subissons de la part d'une certaine terminologie triviale et abrutissante.

Réalisé en 1924, le film offre une vision apocalyptique de ce qui deviendra plus tard une réalité. Le journaliste et écrivain Hugo Bettauer, dont le livre a inspiré le film, a été assassiné sur son lieu de travail par un jeune nazi quelques mois à peine après la première projection. Le meurtrier n'a jamais été condamné, bénéficiant de la protection d'avocats antisémites et de politiciens influents.

J'ai dans un premier temps refusé la proposition du Wiener Konzerthaus, car je ne pensais pas disposer de suffisamment de temps et je ne voulais pas me contenter d'un simple «commentaire» musical de ce film – celui-ci moins qu'un autre. Un tel travail représente une responsabilité

considérable. Plus tard, comme c'est souvent le cas dans ce petit monde qu'est Vienne, j'ai croisé Hans Hurch, qui dirige la Viennale. D'emblée, il m'a dit que, en dépit de mes réserves, je devais écrire cette musique, car il croyait en moi et en ma capacité de le faire. Il a été si insistant, et convaincant, que je suis revenue sur mon refus initial. C'est pour cette raison que ma musique pour le film est aussi dédiée à Hans Hurch, mort prématurément en 2017. Il va sans dire que, eu égard à la nature éphémère de la musique, je ne peux exprimer une quelconque vérité objective quant au contenu du film. Toutefois, après avoir effectué une analyse méticuleuse du matériau filmique, je suis parvenue à en donner ma vision musicale très personnelle. J'espère que la composition qui en est sortie est pertinente, instillant une forme productive de doute grâce à l'application de techniques complexes de camouflage, en mêlant une certaine distance (ironique) et par moments une rage acoustiquement pénétrante (vis-à-vis de la cruauté des humains, fruit de leurs égotisme, avarice et jalousie). Craignons les humains, tant il y a en nous qui devrait nous effrayer!

Vous êtes une personnalité engagée politiquement dans votre pays. Cet engagement s'est-il exprimé dans la composition de votre musique?

O. N. : Mon engagement ne date pas d'hier et ne participe aucunement à cette mode qui veut que les compositeurs se manifestent politiquement – je suis désolée de le dire, mais c'était nécessaire. Je prends le risque de mes opinions, et celui de les exprimer, depuis mes 15 ans. Mais, à l'époque, nombre de mes collègues considéraient que de tels manifestes politiques n'étaient qu'une diversion éloignant de préoccupations musicales « sérieuses », ou peut-être leur dédain ne s'adressait-il qu'à la femme, qui n'était pas censée exprimer de telles opinions – c'était en tout cas vu comme un comportement impropre, et un mélange des genres inopportun. Les critiques à mon endroit ont été particulièrement dures après mon discours public « Ich lasse mich nicht wegjodeln » (« Je ne serai pas yodelée hors de la vie ») lors d'une manifestation à Vienne, le 19 février 2000 – contre l'entrée dans la coalition gouvernementale du parti d'extrême-droite FPÖ. Donc, à nouveau, il me faut donner une réponse plutôt longue... [rire] puisque les mécanismes du pouvoir, du populisme et de l'antisémitisme ont toujours joué un rôle déterminant dans ma vie. Et pour tenter de prendre conscience et de comprendre la

montée de haine dont nous les Juifs faisons aujourd'hui l'expérience un peu partout. Le livre, que Bettauer a sous-titré *Ein Roman von übermorgen* (Un roman d'après-demain), a été conçu comme une analyse cinglante et satirique de la situation d'alors. Car, contrairement au film restauré, le livre se termine sur un discours du maire qui, dans un roucoulement cynique et hypocrite, commence ainsi :

« Mein lieber Jude... » (« Mes chers Juifs... »)

Si un Autrichien vous donne un jour du « Mon cher... », prenez garde ! Comme le livre le raconte sans ambages, la foule, qui exigeait un moment auparavant dans un hurlement euphorique l'expulsion des Juifs de la ville, commence à réclamer à grands cris leur retour. Bettauer le décrit avec une ironie amère à la fin du livre :

« ... au son des fanfares et des trompettes hurlantes, le maire de Vienne, Herr Karl Maria Laberl, étend ses bras dans un geste de bénédiction... » Chaque fois que j'entends le nom de Karl Maria Laberl, je ne peux m'empêcher de sourire, car, pour moi, c'est une référence évidente au leader et fondateur du parti Chrétien-Social autrichien (CS), Dr. Karl Lueger, qui professait son antisémitisme dès 1887. Les factions des Nationalistes allemands et des Chrétiens-Sociaux (qui sont aussi mentionnées dans le film) ont uni leurs forces en 1888 pour former une coalition électorale en vue des élections municipales viennoises : plus tard, ils se sont fait connaître sous l'étiquette des Chrétiens Unis (Vereinigte Christen). Nombre de jeunes membres du clergé pensaient alors que le règlement des problèmes sociaux passait par la résolution de ce que l'on appelait la « Judenfrage » (la question juive). Selon eux, l'amélioration des conditions de vie des artisans de la ville, qui apparaissent dans le film, ne pouvait se faire que par l'application d'une législation anti-juive, dirigée contre les Juifs de Vienne. La rhétorique antisémite de Karl Lueger a acquis une très large popularité. Notons au passage que le mot « Laberl » a de nombreuses significations en dialecte viennois (« petite galette de viande » ou « petite miche »). De même, le nom du chancelier autrichien dans le film, Dr. Schwerdtfeger, n'est pas sans sous-entendus (ça sonne comme « quelqu'un qui balaie tout avec son épée » ou « un ambitieux à l'épée levée »). Dans un premier temps, le chancelier Dr. Schwerdtfeger est sceptique quant à l'idée d'expulser les Juifs mais, pour des raisons tactiques et égotistes, il prend la tête idéologique du mouvement. Il donne ainsi d'émouvants discours devant le parlement, sur l'impossibilité de coexister

avec des résidents juifs. Ce faisant, il reprend différents stéréotypes qui se rapprochent fortement de la rhétorique antisémite en général, ainsi que d'une manière de parler et de penser de l'époque. En 1899 à Vienne, l'écrivain autrichien Karl Kraus disait de l'antisémitisme que c'était la « honte du siècle¹ ». Il ne croyait à l'efficacité de la presse ni pour faire taire le mouvement ni à le considérer comme mort en le ridiculisant. Tout comme Karl Kraus, Bettauer était un journaliste analytique, critique de son temps. À l'instar de ce qui se passe aujourd'hui, le quotidien était alors dominé par trois expériences élémentaires : un sentiment d'égarement et d'abandon ; la menace d'un déclassement socioéconomique ; un climat général oscillant entre révolution, campagnes de haine et culture de l'agitation – ainsi qu'on en observe aujourd'hui dans les mouvements de réaction ou dans l'opposition publique via les réseaux sociaux. À cela s'ajoutaient l'inflation et le chômage qui exacerbaient une situation déjà tendue. Le populisme était et est encore utilisé pour catalyser les inégalités sociales et élargir le fossé entre riches et pauvres, villes et campagnes, locaux et étrangers.

Dans le livre et, donc, aussi dans le film, le peuple réclame l'expulsion des Juifs, qu'ils tiennent pour responsables de tous les maux. Aujourd'hui, nous devrions avoir retenu la leçon concernant les droits humains : ce n'est pas un concept abstrait, mais des droits qui exigent de nous un soin concret et constant, puisqu'ils déterminent nos existences. Manifestement, certains n'ont pas tiré les leçons de l'Histoire, ou ne veulent pas admettre à quel point le nationalisme est problématique. Dresser des parallèles entre les campagnes de haine et de ressentiments d'hier et d'aujourd'hui est proprement terrifiant. Le livre comme le film m'ont stupéfiée. Pas uniquement à cause de l'antisémitisme qui s'est à nouveau exprimé ouvertement dans les rues d'Autriche au cours de « l'Affaire Waldheim » en 1986, qui a signifié la fin du mensonge, qui voulait que l'Autriche aurait été la première victime d'Hitler – un mensonge qui a été et est encore utilisé pour gagner les faveurs de la perfide « âme autrichienne » à diverses causes. Mais aussi parce que je reste estomaquée par le fait que le populisme, le racisme, la haine de l'étranger et l'antisémitisme

1 Karl Kraus, *Die Fackel*, Kösel-Verlag, vol. 1, 1976.

sont aujourd'hui encore monnaie courante, et sont utilisés dans le cadre de campagnes électorales pour diviser des sociétés d'un bout à l'autre du globe. À cet égard, ce film est d'actualité.

Comment procédez-vous pour écrire de la musique pour un tel film? Tentez-vous, sans verser dans la redondance, de faire écho d'une manière ou d'une autre aux mouvements de caméra et au montage?

O. N. : Je procède comme je l'ai fait avec le film de David Lynch *Lost Highway*, pour mon opéra en 2002 : je commence par analyser le film, image par image. C'est un travail immense, mais il est très intéressant de voir comment se structure le film dans le détail. Il n'y a pas de réponse simple aux complexes relations entre image et musique. Naturellement, je n'ai aucune envie de verser dans la pure représentation, ou « Mickey Mousing », comme l'appelait Hanns Eisler, mais je le fais parfois, c'est-à-dire, quand je pense que cela est nécessaire, ou quand je trouve cela plaisant... [rires] J'ai toujours été fascinée par la manière dont Pier Paolo Pasolini utilise la musique dans ses films. J'en ai analysé un bon nombre lorsque j'avais 17 ans, et cela m'a beaucoup influencée.

Comment souligner l'ironie du film? Et une ironie amère de surcroît, quand on considère que cette vision était totalement prophétique.

O. N. : Une ironie amère, c'est le cas de le dire. Il m'importait de ne pas caricaturer de trop les personnages et de les prendre au sérieux afin que le spectateur le puisse également. Car, en dépit de mon sentiment de paralysie face au constat que la situation n'a que très peu évolué depuis la publication du livre en 1922, et pour éviter les clichés, même si j'y fais souvent des clins d'œil, j'ai tenté de garder une certaine vivacité en étant tour à tour touchant et âpre, chaleureux et ouvert, amusant et en colère, engagé et détaché, humoristique et triste – mais cela m'a été très difficile. Car il ne s'agit pas seulement de cet antisémitisme si profondément enraciné dans l'esprit autrichien, mais aussi d'identité et d'altérité, ainsi que de sentiments d'appartenance à un foyer et d'exil.

Parmi les « techniques » auxquelles j'ai eu recours, j'ai par exemple utilisé quelques yodelers autrichiens que j'ai transformés ensuite. Ils apparaissent sur un échantillon sonore que l'on entend d'un bout à l'autre du film, ainsi que dans certaines parties instrumentales. J'ai également utilisé de très courts extraits de Hans Moser chantant « Heurige Lieder » (une

chanson à boire viennoise). Hans Moser, qui tient le rôle de l'antisémite Rat Bernard dans le film, était alors assez célèbre suite à ses apparitions dans des cabarets et revues viennoises après la première guerre mondiale, et il était devenu une sorte d'icône typique de ces Autrichiens mélancoliques, qui aiment le vin et boivent pour oublier... Lorsqu'on voit le film, on comprend tout de suite pourquoi j'ai repris ce matériau. C'est comme une *inside joke* pour les Autrichiens. Outre l'utilisation de matériau préexistant, ainsi que défini par Hanns Eisler, j'ai intégré des fragments de citation d'une chanson utilisée en Autriche au cours des dernières campagnes électorales par les partis de la droite populiste². Je suis effrayée d'entendre la ferveur avec laquelle les participants à ces manifestations joignent leurs voix à cette musique manipulatrice et ses slogans nationalistes. Oui, hélas, l'Autriche est, encore et encore, une pionnière des mouvements populistes de droite...

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

2 Extrait de « Immer wieder Österreich », enregistré par John Otti Band, compositeur non identifié, © Control. Werner Otti chante l'hymne libéral « Immer wieder Österreich, für immer und ewig... » dans une nouvelle version du « Salut au drapeau 2016 » pour la campagne électorale à la présidence fédérale du candidat du FPÖ, Norbert Hofer, visible en ligne sur la chaîne YouTube FPÖ TV : <https://www.youtube.com/watch?v=IcV6aUw4xhU>

Olga Neuwirth

Née à Graz en 1968, Olga Neuwirth apprend la trompette à l'âge de 7 ans, et envisage une carrière de musicienne de jazz. En 1985-1986, elle étudie la composition et la théorie musicale, puis les arts plastiques et le cinéma à San Francisco, avant d'intégrer la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne. Mais ses rencontres avec Adriana Hölszky, Luigi Nono et Tristan Murail s'avèrent bien plus décisives, comme ses collaborations avec Elfriede Jelinek. Elle fait son apparition sur la scène internationale en 1991 lorsque deux de ses mini-opéras sont donnés dans le cadre du Wiener Festwochen. Sa musique est depuis jouée partout dans le monde. L'œuvre d'Olga Neuwirth est multi-sensorielle et à tiroirs. Certaines pièces font appel à tout un ensemble d'effets obtenus grâce à l'informatique musicale et aux instruments acoustiques, ainsi qu'à la vidéo, qu'elle commence à intégrer à son travail dès la fin des années 1980. Depuis son adolescence, Olga Neuwirth se passionne pour le cinéma, la littérature, l'architecture et les arts visuels. Outre la composition, elle réalise des installations sonores, des expositions d'arts et des courts métrages, et écrit de nombreux articles ainsi qu'un livre ; l'une de ses installations

multimédia est présentée en 2007 à la Documenta 12 de Cassel. En 1998, deux concerts-portrait lui sont consacrés dans le cadre de la série Next Generation du Festival de Salzbourg. L'année suivante, *Bahlamms Fest*, pièce de théâtre musical sur un livret d'Elfriede Jelinek, est créé au Wiener Festwochen et remporte le Prix Ernst Krenek. Cette même année, elle est distinguée du Prix Spécial de la Fondation Ernst von Siemens. Un an plus tard, elle compose *Clinamen/Nodus* pour la tournée de Pierre Boulez et du London Symphony Orchestra. En 2002, elle est nommée compositrice en résidence au Festival de Lucerne. Avec le Prix Nobel de littérature Elfriede Jelinek, elle crée encore deux pièces radiophoniques et trois opéras. Leur opéra *Lost Highway*, d'après le film de David Lynch, est créé en 2003 et la production qu'en monte l'English National Opera au Théâtre Young Vic en 2008 remporte le Prix du Spectacle South Bank. En 2006, au Festival de Salzbourg, le trompettiste Håkan Hardenberger et les Wiener Philharmoniker, placés sous la direction de Pierre Boulez, créent son concerto pour trompette *...miramondo multiplo...* En 2008, elle reçoit le Prix de l'Artiste d'Heidelberg. En 2010, elle est la première femme à être distinguée du Grand Prix d'État Autrichien pour la

musique, ainsi que du Prix Louis Spohr de la Ville de Braunschweig. En 2012, elle achève la composition de deux opéras : *The Outcast* d'après Herman Melville, et *American Lulu*, réinterprétation de l'œuvre d'Alban Berg, présenté à Berlin, Bregenz, Édimbourg et Londres en 2013, puis à Vienne en 2014. Début 2015, elle termine *Masaot/Clocks without Hands*, commandé puis créé en mai 2015 à Cologne et rejoué à Vienne par Daniel Harding et les Wiener Philharmoniker ; l'œuvre sera reprise en février 2016 au Carnegie Hall par le même orchestre dirigé par Valery Gergiev. En août 2015, son *Eleanor Suite* pour chanteuse de blues, batterie et ensemble est créé au Festival de Salzbourg. Sa monumentale pièce pour électronique et ensemble spatialisé de 80 minutes, *Le Encantadas*, s'appuyant sur la reconstitution de l'acoustique d'une église vénitienne, est créée au Donaueschinger Musiktage puis au Festival d'Automne à Paris. Au Festival de Lucerne 2016, où elle est compositrice en résidence pour la seconde fois, est créé *Trurliade – Zone Zero* (commande Roche), concerto pour percussion et orchestre, par Martin Grubinger sous la direction de Susanna Mälkki. En mars 2017, une installation sonore en 3D *Disenchanted Island*, réalisée en collaboration avec l'Ircam, est inaugurée au Centre Pompidou dont c'est le 40^e anniversaire. Toujours en 2017, elle collabore

avec les architectes Peter Zumthor et les Asymptote Architects. Outre de nombreux concerts à l'occasion de son 50^e anniversaire en 2018, ses opéras *Lost Highway* et *The Outcast* sont repris, mis en scène respectivement par Yuval Sharon et Netia Jones. Son nouvel opéra *Orlando* sera créé au Wiener Staatsoper au cours de l'année 2019. Sa musique fait l'objets de nombreux enregistrements publiés par Kairos. Olga Neuwirth est membre de l'Académie des Arts de Berlin et de celle de Munich. Elle réside entre Venise, Berlin, Trieste, Vienne et New York.

Matthias Pintscher

Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis 2013. S'ajoutant à leurs nombreux engagements à Paris, de vastes tournées mènent le chef et l'orchestre en Europe, en Asie et aux États-Unis – cette saison à Berlin, Hambourg et Zurich. Matthias Pintscher s'impose également comme un compositeur majeur et verra deux de ses pièces créées durant la saison 2018-2019 : *Nur*, concerto pour piano et ensemble, sera confié à Daniel Barenboim accompagné par le Boulez Ensemble sous la direction du compositeur en janvier, et une nouvelle pièce pour baryton, chœur et orchestre sera interprétée par Dietrich Henschel avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich dirigé par Kent Nagano en juin. En 2018-2019, Matthias Pintscher est Creative Chair de l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, artiste en résidence du Los Angeles Chamber Orchestra, et achève un mandat de neuf ans en tant qu'artiste associé du BBC Scottish Symphony Orchestra. Il fait ses débuts avec le Saint Louis Symphony Orchestra et l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam ainsi qu'à la Staatsoper Unter den Linden de Berlin où il dirige la première mondiale de *Violetter Schnee*, opéra de Beat Furrer. Aux

États-Unis, notons ses retrouvailles avec les orchestres symphoniques de Chicago, Cincinnati, Cleveland, Indianapolis, Milwaukee, le New York Philharmonic et le New World Symphony de Miami. En Europe, après avoir ouvert la saison avec le Scottish Chamber Orchestra au Festival d'Édimbourg, Matthias Pintscher retrouve l'Orchestre de Paris, l'Orchestre Symphonique National Danois et l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki. La saison 2017-2018 a vu ses débuts avec différents orchestres : Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, London Symphony Orchestra, Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin, Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise, Orchestre de la Fondation Gulbenkian de Lisbonne. Matthias Pintscher et l'Ensemble intercontemporain ont donné une brillante interprétation de *Répons* de Pierre Boulez au Park Avenue Armory de New York et sillonné l'Europe lors d'une tournée qui les a menés à Londres (Royal Festival Hall), Vienne (Konzerthaus) et Cologne (Philharmonie). Des élèves de l'Académie d'Orchestre du Festival de Lucerne les ont rejoints pour un projet multimedia consacré à Olivier Messiaen présenté dans quatre villes. Invité à diriger le Los Angeles Philharmonic au Walt

Disney Concert Hall et au Hollywood Bowl, Matthias Pintscher a également collaboré avec l'Atlanta Symphony Orchestra, l'Utah Symphony, le Saint Paul Chamber Orchestra (pour la création d'un nouveau concerto pour piano de Salvatore Sciarrino avec Jonathan Biss), l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort et le Mahler Chamber Orchestra dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Fortement engagé envers la jeune génération de musiciens, il a dirigé l'Académie d'Orchestre du Festival de Lucerne en tant que chef permanent de 2016 à 2018 et travaillé avec l'Académie Karajan des Berliner Philharmoniker en 2017-2018, engagement qui culminait par un concert à la Philharmonie de Berlin. Matthias Pintscher débute sa formation par la direction qu'il étudie avec Peter Eötvös alors qu'il a tout juste 20 ans et que la composition commence à prendre une place croissante dans sa vie. Il se partage alors entre ces deux disciplines et se fait rapidement un nom dans l'une comme dans l'autre. Ses compositions sont défendues aujourd'hui par les meilleurs artistes, orchestres et chefs, interprétées par le Chicago Symphony, le Cleveland Orchestra, le New York Philharmonic, le Philadelphia Orchestra, les Berliner Philharmoniker, le London Symphony Orchestra et l'Orchestre de Paris. Elles sont publiées exclusivement aux

éditions Bärenreiter et disponibles en enregistrement chez Kairos, EMI, Teldec, Wergo et Winter & Winter. Matthias Pintscher enseigne la composition à la Juilliard School de New York depuis 2014.

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, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les 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 Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), 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, 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.*

Clarinete

Jérôme Comte

Saxophone

Vincent David*

Trompette

Lucas Lipari-Mayer

Trombone

Jérôme Naulais

Percussion

Samuel Favre

Piano

Sébastien Vichard

Guitare électrique

Pierre Bibault*

Alto

John Stulz

Violoncelle

Pierre Strauch

*Musiciens supplémentaires

Équipe technique Ircam

Anaëlle Marsollier, *ingénierie sonore Ircam*

Damien Ripoli, *régie son Ircam*

OFFRE JEUNES MOINS DE 28 ANS

ABONNEMENT 3 CONCERTS ET + : 8 € LA PLACE

PLACE À L'UNITÉ : 10 €

Réservez dès maintenant : 01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

À VOS
AGENDAS !

LANCEMENT DE LA SAISON 2019-20

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

LUNDI 11 MARS

Présentation en avant-première et mise en vente des abonnements et places à l'unité pour les Amis de la Philharmonie ;

MARDI 12 MARS

12h00 : Mise en ligne de la saison 2019-20 sur notre site internet ;

SAMEDI 16 MARS

10h30 : Présentation de la saison au public ;

13h00 : Mise en vente des abonnements 3+ et 6+ ;

LUNDI 25 MARS

12h00 : Mise en vente des abonnements jeunes (- 28 ans) ;

LUNDI 6 MAI

12h00 : Mise en vente des places à l'unité, activités adultes et concerts en famille ;

LUNDI 27 MAI

12h00 : Mise en vente des activités enfants et familles en cycles ;

LUNDI 24 JUIN

12h00 : Mise en vente des activités enfants et familles en séances ponctuelle.

– PROGRAMME –

SAMEDI 16 MARS 2019 – 20H30

Grand Soir Olga Neuwirth

Luigi Nono

.....sofferte onde serene...

Olga Neuwirth

Aello - ballet mécanomorphe

Création française

Hooloomooloo

ENTRACTE

Ramon Lazkano

Ziaboga

Commande de l'Ensemble intercontemporain

Création

ENTRACTE

Olga Neuwirth

Hommage à Klaus Nomi

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Andrew Watts, contre-ténor

Sophie Cherrier, flûte

Hidéki Nagano, piano

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 23H.

AVANT LE CONCERT : **Clé d'écoute** : «**Autour d'Olga Neuwirth**» à 19h45,
dans l'Amphithéâtre. Entrée libre.



Ce concert est enregistré par **France Musique**.

Luigi Nono (1924-1990)

.....sofferte onde serene... pour piano et bande magnétique

Composition : 1976.

Dédicace : à Maurizio et Marilisa Pollini.

Création : le 17 avril 1977, Conservatoire Giuseppe Verdi, dans le cadre de Musica del nostro tempo, Milan, par Maurizio Pollini (piano) et Luigi Nono (régie son).

Effectif : piano et bande magnétique.

Éditeur : Ricordi Milan.

Durée : environ 14 minutes.

«Alors que s'approfondissaient mon amitié pour Maurizio Pollini ainsi que ma prise de conscience stupéfaite de son style pianistique, un rude vent de mort vint balayer "le sourire infini des ondes" dans ma famille et dans celle de Pollini. Cette expérience commune nous a encore rapprochés l'un de l'autre dans la tristesse du sourire infini des "sereines ondes souffertes". C'est également ce que signifie la dédicace "à Maurizio et Marilisa Pollini". Dans ma demeure de l'île Giudecca de Venise, on entend continuellement sonner diverses cloches dont les sons nous parviennent, jour et nuit, à travers la brume et avec le soleil, avec des résonances différentes, des significations variées.

Ce sont des signes de vie sur la lagune, sur la mer.

Des invitations au travail, à la méditation, des avertissements.

Et la vie continue dans la nécessité subie et sereine de l'"équilibre du fond de notre être", comme dit Kafka. Pollini, piano *live*, s'amplifie avec Pollini, piano élaboré et composé sur bande.

Ni contraste, ni contrepoint.

Des enregistrements de Pollini effectués en studio, avant tout ses attaques de sons, sa manière extrêmement articulée de percuter les touches, divers champs d'intervalles ont été ultérieurement composés sur bande, toujours au studio de phonologie de la RAI de Milan, avec le concours de Marino Zuccheri. Il en résulte deux plans acoustiques qui souvent se confondent, annulant fréquemment de la sorte l'étrangeté mécanique de la bande enregistrée.

Entre ces deux plans ont été étudiés les rapports de formation du son, notamment l'utilisation des vibrations des coups de pédale, qui sont peut-être des résonances particulières "au fond de notre être". Ce ne sont pas des "épisodes" qui s'épuisent dans la succession, mais des "mémoires" et "présences" qui se superposent et qui, en tant que mémoires et présences, se confondent avec les "ondes sereines". »

Luigi Nono

Olga Neuwirth (1968)

Aello - ballet mécanomorphe pour flûte solo, deux trompettes, ensemble de cordes, clavier et machine à écrire

Composition : 2016-2017.

Dédicace : à Claire Chase et l'Orchestre de Chambre de Suède, en mémoire d'Heinrich Schiff.

Création : le 8 février 2018, Konzerthuset, Stockholm, par Claire Chase (flûte) et l'Orchestre de Chambre de Suède, sous la direction de Thomas Dausgaard.

Effectif : flûte solo – 2 trompettes avec sourdine – percussion – clavier – 6 violons, 2 altos, 2 violoncelles.

Éditeur : Ricordi Berlin.

Durée : environ 18 minutes.

Un peu de l'esprit Dada vit aujourd'hui en Olga Neuwirth – et très certainement dans cet *Aello - ballet mécanomorphe*. De fait, l'une des seules (sinon la seule) apparitions notables du terme « mécanomorphe » dans un contexte artistique remonte à Francis Picabia... Et celui-ci n'aurait sans doute pas renié la démarche adoptée ici par la compositrice autrichienne.

À l'origine de cette pièce, une série de commandes initiées par les Proms londoniens pour célébrer les 300 ans des *Concertos brandebourgeois* de Bach : six pièces commandées à six compositeurs différents, pour « répondre » chacune à l'un des six numéros du recueil. Bon gré mal gré, Olga Neuwirth s'est vue attribuer le quatrième *Concerto* pour violon principal, deux « flauti d'écho » et cordes. Trompette de formation, elle aurait préféré le deuxième (qui compte une trompette

parmi ses quatre solistes) ou le cinquième (avec sa prodigieuse partie de clavecin principal) – ce qui fait qu’*Aello - ballet mécanomorphe* est finalement lié à ces trois concertos, voire aux six.

Comme souvent avec Olga Neuwirth, la contrainte devient une opportunité, une ouverture. La solution lui viendra notamment d’une petite remarque attribuée à Colette, selon laquelle « la musique de Bach est une sublime machine à coudre ». En guise de *continuo*, la compositrice adjoint donc une machine à écrire au clavecin canonique (un clavecin délibérément dénaturé au moyen du synthétiseur) ainsi que quelques autres objets mécaniques du quotidien. Une manière de « revisiter », non sans humour, la « mécanique » de la musique baroque, qui permet à la compositrice de tourner ses regards vers les musiques mécaniques, voire le cirque. Bref, un « ballet mécanomorphe ».

C’est ainsi que ce qui devait être un concerto pour violon (en référence au violon principal du quatrième *Brandebourgeois*) est devenu un concerto pour flûte – sa genèse est d’ailleurs indissociable de sa créatrice, la flûtiste Claire Chase, dont le jeu a fortement influencé l’écriture. Celle-ci décrit la partie soliste comme funambulesque, mais aussi diabolique, voire rageuse. Rappelons au passage que *Aello*, littéralement « bourrasque » en grec, est une des trois Harpies, ces divinités de la dévastation et de la vengeance divine.

La flûte soliste est bien sûr un clin d’œil aux deux « flauti d’écho » du quatrième *Brandebourgeois*, mais ce sont surtout les deux trompettes assourdies qui en reprennent le rôle concertant. En pratique, les parties que Bach destine à ces « flauti d’écho » sont tenues par des flûtes à bec alto (certains musicologues, tel Nikolaus Harnoncourt, interprètent le terme « echo » par l’éloignement spatial des deux flûtistes du reste de l’ensemble, notamment pendant le mouvement lent).

Olga Neuwirth, quant à elle, a découvert au fil de ses recherches qu’il existait à l’époque, à la cour de Köthen où Bach a composé ses *Concertos brandebourgeois*, un drôle d’instrument, une flûte à deux corps : l’un dont le son était très assourdi et l’autre dont le son était d’une grande richesse en partiels. C’est ainsi qu’entre la flûte soliste, les trompettes et le ripieno s’instaure un jeu de questions/réponses au matériau familier, détourné par de savants désaccords, détimbrages, modes de jeu, pirouettes agogiques et autres jongleries sonores.

Pour Olga Neuwirth, tous les instruments sont comme des jouets et, de même que la machine à écrire, ces jouets peuvent être bien plus sublimes qu'ils ne le semblent au premier abord. Des jouets avec lesquels elle se joue de notre mémoire et de nos frustrations...

Jérémie Szpirglas

Olga Neuwirth

Hooloomooloo pour ensemble en trois groupes et CD

Composition : 1996-1997.

Création : le 14 mars 1997, Berlin, à l'occasion de la Biennale, par l'Ensemble Modern, sous la direction de Jonathan Nott.

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte en sol, cor de basset, clarinette, clarinette basse/clarinette – cor, trompette en si bémol/trompette piccolo, trombone – 2 percussions – piano préparé – 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Ricordi Berlin.

Durée : environ 15 minutes.

« En 1987, une rétrospective Frank Stella a été présentée au Musée d'Art moderne de New York, où j'ai été enthousiasmée par ses œuvres. Plus tard, après avoir vu sa grande exposition à Munich, j'ai décidé de réagir à son travail à ma manière. J'avais été particulièrement séduite par les reliefs, qui nous indiquent l'existence d'un espace intérieur, sans que celui-ci se découvre réellement à notre regard.

“Il me faut une surface qui me donne l'impression que cela vaut la peine de la peindre ; je dois donc la fabriquer moi-même” (Frank Stella à William Rubin).

À partir de cette citation, j'ai créé mes propres “surfaces de fond”. Je me suis limitée à une note (un *mi* bémol abaissé) sur ondes Martenot préparées, dont la qualité sonore diffère totalement de celle de l'ensemble traditionnel, puisqu'il s'agit d'un instrument semi-électronique. Cette note se transforme lentement et parcourt différents registres – c'est-à-dire l'espace sonore –, pour revenir ensuite à *mi* bémol, sans harmonique.

Autour de cette “surface de fond”, parcourant toute l'œuvre, comme dans le triptyque de Stella *Hooloomooloo* (de la série *Imaginary Places*), trois

ensembles aux effectifs distincts évoluent dans un jeu entre premier plan et arrière-plan, et autant de variantes situées sur le même plan. Chacune porte un propos autonome, doté de la même valeur que les autres, sur la "surface de fond", mais l'œuvre n'est complète que lorsque ces variantes sont rassemblées dans leur globalité. *Hooloomooloo* établit un mouvement d'oscillation entre attraction et répulsion, capable d'attirer l'auditeur à l'intérieur du son, mais aussi de l'en expulser. Il y a récession et projection. Je voulais certes renvoyer explicitement à Frank Stella, mais sans que l'on doive jamais en tirer des conclusions pour l'interprétation.»

D'après un texte d'Olga Neuwirth

Ramon Lazkano (1968)

Ziaboga pour ensemble

Composition : 2018-2019.

Dédicace : à Matthias Pintscher.

Création : le 16 mars 2019, Philharmonie de Paris, par l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Matthias Pintscher.

Effectif : flûte/flûte piccolo, flûte/flûte basse, hautbois, hautbois/cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse /clarinette contrebasse, basson, basson/contrebasson – 2 cors, 2 trompettes, trombone, trombone basse, tuba – 3 percussions – piano, harpe – 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Maison ONA.

Durée : environ 33 minutes.

« "Ziaboga" est le terme basque qui désigne, lors des régates, le virement de bord, le changement de sens, la manœuvre pour naviguer dans le sens opposé. Il est composé de deux mots aux origines obscures qui désignent à la fois l'action de "ramer" et son altération, "voguer dans le sens contraire". Opposer une résistance devient ainsi une attitude face à la composition : dans le flux et le reflux des eaux, naviguer face aux courants qui nous emportent, aux mémoires qui nous submergent ; utiliser leur force pour mieux creuser la déchirure du sillage. Dans la lignée de mes dernières partitions, dans lesquelles la musique est une étendue temporelle dont le territoire occuperait l'espace de la partition écrite,

le projet *Ziaboga* reprend ce questionnement en dilatant la durée et en réfléchissant sur la question d'une forme sans solution de continuité dont les seuils et les cumuls, tels des abîmes, fendront de manière critique la continuité du son. Ce territoire, physique autant que conceptuel, déploie sa propre orographie faite de reliefs et de volumes ainsi que d'échos, de mémoires, d'amnésies contrariées et de rappels esquivés.»

Ramon Lazkano

Olga Neuwirth

Hommage à Klaus Nomi – Cinq chansons pour contre-ténor et petit ensemble, arrangées par Olga Neuwirth

Livret : Kristian Hoffman, Nahum Tate, Friedrich Hollaender et Harold Arlen

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

Arrangement : Schwanberg, 1998

2. «Remember», d'après «Death», extrait de *Didon et Énée* (musique de Henry Purcell, livret de Nahum Tate)

Arrangement : Venise, 1998

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

Arrangement : Venise, 1998

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

Arrangement : Vienne, 16 janvier 2008

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

Arrangement : Venise, 1998

Composition : 1998.

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

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

Éditeur : Ricordi Berlin.

Durée : environ 20 minutes.

Avec ses étranges performances, Klaus Nomi, de son vrai nom Klaus Sperber, né en 1944 à Immenstadt en Bavière et mort à New York en 1983 comme l'une des premières célébrités victimes du sida, fit partie des oiseaux de paradis de la new wave new-yorkaise, fin des années 1970-début des années 1980. Ses shows excentriques restent légendaires, qui dévoilaient en scène, dès 1978, influencé par l'esthétique du Bauhaus, une silhouette artificielle au maquillage blême, vêtue de costumes de science-fiction, et dont le chant était accompagné par des mouvements mécaniques de marionnettes. Ce faisant, Nomi avait pleine confiance en l'effet de sa voix insolite de contre-ténor, au moyen de laquelle il présentait au public des arrangements d'airs d'opéras et de songs connus; mais aussi de titres écrits pour lui-même.

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

place en place, se transforment en échos mélodiques ou en commentaires musicaux des textes des songs.

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

D'après Stefan Drees

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

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

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

Olga Neuwirth

Traduction de l'allemand : Martin Kaltenecker

Luigi Nono

Après avoir étudié avec Gian-Francesco Malipiero, Luigi Nono complète sa formation auprès de Bruno Maderna, avec lequel il entretient des relations quasi fraternelles. Ses premières compositions, écrites entre 1950 et 1953, sont empreintes d'une profonde cohésion expressive, grâce à laquelle il surmonte rapidement les difficultés inhérentes à la technique pointilliste. *Polifonica-Monodica-Ritmica* (1951), *Epitaph auf Federico García Lorca* (1952-1953), *La Victoire de Guernica* (1954) et *Liebeslied* (1954) – dédié à son épouse Nuria (fille de Schönberg) – datent de cette période. *Incontri* pour 24 instruments (1955) constitue la principale confrontation de Nono avec la technique sérielle. Ses œuvres suivantes (*Il Canto sospeso*, 1955-1956, et *Cori di Didone*, 1958) seront caractérisées par une identité du phénomène sonore, seule perspective de devenir musical pour le compositeur. Au début des années 1960, il s'oriente vers la politique (*Diario polacco*, 1958, et *Intolleranza*, 1960) et s'intéresse de plus en plus aux sons électroniques. Engagement politique et recherche de nouveaux outils linguistiques fusionnent en une symbiose qui donne naissance à des œuvres fortement marquées par la technologie (*La Fabbrica illuminata*, 1964, *Ricorda cosa ti hanno fatto ad*

Auschwitz, 1966, *Non consumiamo Marx*, 1969), dans lesquelles se manifeste l'attrait du compositeur pour des espaces acoustiques et des types d'écoute nouveaux. Nono met en application le résultat de ses recherches sur le son dans les œuvres qu'il compose dans les années 1970 : *Como una ola de fuerza y luz* pour soprano, piano, orchestre et bande,*sofferte onde serene...* pour piano et bande, dédié à son ami Maurizio Pollini, et tout particulièrement *Al gran sole carico d'amore*. 1980 débute avec le quatuor *Fragmente-Stille, an Diotima*, qui illustre le nouveau concept compositionnel de Nono, empreint d'une philosophie confinante à l'ésotérisme, et prône une « écoute nouvelle », concentrée à l'intérieur de soi-même. Durant cette période, le compositeur travaille dans le studio de la Südwestfunk à Fribourg et, à la suite de ce séjour, réserve aux instruments électroacoustiques, en raison de leur faculté à transformer le son en temps réel, une place de plus en plus importante dans son œuvre. C'est de cette époque que datent *Diario polacco n° 2* (1982), *Guai ai gelidi mostri* (1983) et *Omaggio a Kurtág* (1983), ainsi que *Prometeo* (créé à Venise en 1984), opéra qui synthétise en quelque sorte les tendances des dernières années de Nono. Parmi ses dernières œuvres,

citons *Caminantes... Ayacucho* pour contralto, flûte, chœurs, orchestre et électronique live (1986-1987), *No hay caminos, hay que caminar... Andrei Tarkovski* pour sept groupes instrumentaux (1987) ou encore *La Lontananza nostalgica utopica futura* pour violon, électronique live et bande (1988). Luigi Nono décède à Venise, sa ville natale, en 1990.

Olga Neuwirth

Voir sa biographie page 11.

Ramon Lazkano

Né en 1968, Ramon Lazkano a étudié la composition à Saint-Sébastien (sa ville natale), Paris et Montréal. Il a obtenu un Premier Prix de composition du Conservatoire de Paris (CNSMDP) et le diplôme d'études approfondies en musique et musicologie du xx^e siècle à l'EHESS. Il a reçu, entre autres, le Prix de composition de la Fondation Prince Pierre-de-Monaco et le Prix Georges-Bizet de l'Académie des Beaux-Arts. Il a été en résidence auprès du Joven Orquesta Nacional d'Espagne et de l'Ensemble 2^e2m, ainsi qu'au festival Musica de Strasbourg. Son séjour à Rome (à l'Académie royale d'Espagne et à l'Académie de France Villa Médicis) est à l'origine d'œuvres telles que *Ilunkor*, *Hauskor* et *Ortzi Isilak*. En juin 2012, le festival Musica Viva de Munich a présenté *Ilunkor* avec les Symphonieorchester des Bayerischen

Rundfunks dirigés par Peter Eötvös, et en 2014 la Biennale de Venise a programmé *Ortzi Isilak* avec Shizuyo Oka et l'Orchestre Symphonique d'Euskadi dirigé par José Ramón Encinar. *Ilunkor*, *Ortzi Isilak* et *Hauskor* ont donné lieu à un enregistrement chez Kairos. Entre 2001 et 2011, Ramon Lazkano a travaillé à *Igeltsoen Laborategia*, une collection de pièces de musique de chambre comprenant plusieurs cycles, dont le propos esthétique culmine avec *Mugarri* (2010). Après *Igeltsoen Laborategia*, les œuvres de Ramon Lazkano portent une nouvelle attention à l'architecture et la durée, comme dans *Lurralde* pour quatuor à cordes, écrit pour le Quatuor Diotima, et le diptyque (sur des poèmes d'Edmond Jabès) *Main Surplombe* (créé au festival Ars Musica de Bruxelles en mars 2013) et *Ceux à Qui*, créé par les Neue Vocalsolisten et l'ensemble L'Instant Donné au festival Éclat de Stuttgart en février 2015. En juin 2015, l'Ensemble Musikfabrik, dirigé par Peter Rundel, crée *Erlantz*, commande de la Fondation Siemens et du Goethe Institut. En 2016, le Festival d'Automne à Paris consacre un portrait à Ramon Lazkano en trois concerts, avec notamment la commande et la création de *Ravel (Scènes)*. En février 2017, le festival Présences de Radio France complète ce portrait avec la création de *Etze* par le Quatuor Diotima, la reprise de *Mugarri* avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et le *Diptyque Jabès*,

complet pour la première fois. En 2017, le Printemps des Arts de Monte-Carlo lui commande *Hondar*, qui sera créé par l'Orchestre Philharmonique de Nice dirigé par Pierre-André Valade, et enregistré avec l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. La même année, Ramon Lazkano est en résidence à l'Académie Ravel de Saint-Jean-de-Luz, où est créé *Petrikhor* pour piano. En septembre 2017, l'Orchestre du Festival de Budapest reprend *Eriden*, dirigé par Pascal Rophé. Il est résident

de la Fondation Civitella-Ranieri en 2018. Il s'implique dans plusieurs projets pédagogiques dont le but est de développer la sensibilité des jeunes envers la musique contemporaine. Avec l'Orchestre de Poitou-Charentes, des enfants âgés de 8 à 10 ans sans formation musicale ont été les destinataires de *Vogue le Navire*, une œuvre composée pour eux et pour les solistes de l'orchestre. Ramon Lazkano est professeur d'orchestration au Centre supérieur de musique du Pays basque Musikene.

— LES INTERPRÈTES —

Andrew Watts

Né dans le Middlesex, Andrew Watts a fait ses études à la Royal Academy of Music. Il se produit au Royal Opera House Covent Garden de Londres, à l'English National Opera, aux festivals de Glyndebourne, Aldeburgh et Almeida, aux BBC Proms, et il est invité sur les grandes scènes internationales (Staatsoper et Komische Oper de Berlin, Staatsoper de Hambourg, Bayerische Staatsoper de Munich, Nationaltheater de Mannheim, RIAS Kammerchor de Berlin, Theater an der Wien, Scala de Milan, Teatro della Fenice de Venise, Opéra national du Rhin, Opéra national de Lyon, Teatro Real de Madrid, Teatro

São Carlos de Lisbonne, Grand Théâtre de Genève, Opéra de Flandre, Opéra de Graz, Stadttheater de Klagenfurt et Bielefeld, festivals de Salzbourg, Vienne, Dresde, Bregenz, Batignano et Montepulciano...) dans un répertoire qui comprend notamment : *Orphée* et *Eurydice* de Gluck; *Xerxès* (Arsamene), le rôle-titre d'*Orlando*, *Tamerlano* (Andronico), *Agrippina* (Ottone) de Haendel; le rôle-titre d'*Artaserse* de Leonardo Vinci; *Didon et Énée* (Sorcière) de Purcell; *Le Couronnement de Poppée* (Néron et la Nourrice) de Monteverdi; *A Midsummer Night's Dream* (Oberon) de Britten; *Vénus et Adonis* (Grace) de John Blow; *La*

Chauve-Souris (Orlofsky) de Strauss ; *La Belle Hélène* (Oreste) d'Offenbach ; *Le Maître et Marguerite* (Behemoth der Kater) de Höller ; *L'Upupa* (Adschib) de Henze ; *The Death of Klinghoffer* (Omar) de John Adams ; *Gawain* (Bishop Baldwin) de Birtwistle ; *Le Grand Macabre* (Prince Go-Go) de Ligeti ; *A Dog's Heart* (Vyasemskaya / Pleasant Voice / Proletarian) de Rastakov ; *Triumph of Beauty* (Pleasure) de Barry. Andrew Watts a participé à de nombreuses créations d'œuvres contemporaines, parmi lesquelles *Bählamms Fest* et *Lost Highway* d'Olga Neuwirth, *The Last Supper* et *The Minotaur* de Harrison Birtwistle, *Alice in Wonderland* d'Unsuk Chin, *The Navigator* de Lisa Lim, *Line of Terror* de Ian McQueen, *Medea* d'Adriano Guarnieri, *The Lamentations of Thel* de Dmitri Smirnov, *The Original Chinese Conjuror* de Raymond Yiu, *Thérèse Raquin* de Michael Finnissy, *Miss Fortune* et *The Outcast* de Judith Weir, *The Duchess of Malfi* de Torsten Rasch, *Between Worlds* de Tansy Davies, *Figaro Gets a Divorce* d'Elena Langer. Il se produit également en concert dans un large répertoire.

Sophie Cherrier

Sophie Cherrier a étudié au Conservatoire national de région de Nancy (classe de Jacques Mule) puis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où elle a remporté le Premier Prix de flûte (classe d'Alain Marion) et de musique de

chambre (classe de Christian Lardé). Elle intègre l'Ensemble intercontemporain en 1979. Elle collabore à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez (enregistré chez Erato), *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (enregistré chez Erato) ou encore *Chu Ky V* de Tôn-Thât Tiêt. Elle a enregistré : pour Deutsche Grammophon, la *Sequenza I* de Luciano Berio et ... *explosante-fixe* ... de Boulez ; pour Erato, *Sonatine pour flûte et piano* de Boulez ; pour Adès, *Imaginary Skylines* pour flûte et harpe d'Ivan Fedele ; *Jupiter* et *La Partition du ciel et de l'enfer* de Philippe Manoury (collection « Compositeurs d'aujourd'hui »). Sophie Cherrier s'est produite avec le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, le London Sinfonietta et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Elle est professeur au CNSMDP depuis 1998 et donne également de nombreuses master-classes en France et à l'étranger.

Hidéki Nagano

Né en 1968 au Japon, Hidéki Nagano est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1996. À l'âge de 12 ans, il remporte le Premier Prix du concours national de la musique, réservé aux étudiants. Après ses études à Tokyo, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et

l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Après ses premiers prix (accompagnement vocal, piano et musique de chambre), il est lauréat de plusieurs compétitions internationales : concours de Montréal, de Barcelone, Concours Maria-Canals. En 1998, il est récompensé au Japon par deux prix décernés aux jeunes espoirs de la musique (Prix Muramatsu et Prix Idemitsu), et reçoit en 1999 le Prix Samson-François au premier Concours international de piano du xx^e siècle d'Orléans. Hidéki Nagano a toujours voulu être proche des compositeurs de son temps et transmettre un répertoire sortant de l'ordinaire. Sa discographie soliste comprend des œuvres de Antheil, Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux, Prokofiev, Ravel. Il se produit régulièrement en France et au Japon, comme soliste et en musique de chambre. Il a notamment été invité comme soliste par l'Orchestre Symphonique de la NHK, sous la direction de Charles Dutoit.

Matthias Pintscher

Voir sa biographie page 13.

Ensemble intercontemporain

Voir sa biographie page 14.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel
Didier Pateau

Clarinettes

Jérôme Comte
Bertrand Laude*

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Loïc Chevandier*
Paul Riveaux

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Trombones

Aymeric Fournès*
Jérôme Naulais

Tuba

Jérémie Dufort*

Percussions

Samuel Favre

Antoine Brocherioux*

Ming-Yu Weng*

Pianos

Hidéki Nagano

Dimitri Vassilakis

Harpe

Pauline Hass*

Guitare électrique

Pierre Bibault*

Violons

Aliisa Neige Barrière*

Jeanne-Marie Conquer

Hae-Sun Kang

Pauline-Marie Klaus*

Rozarta Luka*

Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin

John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier

Pierre Strauch

Contrebasse

Nicolas Crosse

*Musiciens supplémentaires

Équipe technique Ircam

Augustin Muller, *régie informatique musicale Ircam*

Clément Cerles, *ingénierie sonore Ircam*

Émile Denize, *régie son Ircam*

VISITES TIMBRÉES

Sur les thèmes *À poil et à plumes*, *L'amour est au Musée*, *Ivres de musique* ou encore *Cacophonie*, le Musée de la musique vous invite à découvrir de manière originale l'une des plus belles collections d'instruments de musique au monde.

Laissez-vous surprendre !

Réservez dès maintenant : 01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

ensemble
intercontemporain

MARDI 4 SEPTEMBRE — 20H30

MARTEAU SANS MAÎTRE

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Alban Berg, Anton Webern,

Pierre Boulez

DIMANCHE 16 SEPTEMBRE — 15H

PARIS-BOSTON

MUSICIENS DU BOSTON SYMPHONY

ORCHESTRA

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS

MUSICIENS DE L'ENSEMBLE

INTERCONTEMPORAIN

Maurice Ravel, Walter Piston,

Igor Stravinski, Tōru Takemitsu,

Thomas Adès

SAMEDI 29 SEPTEMBRE — 20H30

YELLOW SHARK

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Frank Zappa, Bernhard Gander,

John Zorn, Edgard Varèse

VENDREDI 26 OCTOBRE — 20H30

RUMORARIUM

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Clara Iannotta, Pierre-Yves Macé,

Helmut Lachenmann

VENDREDI 16 NOVEMBRE — 20H30

AU-DELÀ

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

SOLISTES XXI

MICHAEL WENDEBERG, DIRECTION

CHRISTOPHE GRAPPERON, CHEF

DE CHŒUR

Claude Vivier, Gérard Grisey

VENDREDI 7 DÉCEMBRE — 20H30

LE GRAND MACABRE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE PARIS

CHŒUR NATIONAL HONGROIS

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

CSABA SOMOS, CHEF DE CHŒUR

György Ligeti

VENDREDI 14 DÉCEMBRE — 20H30

FÉMININ PLURIEL

SOLISTES DE L'ENSEMBLE

INTERCONTEMPORAIN

Diana Soh, Tansy Davies, Misato

Mochizuki, Maja Solveig Kjelstrup

Ratkje, Nina Šenk, Lara Morciano

VENDREDI 18 JANVIER — 20H30

GRAND SOIR FREE STYLE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

ILAN VOKLOV, DIRECTION

George E. Lewis, Roscoe Mitchell,

Tyshawn Sorey, Johannes Boris

Borowski

DIMANCHE 27 JANVIER — 16H30

HISTOIRE DU SOLDAT

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS

SOLISTES DE L'ENSEMBLE

INTERCONTEMPORAIN

Igor Stravinski

SAMEDI 16 MARS — 20H30

GRAND SOIR

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Olga Neuwirth, Luigi Nono,

Ramon Lazkano

SAMEDI 30 MARS — 17H30

SIGNES, JEUX ET MESSAGES

SOLISTES DE L'ENSEMBLE

INTERCONTEMPORAIN

György Kurtág, Marco Stroppa,

Benoît Sítzia, Claude Debussy

MARDI 2 AVRIL — 20H30

PULSE PASSION

MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS

SOLISTES DE L'ENSEMBLE

INTERCONTEMPORAIN

György Ligeti, Ludwig van

Beethoven, Luciano Berio, Elliott

Carter, Johann Sebastian Bach,

Harrison Birtwistle

VENDREDI 12 AVRIL — 20H30

IN BETWEEN

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Giacinto Scelsi, Yann Robin,

Helmut Lachenmann, Aureliano

Cattaneo, Matthias Pintscher

VENDREDI 10 MAI — 20H30

LIGETI CONCERTOS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

György Ligeti

VENDREDI 14 JUIN — 20H30

CRÉATION(S) MANIFESTE(S)

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Magnus Lindberg, Benoît Sítzia,

Roque Rivas, Franck Bedrossian



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

MUSÉE DE LA MUSIQUE

VEZ
COSTUMÉS!
Plumes et oiseaux

Jeudi 21 mars entre 19h et minuit

NUIT DU ROSSIGNOL

Une soirée poétique pour fêter le printemps !

1^{RE} ÉDITION

CONCERTS • PERFORMANCES • DJ SET
ATELIERS • BAR ÉPHÉMÈRE...

Entrée : 10 €

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS