

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

*Vendredi 7 février 2020 – 20h30*

# Grand Soir numérique

ENSEMBLE  
- INTER -  
· CONTEM ·  
- P R A I N -

**CENT  
QUATRE  
#104 PARIS**

**ircam**  
 Centre  
Pompidou

biennale  
des arts  
numériques  
nêmo

 CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

# Programme

**Alex Augier / Alba G. Corral**

*ex(O)*

**Simon Steen-Andersen**

*String Quartet\**

**Moritz Simon Geist**

*Tripods One*

ENTRACTE

**Jesper Nordin**

*Sculpting the Air – Gestural Exformation*

**Tadej Droljc / Elías Merino**

*SYNSPECIES*

ENTRACTE

**Yann Robin**

*Triades\*\**

Commande de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-Centre Pompidou

Création

**Ensemble intercontemporain**

**Lin Liao**, direction

**Jeanne-Marie Conquer**, violon\*

**Diego Tosi**, violon\*

**Odile Auboin**, alto\*

**Éric-Maria Couturier**, violoncelle\*

**Nicolas Crosse**, contrebasse\*\*

**Moritz Simon Geist, Alex Augier, Alba G. Corral, Elías Merino, Tadej Droljč**,  
électronique, vidéo *live*

**Manuel Poletti, Robin Meier**, réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Ensemble intercontemporain, Le Centquatre-Paris, Philharmonie de Paris.

En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou.

Dans le cadre de la Biennale des arts numériques NémO, avec le soutien  
de la région Île-de-France.

FIN DU CONCERT VERS 23H15.

# Les œuvres

## Alex Augier (1977)

## Alba G. Corral (1977)

ex(O) – performance audiovisuelle

**Création** : le 4 mai 2019, lors du L.E.V. Festival, Girón.

**Durée** : environ 15 minutes.

---

Comment produire et interpréter, dans une même dimension, son et image ? Comment intégrer espace et temps ? Comment intégrer un environnement spécifique, donner du sens, créer de l'émotion ? Que ce soit sous la forme d'installations ou de performances, chaque étape du processus (recherche, développement, production, diffusion) participe activement à l'élaboration de ces formes artistiques en devenir. L'artiste se doit de saisir chacune d'entre elles.

ex(O) est une performance qui s'inscrit dans le cadre de cette démarche globale aussi bien artistique que technique. Son, image, espace et temps fusionnent dans un hypermédia poétique et organique, déployé dans l'espace, le temps de la performance et sous les gestes d'Alex Augier et Alba G. Corral. La conception de cet hypermédia implique qu'une dimension ne prenne pas le pas sur l'autre, mais se complète et s'enrichit. La proposition met de côté les réalisations dans lesquelles le son ou l'image sont utilisés dans leurs aspects d'illustrations, dans leurs fonctions informatives ou narratives. La signification et l'esthétique globale sont inspirées par le monde biologique et donnent à ressentir une œuvre onirique, vivante et mouvante, en devenir permanent.

*Alex Augier*

Traduction : Daniel Fesquet

## Entretien avec Alex Augier

**Quel est le processus de création d'une nouvelle œuvre audiovisuelle ? Qu'est-ce qui vient en premier, l'idée sonore ou l'idée visuelle ? Comment s'articulent-elles ?**

Ce qui vient en premier, c'est l'idée audiovisuelle justement, et non une idée sonore ou une idée visuelle sur laquelle je m'appliquerais dans un second temps à créer l'élément manquant. Le principe est de proposer une œuvre audiovisuelle et non une œuvre audio ET visuelle. C'est pourquoi je pense que le terme « synesthésie<sup>1</sup> » est une bonne définition de mon intention. Il ne s'agit pas qu'un médium illustre un autre. Il ne s'agit pas d'associer une musique avec un visuel. Il ne s'agit pas non plus de créer, par confrontation entre la musique et le visuel, un imaginaire nouveau. Il s'agit de proposer une entité audiovisuelle la plus cohérente possible aussi bien d'un point de vue esthétique que technique. Sons et images doivent être indissociables, liés de manière évidente.

**Par sa nature même (des 0 et des 1, assez indifférents à ce qu'ils provoquent), le numérique peut s'appliquer à tous les domaines. Serait-il**

**pour vous une interface entre les disciplines qui faciliterait les métissages ?**

Parfaitement, le numérique est un langage qui met en commun des domaines a priori différents : sons, images et leurs constructions musicales et picturales par exemple. En langage numérique, sons et images sont représentés par des nombres. Exactement le même type de nombres. Il existe des différences dans la manière dont ils sont organisés, mais il est facile de travailler directement avec cette matière « à bas-niveau » sans tenir compte des particularités sensorielles de chaque média. C'est justement l'un des sujets de mon travail : tenter de recentrer la question de la spécificité du numérique dans les arts. Aujourd'hui, tous les outils sont numériques : cela fait-il du cinéma, de la photographie, de l'architecture ou du design des arts numériques ? Non, bien sûr. C'est pour cette raison que le numérique n'est pas uniquement pour moi un outil de travail. C'est aussi une thématique, un monde à révéler, à représenter dans des propositions artistiques originales : comment exprimer, comment rendre, à travers une œuvre, la spécificité des mondes numériques, ses architectures, son langage ?

*Propos recueillis par Jérémie Szpirglas  
6 janvier 2018*

---

<sup>1</sup> La synesthésie (du grec *syn*, « avec » [union], et *aesthesia*, « sensation ») est un phénomène neurologique par lequel deux ou plusieurs sens sont associés.

# Simon Steen-Andersen (1976)

## *String Quartet*

**Composition :** 1999.

**Création :** le 20 mai 2003, au Radio House Concert Hall, Copenhague,  
par le Quatuor Athelas.

**Édition :** Edition • S.

**Durée :** environ 10 minutes.

---

J'écris en pensant l'énergie plus ou moins concentrée comme matériau principal de mon œuvre. Une grande partie de ce quatuor traite des différents états et transformations de cette énergie.

*Simon Steen-Andersen*

# Moritz Simon Geist (1981)

## *Tripods One* – sculpture cinétique et dispositif électronique en temps réel

**Création :** lors du L.E.V. Festival 2018, Giron.

**Durée :** environ 10 minutes.

---

Connu pour être le créateur du robot percussif géant « MR-808 », Moritz Simon Geist, surnommé Sonic Robots, pionnier de la techno robotique, propose une performance captivante. Il explore le croisement entre des bruits de robots, les sonorités de divers mécanismes, et une musique de basses robotique jouée en direct.

*Tripods One* est une sculpture sonore futuriste transformée en robot musical, qui dessine une possible interaction future entre l'homme et la machine. Elle est jouée en direct comme

un instrument de musique dans une performance audiovisuelle. Les petits mécanismes et générateurs de sons qui la composent produisent des bruits utilisés dans un contexte musical. Au cours de la performance, l'artiste est présent sur scène, il contrôle la machine et interagit avec elle.

*Tripods One* a été mise au point avec les pionniers d'electronica Mouse On Mars et est agrémentée d'un accompagnement visuel fourni par un VJ.

Selon ARTE, « Sonic Robots traite d'importantes questions du futur comme la perception de la technologie, la robotisation de la société ou l'intelligence artificielle, mais d'une manière ludique et divertissante, par le biais de la musique électronique. »

Moritz Simon Geist

Traduction : Daniel Fesquet

# Jesper Nordin (1971)

## *Sculpting the Air – Gestural Exformation pour ensemble et électronique*

**Composition :** 2010-2015.

**Création :** le 13 juin 2015, Maison de la musique de Nanterre, dans le cadre du festival ManiFeste, par l'ensemble TM+ sous la direction de Marc Desmons.

**Effectif :** clarinette, clarinette/clarinette basse – 2 cors – harpe – percussion – 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse – électronique.

**Édition :** Peters, Leipzig.

**Durée :** environ 23 minutes.

---

Le chef d'orchestre est le point focal de tout ensemble ou orchestre, et, quand bien même il se tient le dos tourné au public, le chef reste celui qui porte le message musical des musiciens aux auditeurs. La gestique du chef est donc porteuse de nombreuses connotations et peut être considérée de bien des manières, du strict battement métronomique aux gestes mystérieux d'un magicien en pleine incantation.

*Sculpting the Air* est le premier volet d'une trilogie de pièces qui explorent chacune à sa manière le concept « d'exformation », et peut tout aussi bien s'entendre comme un concerto pour chef. Le terme « exformation », que l'on doit à l'essayiste et scientifique danois Tor Nørretranders dans son essai *The User Illusion: Cutting Consciousness Down to Size* (1998), désigne tout ce qui n'est pas dit effectivement, mais qui est présent dans nos pensées au moment, ou avant, de parler – là où l'information est le discours mesurable et démontrable que nous prononçons réellement.

Les gestes du chef portent donc de nombreuses exformations qui, bien sûr, diffèrent grandement selon la personne qui les regarde (musicien, auditeur...). Mais la quantité relativement restreinte d'informations mesurables dans ses mouvements se prête parfaitement à une première expérience fouillée des exformations du point de vue musical. On prendra par exemple les gestes ordinaires du chef pour les placer dans un contexte nouveau et étendu, dans lequel leurs effets seront différents. Dans cette pièce, le chef dirige non seulement un ensemble divisé en deux mais aussi deux capteurs de mouvements qui contrôlent tout le dispositif électronique en même temps qu'il joue directement sur des objets physiques suspendus devant lui.

*Jesper Nordin*

## Entretien avec Jesper Nordin

**Comment le triptyque « Exformation », dont *Sculpting the Air* est le premier volet, est-il né ?**

Tout est parti d'un outil technologique, une application pour tablettes et téléphones mobiles que j'ai inventée, mise au point, et que je continue à enrichir : Gestrument. C'est un outil que j'ai développé pour mes propres besoins compositionnels mais dont j'ai ensuite constaté le potentiel pour une plus large diffusion. Ce travail d'élaboration m'a tant appris et j'en ai tiré tant d'idées musicales que j'ai voulu les réinvestir dans ma musique.

**Vous dites que Gestrument est venu comme une réponse à vos propres besoins compositionnels : quels étaient ces besoins ?**

Je me trouvais dans une impasse, du point de vue de mon processus compositionnel. J'avais besoin de trouver de nouvelles manières d'aborder l'écriture et de générer de la musique.

Avant Gestrument, ma démarche était assez compliquée car je n'ai pas réellement ce que les compositeurs appellent « l'oreille intérieure ». Je suis venu à la musique sur le tard, et plus tard encore à la musique écrite, je n'ai appris la notation qu'à l'âge adulte. C'est de l'écoute que découle mon inspiration. J'allais d'abord voir les musiciens, je les enregistrais et bâtissais ma pièce à partir de tous ces enregistrements, sur ordinateur : sous forme de « maquette sonore » – que je retranscrivais ensuite sur le papier, à la manière d'une dictée musicale. J'en ai développé une certaine frustration du détail : le travail avec les musiciens ne me le

permettait pas avec suffisamment de souplesse. D'où mon idée d'une application pour contrôler échelles, micro intervalles, motifs rythmiques... dans un contrôle global pour improviser le détail sans avoir à passer en amont par l'expérience concrète avec les musiciens. Ainsi est née Gestrument.

**Qu'est-ce que l'« exformation », ce concept autour duquel vous composez votre triptyque et quel est le rapport avec Gestrument ?**

J'ai découvert ce concept dans le livre *The User Illusion: Cutting Consciousness Down to Size* du danois Tor Nørretranders, qui m'accompagne depuis sa sortie en 1998. Ce texte de vulgarisation scientifique m'a ouvert un large horizon qui touche à la neurologie, au traitement de l'information, à la technologie, à l'art, aux perceptions, à la conscience, etc. Nørretranders donne du concept d'exformation un exemple très éloquent : à l'approche de la sortie des *Misérables*, Victor Hugo appréhendait grandement la réaction du public. Pour ne pas y assister de visu, il alla se cloîtrer à la campagne. Ce qui, hélas, ne diminua en rien son angoisse. Pour arrêter de tourner en rond, il envoya à son éditeur une missive réduite à un seul caractère : « ? ». Ce à quoi son éditeur lui répondit : « ! ». Tout était dit. L'information effectivement contenue est minuscule. Mais l'exformation qui l'entoure est monumentale.

Lorsque j'ai formé, en réponse à trois commandes différentes, le projet de ce triptyque, un aspect de Gestrument m'a frappé : c'est un outil qui minimise

et simplifie l'information, tout en permettant de contrôler très finement l'exformation. Derrière son interface intuitive, on a accès à de nombreux paramètres globaux, comme les rythmes et les hauteurs de chaque instrument, ce qui en fait l'outil parfait du contrôle de l'exformation, avant même de fabriquer sa musique.

**En quoi le travail sur votre Gestrument se retrouve-t-il dans *Sculpting the Air* ?**

La question est : comment travailler le geste ? À l'origine de l'œuvre, je voulais attribuer à chaque musicien un geste. Mais je suis rapidement arrivé à la conclusion qu'un geste n'est pas, en soi, très

intéressant. Il ne s'agit pas ici de développer de nouveaux langages gestuels. Bien au contraire. L'une des grandes qualités de Gestrument et de son concept, c'est justement son intuitivité : nul besoin d'apprendre de nouveaux gestes pour s'en servir. Au contraire d'un instrument de musique, Gestrument permet de contourner l'obstacle pour repartir de l'outil lui-même, pour réinventer les gestes qui le nourrissent.

Je me suis donc contenté de focaliser mon attention sur le chef d'orchestre et d'exploiter les gestes qu'il fait déjà, pour en changer les « exformations », tout en gardant les mêmes « informations ».

*Propos recueillis par Jérémie Szpirglas*

# Tadej Droljc (1981) Elías Merino (1985)

*SYNSPECIES* – performance audiovisuelle

**Création** : lors du L.E.V. Festival 2019, Girón.

**Durée** : environ 15 minutes.

---

Cette œuvre s’inspire d’écologies virtuelles, d’espaces morphologiques instables qui naissent de l’interaction entre des entités sans rapport les unes avec les autres et le vide. Elle a vu le jour à la suite d’une série de longues discussions et de pérégrinations conceptuelles sur les objets audiovisuels virtuels, les paradigmes de l’art numérique et l’exploration par le récit. En s’appuyant sur des dichotomies, des dialogues et des conflits, Tadej Droljc et Elías Merino ont jeté les bases d’un langage audiovisuel unique en son genre qui forme le cadre de *SYNSPECIES*.

L’univers de *SYNSPECIES* est habité par des objets audiovisuels opérant à de multiples échelles qui pollinisent, mutant, s’adaptent et luttent pour défendre leur espace et leur existence. Ils créent ensemble un monde physiquement irréel constamment pétri par de violentes forces, qui nous apparaît comme une série de récits fracturés, une chaîne de chaos synchronisés.

*SYNSPECIES* est faite des enchevêtrements d’un code informatique et de signaux analogiques. Elle se nourrit de sons générés par des algorithmes informatiques, des systèmes modulaires Buchla et Serge de l’EMS de Stockholm, et d’une synthèse géométrique 3D. Des architectures abstraites pleines de vie fluctuent dans une temporalité indéfinie, se mêlant et formant de nouveaux espaces confinés dans un processus de désintégration permanent. *SYNSPECIES* explore ainsi l’état de perplexité et celui de « viscéralité » dans une immensité multimodale onirique.

Tadej Droljc

Traduction : Daniel Fesquet

# Yann Robin (1974)

## *Triades pour contrebasse, ensemble et dispositif électronique*

**Commande** de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-Centre Pompidou

**Composition** : 2018-2020.

**Dédicace** : à Nicolas Crosse et Robin Meier.

**Création** : le 7 février 2020, à la Philharmonie de Paris, par Nicolas Crosse (contrebasse) et l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Lin Liao.

**Effectif** : flûte, hautbois, 2 clarinettes, basson – cor, trompette, trombone, tuba – 2 percussions – 2 pianos, clavier numérique – harpe – 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse solo – dispositif électronique.

**Édition** : Jobert.

**Durée** : environ 25 minutes.

---

*Triades* s'inscrit à l'intérieur d'un grand cycle autour de la contrebasse, initié en 2013 avec Nicolas Crosse, contrebassiste et soliste de l'Ensemble intercontemporain.

L'univers poétique de ce projet est directement emprunté à *Solaris*, roman de science-fiction de Stanislas Lem, écrit en 1961. Énigme absolue pour les scientifiques qui l'étudient depuis presque un siècle, *Solaris* est une planète orbitant autour de deux soleils et dont la surface est entièrement recouverte par un océan de matière protoplasmique. Cet océan crée à sa surface de gigantesques formations, baptisées en fonction de leurs formes ou de leurs caractéristiques Longus, Mimosides, Agilus, Vertébridés, Symétriades, Asymétriades, etc.

*Triades* vient dans la juste continuité de ces créatures monstrueuses dotées d'une activité phénoménale et de dynamismes prodigieux dépassant tout ce que l'esprit humain peut imaginer. Chaque geste réalisé par le soliste, chaque timbre émanant de l'énergie impulsée au travers de la contrebasse sont corrélés à un type de transformation qui leur est propre. Les outils numériques réagissent en temps réel à l'action physique du soliste sur son instrument. Le son, traité par l'électronique, est diffusé au travers d'un vaste réseau de haut-parleurs et subwoofers disposés tel un dôme enveloppant le public. Cet écran plonge et immerge littéralement l'audience dans une véritable expérience d'engloutissement. *Triades* est dédié à Nicolas Crosse et à Robin Meier sans qui cet univers sonore n'aurait pu prendre une telle ampleur.

## Cycle dans son intégralité

*Symétriades* (2013, 14') pour contrebasse et dispositif électronique en temps réel

*Asymétriades* (2014, 20') concerto pour contrebasse et ensemble de 16 instrumentistes

*Symétriades / Extension* (2018, 18') pour contrebasse, dispositif électronique et vidéo en temps réel

*Myst* (2019, 12') pour contrebasse solo

*Triades* (2018-2020, 25') pour contrebasse, ensemble et dispositif électronique

Yann Robin

## Entretien avec Yann Robin et Nicolas Crosse

**Dans quelles circonstances vous êtes-vous rencontrés ?**

**Yann Robin :** Cela remonte à nos années d'études au CNSMD de Paris. C'est là que j'ai entendu Nicolas pour la première fois. J'ai été impressionné à la fois par les capacités physiques qu'il déployait avec son instrument et par une forme de folie dans son jeu : je me souviens l'avoir entendu jouer une pièce de Lucas Fagin, un ami compositeur argentin, qu'il a interprétée habillé d'une cotte de maille de 12 kilos. J'avais trouvé l'idée géniale – totalement pertinente vis-à-vis du propos musical.

**Nicolas Crosse :** La partition était une vraie bataille. Elle ne précisait pas que je devais la jouer ainsi habillé, mais je trouvais que ça amplifiait son effet. Cela dit, jouer une œuvre de Yann est aussi extrêmement physique et exige énormément d'énergie !

**Yann Robin, en quoi la relation intime que vous avez avec ces interprètes vous apporte-t-elle quelque chose de plus ?**

**Y.R. :** Il y a d'abord une relation personnelle. Et c'est parce que cette personne vous passionne, humainement et artistiquement, que naît le désir d'écrire pour elle : quand une relation amicale se double d'une relation artistique, on a bien souvent envie de « donner quelque chose ». Et on passe à l'acte.

Lorsque je connais intimement un interprète, j'ai, au moment d'écrire, le sentiment qu'il est avec moi : je l'imagine en train de bouger, de donner vie aux

sons que je compose. Je partage avec lui, à chaque instant, le processus de composition. Écrire pour et écrire avec – les deux vont de pair pour moi.

**Nicolas Crosse, comment vivez-vous ce genre de relation ?**

**N.C. :** Nous plongeons ensemble à corps perdu dans l'univers musical de Yann qui est, au moins en partie, assez similaire au mien. Nous avons en effet quelques points communs stylistiques : la « saturation », par exemple, est un domaine dans lequel je me suis toujours senti bien. C'est très agréable de se retrouver ainsi dans une écriture. Nous nous connaissons depuis très longtemps, et ça fait un bon moment que j'ai envie de travailler avec lui. C'est grâce à François Paris, que nous tenons ici à remercier chaleureusement, que le projet a pu voir le jour dans d'excellentes conditions. Cela nous a permis de créer *Symétriades* en 2013, suivi d'*Asymétriades* en 2014.

**Avez-vous le sentiment d'entendre votre « patte » de musicien, votre personnalité, dans sa musique ? Comme un cinéaste qui écrirait un rôle pour un acteur en particulier.**

**N.C. :** Oui, c'est exactement le même phénomène. En m'écoutant jouer en concert, en m'écoutant improviser, ou au cours de nos sessions de travail, Yann a pu saisir des modes de jeux et des gestes qui lui plaisent et qu'il a retranscrits. Mais s'il trouve sa matière dans mon jeu, il reste bien entendu le seul architecte de la composition. Vient alors

ce que je trouve être l'un des moments les plus excitants du travail : la découverte de la partition. C'est toujours un moment un peu intimidant – il faut franchir le pas.

**Y.R. :** C'est l'instant où tu as envie d'étrangler le compositeur !

**N.C. :** Oui, c'est vrai ; d'une certaine manière, on est prêt à dégainer. Mais c'est aussi le moment de la remise en question : tous ces gestes que le compositeur a couchés sur le papier, tous ces gestes d'improvisation qui me sont naturels et qui me semblent totalement innés deviennent, dès lors qu'ils sont couchés sur le papier, un discours écrit. Il me faut ensuite ordonner ces gestes, comme une chorégraphie. Je dois pour cela m'imprégner de l'architecture gestuelle de la composition afin d'en faire mon échange musical, ma musique. C'est une phase très éprouvante.

**Y.R. :** Nicolas a employé un mot que je trouve très pertinent : chorégraphie. Le processus de création d'une œuvre en général, et de ces deux-là en particulier, est très clair à mes yeux : avant même que l'œuvre naisse, j'ai besoin d'une idée à projeter – ce que j'appelle le noyau primitif qui est en moi, et qui doit se révéler. C'est pourquoi mes titres préfigurent systématiquement mes pièces : ils me sont nécessaires pour commencer à composer. Dans le cadre de ce travail avec Nicolas, le noyau m'est apparu à la lecture du *Solaris* de Stanislas Lem. La planète Solaris décrite par Lem est couverte d'un vaste océan protoplasmique d'où émergent d'étranges créatures monumentales, dont la Symétriade et l'Asymétriade. Si les deux formations sont très similaires, la seconde

est plus chaotique : elle « vit » moins longtemps, elle atteint des tailles fabuleuses et ses formes ne sont pas symétriques.

Ensuite, intervient l'imaginaire sonore : c'est ce que me donne Nicolas. En confrontant le noyau primitif et l'imaginaire sonore, j'obtiens une première idée de notation. Mais le rôle de cette transcription se limite à être un support pour communiquer avec Nicolas. Sa lecture entraîne un geste chorégraphique, une action physique, laquelle engendre une action mécanique sur l'instrument, qui à son tour génère un timbre particulier sur l'instrument. Ce n'est qu'à ce moment-là que je vois si les sons que j'ai pu imaginer en lisant *Solaris* sont ceux qu'on entend effectivement.

**Yann et le clarinetiste Alain Billard avaient fait évoluer la clarinette contrebasse métal dans le cycle *Art of Metal* : en avez-vous fait de même ici avec la contrebasse ?**

**N.C. :** Non. Nous avons beaucoup cherché et nous avons à un moment envisagé l'utilisation d'un archet « guero » (un archet avec des entailles dans le bois pour gratter la corde), mais nous ne l'avons finalement pas retenu.

**Y.R. :** Faire évoluer les instruments n'a pas forcément d'effet radical et immédiat. Surtout, cela a un prix, à commencer par celui de compliquer la reprise de la pièce par d'autres interprètes. C'est pourquoi j'ai voulu écrire pour contrebasse, et non pour contrebasse « préparée ». Concernant l'archet « guero », le Quatuor Tana l'avait expérimenté avec Raphaël Cendo pour son deuxième quatuor et c'était absolument superbe. La question s'est donc

posée pour nous sur la contrebasse. Finalement, n'éprouvant pas de véritable nécessité artistique à utiliser cet outil dans le cadre de ce projet, j'ai eu peur de sombrer dans le gadget et j'y ai renoncé. En outre, nous ne cessons de découvrir de nouvelles sonorités avec les instruments tels qu'ils sont. Grâce à l'évolution de la technique des instrumentistes, grâce à l'évolution de la musique qui est inventée autour de nous ou à celle de notre environnement sonore (on peut chercher à imiter un son produit par l'environnement mais inouï jusqu'alors). Quel que soit le son, je suis convaincu qu'on peut trouver une technique instrumentale pour s'en approcher. Avec la bonne volonté d'instrumentistes comme Nicolas, le territoire du timbre est infini : tout dépend de l'imagination du compositeur et de la curiosité de l'interprète.

**N.C. :** Concernant plus spécifiquement les instruments à cordes et les évolutions de la lutherie, nous sommes aujourd'hui devant un obstacle que nous n'avons pas encore franchi : rien n'a encore pu remplacer le crin de cheval pour faire vibrer une corde et produire du son. Si plusieurs expériences ont été faites avec la fibre de carbone ou d'autres matériaux synthétiques, rien de satisfaisant n'en est sorti. Or le problème du crin de cheval est physiquement limité : passé une certaine pression, il casse. Tant qu'on n'aura pas trouvé un substitut

pour l'archet, on ne pourra pas aller plus loin dans nos recherches instrumentales.

**Quand on considère les deux œuvres en pendant que sont *Symétriades* et *Asymétriades*, on pense à deux choses : d'abord au cycle *Art of Metal*, également élaboré en étroite collaboration avec un interprète, et à vos œuvres orchestrales *Vulcano* et *Inferno*, à la fois pour leur thématique et pour la fascination que vous y signifiez pour les fréquences graves.**

**Y.R. :** Je suis effectivement attiré, depuis un certain nombre d'années, par les fréquences abyssales – ce que j'appelle le monde d'en bas. D'abord parce que le rapport que l'on peut avoir avec les fréquences graves peut devenir quasi charnel, mais aussi parce que le bas révèle le haut : plus on plonge vers le grave, plus l'aigu devient lumineux. Ceci permet de révéler l'étendue de l'ambitus fréquentiel. En outre, le son est selon moi animé d'une vie propre que les fréquences basses permettent de révéler physiquement. En dessous du seuil de 18Hz, l'oreille humaine n'entend plus véritablement un son : du domaine fréquentiel, on bascule dans le domaine du rythmique, où l'on ne ressent plus que des battements. Ce sont comme des sons fantômes, qui peuvent nous toucher, nous traverser.

*Propos recueillis par Jérémie Szpirglas*  
2 novembre 2014

# Les créateurs et compositeurs

## Alex Augier

Musicien électronique basé à Paris, Alex Augier défend une esthétique numérique hybride où des éléments aussi bien sonores, visuels que formels s'associent dans une perspective musicale trans- versale. Ces éléments entrent en interaction avec l'espace scénique, donnant lieu à des perfor- mances audiovisuelles uniques. Alex Augier privi- lègie une approche globale du processus créatif où conception, programmation et technologie

font partie intégrante du projet artistique. Son travail a été présenté à l'occasion de festivals internationaux tels que Ars Electronica (Linz), SAT (Montréal), L.E.V. (Gijón), Scopitone (Nantes), Elektra (Montréal), Media Ambition Tokyo, Open Source Art (Gdansk), KinoBeat (Porto Alegre), le Festival des arts numériques d'Athènes et la Biennale internationale des arts numériques Némoto à Paris. Il est membre du label audiovisuel Fracas.

## Alba G. Corral

Alba G. Corral est une artiste visuelle installée à Barcelone. Sur les bases d'une formation en ingénierie informatique, elle a développé, depuis une dizaine d'années, un art génératif tout à fait personnel. Sa pratique s'étend au champ de la performance *live*, de la vidéo, de l'installation numérique, et propose des paysages et des récits abstraits avec une forte expressivité pour

les couleurs. En combinant systèmes génératifs et technique de dessin en temps réel, son langage numérique prend une forme organique, hyp- notique, onirique. Elle est connue pour ces *lives* audiovisuels dans lesquels elle collabore avec dif- férents musiciens. Son travail a été présenté dans divers festivals internationaux en Europe, aux États- Unis et au Japon.

## Simon Steen-Andersen

De 1998 à 2006, Simon Steen-Andersen étudie la composition avec Karl-Aage Rasmussen, Mathias Spahlinger, Gabriel Valverde et Bent Sørensen à Aarhus, Fribourg, Buenos Aires et Copenhague.

Depuis 2008, il enseigne la composition à l'Académie royale de musique de Aarhus. En 2013-2014, il donne des cours de composition à l'Académie de musique d'Oslo, puis en Allemagne

aux Darmstädter Ferienkursen für neue Musik en 2014. En 2014-2016, il est maître de conférence pour les cours d'été de Darmstadt et il est en 2017 professeur invité à l'Université des Arts de Berlin, où il vit, travaillant comme compositeur, performeur et créateur d'installations dans le champ de la musique instrumentale, de l'électronique, de la vidéo et de la performance. Depuis 2016, il est membre de l'Académie allemande des Arts. Depuis la fin de la décennie 2000, Simon Steen-Andersen travaille sur les aspects physiques et chorégraphiques de la performance instrumentale. Sa musique fait un usage fréquent d'instruments acoustiques amplifiés, combinés avec des

samplers, de la vidéo, des objets courants ou des constructions artisanales. Ses œuvres ont été commandées et jouées par des ensembles et orchestres comme l'ensemble Recherche, les Neue Vokalsolisten Stuttgart, l'Orchestre de la SWR, l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Ensemble Ascolta, le JACK Quartet, l'Ensemble Modern, l'Oslo Sinfonietta, l'ensemble 2e2m, l'ensemble ICTUS, l'Ensemble intercontemporain, le Klangforum Wien, et dans des festivals comme les Donaueschinger Musiktage, l'Ultraschall, les Wittener Tage für Neue Kammermusik et le festival ECLAT.

## Moritz Simon Geist

Originaire de Dresde, Moritz Simon Geist est musicien de formation classique et ingénieur en robotique, spécialisé dans les technologies de prototypage et l'impression 3D. Ses installations robotiques et performances de musique électronique ont fait le tour de nombreux festivals européens comme Ars Electronica en 2014, Club Transmediale en 2013, ou le Mapping Festival. Il

a collaboré avec des artistes tels que Mouse on Mars, Robert Lippok ou encore Tyondai Braxton. Moritz Simon Geist enseigne l'évolution des technologies à la New York University de Berlin et conduit également des débats sur l'évolution de la robotique dans la société. En 2015, il a reçu le Prix Artist-In-Residence-Stipend de la Saxe.

# Jesper Nordin

Jesper Nordin étudie au Royal Collège of Music de Stockholm avec Pär Lindgren et Bent Sørensen puis à Ircam à Paris avec Philippe Leroux, à l'université de Stanford et au Center for Computer Research in Music and Acoustics (CCRMA, Stanford) en 2004 avec Brian Ferneyhough. Son style musical inclut des références à la musique suédoise traditionnelle, au rock et la musique improvisée. À la suite de son apprentissage dans des centres musicaux tels que l'Ircam, le GRAME et le CCRMA, il consacre une large part de son travail à la musique électronique aussi bien dans ses compositions qu'en tant qu'interprète. Ses pièces vont de la musique électronique improvisée à des compositions pour orchestre jouées notamment par les orchestres symphoniques de la BBC, de Bâle, de Trondheim, de la Radio suédoise et de la Radio finlandaise. Ses pièces pour ensemble sont jouées entre autres par l'Itinéraire, l'Ensemble orchestral contemporain, Dutch ASKO, le San Francisco Contemporary Music Players et Zagros. Jesper Nordin est régulièrement représenté dans des festivals internationaux comme l'ISCM et Gaudeamus à Amsterdam, Musiques en Scène à Lyon, WhyNote à Dijon, Ultima à Oslo, Takefu au Japon. Il reçoit des commandes d'institutions majeures dans de nombreux pays européens – citons *Undercurrents*, commande du ministère français de la Culture pour Benjamin Carat

(2007) – et gagne des récompenses prestigieuses telles que le Prix Christ-Johnson en Suède et une recommandation pour la Tribune internationale des compositeurs de l'Unesco. De 2004 à 2006, il est compositeur en résidence pour la chaîne musicale de radio suédoise. En 2006, celle-ci publie un album monographique-portrait *Residues*. Depuis 2008, Jesper Nordin est publié aux éditions Peters. Parmi ses pièces récentes figurent *Circe* pour percussion et ensemble – dont la création en 2012 par Jean Geoffroy et l'Ensemble orchestral contemporain à Musiques en Scène à Lyon s'est accompagnée de celle de *Diffusing Grains* pour ensemble de percussion –, le cycle des *Pendant* (2009), commande de l'Itinéraire, ou *Aftermath* et *In the midst of Trespassing No. 2*, créé au festival Takefu en 2010. Il a aussi abordé la musique vocale avec le *Lamento d'Arianna* pour chœur mixte (2009) et *Width of a Circle* pour voix et ensemble créé par le KammarensembleN et Harmony of Voices sous la direction de Franck Ollu en 2010. Jesper Nordin développe des applications iOS comme le *Gestruent* (« gesture-instrument ») et *ScaleGen*, qui s'inspirent de ses propres techniques de composition. Elles sont utilisées internationalement pour la création musicale dans des genres tels que l'électro, la techno, l'improvisation jazz ou la musique contemporaine classique.

# Tadej Droljc

Né en Slovénie en 1981, Tadej Droljc est un artiste interdisciplinaire et codeur créatif. Son terrain de jeu s'étend de la musique électronique à la composition audiovisuelle générée par ordinateur en passant par d'autres formes d'art performatif. Ses œuvres récentes se fondent sur ce qu'il appelle une approche pluraliste de la composition audiovisuelle en temps réel, à travers laquelle il fait coexister diverses hiérarchies entre le son et l'image, à l'intérieur d'une même composition. Pour ses œuvres solos, il a reçu le Lumen Prize Student Award, le Prix Dennis

Smalley Scholarship en musique électroacoustique et le prix de l'artiste vidéo le plus prometteur du Madatac Festival. Tadej Droljc a présenté ses œuvres dans des galeries et festivals internationaux tels que le Brighton Digital Festival, Ars Electronica Festival, L.E.V. Festival, Galerija Kapelica, le Marché du Film - Festival de Cannes, Node Fest ou encore Athens Digital Arts Festival. Tadej Droljc est doctorant en composition audiovisuelle au Centre for Research in New Music (Cerenem, Royaume-Uni) et enseigne à l'université de Huddersfield (Royaume-Uni).

# Elías Merino

Né en 1985, Elías Merino est un artiste du son, chercheur et praticien pluridisciplinaire espagnol installé au Royaume-Uni. Ses projets récents et actuels s'inscrivent dans un éventail de différentes esthétiques qu'il développe sous différents noms. Ils vont d'une musique abstraite algorithmique jusqu'à des œuvres instrumentales en passant par de l'électronique contemporaine insolite. Il s'intéresse à différentes approches du son, de la culture numérique et de l'art des nouveaux médias,

travaillant sur la matérialité post-numérique, la composition orientée sur l'objet, l'exploration du temps et le post-humanisme. Outre ses activités personnelles, il s'implique dans des projets collaboratifs. Son travail est exposé, joué et diffusé dans des festivals, des galeries et des musées aux États-Unis, en Amérique du Sud et en Europe. Ses disques sont sortis chez différents labels, dont leerraum et Room40.

# Yann Robin

Yann Robin débute ses études musicales à Aix-en-Provence. Il entre par la suite dans la classe de jazz du Conservatoire national de région de Marseille et intègre parallèlement la classe de composition de Georges Bœuf. Il poursuit des études d'harmonie et de contrepoint au Conservatoire national de région de Paris et de musicologie à la Sorbonne. Au Conservatoire de Paris (CNSMDP), il obtient un Premier prix de composition dans la classe de Frédéric Durieux et d'analyse dans celle de Michaël Levinas. En 2004, il participe au cours de composition de Jonathan Harvey au Centre Acanthes et réside l'année suivante à la Fondation Royaumont. En 2006, il est sélectionné pour le quatrième Forum de l'ensemble Aleph. Cette même année, il devient boursier de la Fondation Meyer. De 2006 à 2008, il suit les deux années de cursus informatique de l'Ircam. En 2008, il reçoit un prix de la Fondation Salabert ainsi qu'une bourse de l'Académie des Beaux-Arts. En 2008-2009, il participe, en tant que compositeur en recherche à l'Ircam, aux travaux en cours autour du programme Omax aux côtés de Gérard Assayag et d'Arshia Cont. Auparavant, en 2005, il avait fondé avec d'autres compositeurs l'Ensemble Multilatérale, dont il est depuis le directeur artistique. En 2009 et 2010, il est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome, où il crée Controtempo, un festival de musique contemporaine. En 2011, la Sacem lui décerne le Grand prix de la musique symphonique. La musique de Yann Robin est jouée

dans des festivals comme Agora, Lucerne, Musica, Donaueschingen, Manca, Archipel, Présences, Gaudeamus ou encore à la Biennale de Venise. En 2003, il remporte le Concours international de composition Frédéric Mompou à Barcelone. En 2004, l'Ensemble intercontemporain crée *Phigures*, quatuor à vent, clavier et cordes. En 2005, en résidence à La Muse en Circuit, il réalise *Chaostika*. Pour le soixantième anniversaire de l'Unesco, il écrit *Polycosm* pour cinq instruments traditionnels et grand orchestre. À la suite d'une commande de l'ARCAL, il côtoie le théâtre musical avec *Ni l'un ni l'autre*, projet inspiré du roman de Goethe *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. L'Ensemble orchestral contemporain lui commande *Art of Metal*, concerto pour clarinette contrebasse métal et ensemble, initiant un cycle de trois pièces pour ce même instrument et réalisé en collaboration avec Alain Billard. Suivront donc *Art of Metal II* (pour clarinette contrebasse métal et électronique) et *Art of Metal III* (pour clarinette contrebasse métal, ensemble et électronique), créé au festival Agora en 2008 par l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Susanna Mälkki. Toujours en 2008, il reçoit une commande du Festival de Lucerne où est créé *Titans* et une commande de Radio France pour le festival Présences où est créé *Countdown*. De 2006 à 2008 il est compositeur invité à l'Orchestre national de Lille pour lequel il écrit deux pièces. En 2010 sont créés *Vulcano* pour l'Ensemble

intercontemporain et *Scratches*, commande du GMEM pour quatuor à cordes et électronique en collaboration avec le Quatuor Diotima. Son deuxième quatuor à cordes *Crescent Scratches* est créé au Festival d'Aix-en-Provence en 2011. Basé sur la cartographie de l'Enfer de Dante, *Inferno*, commande conjointe de l'Ircam et de l'Orchestre philharmonique de Radio France, est créé en juin 2012 lors du festival ManiFeste. La même année,

Yann Robin compose *Backdraft*, commande du New York Philharmonic et de la Casa da Música de Porto. En 2015, le Seattle Symphony Orchestra, sous la direction de Ludovic Morlot, crée *Ashes*. Pour son édition de 2015, le festival Musica de Strasbourg lui commande *Arkham* et *Unza Danza*. Son troisième quatuor à cordes *Shadows* est créé en 2016 par le Quatuor Tana. Ses partitions sont éditées aux éditions Jobert.

# Odile Auboin

## Les interprètes

Lauréate de bourses de recherche Lavoisier du ministère des Affaires Étrangères et d'une bourse de perfectionnement du ministère de la Culture, Odile Auboin étudie à l'université Yale, puis se perfectionne avec Bruno Giuranna à la Fondation Stauffer de Crémone. Elle est lauréate du Concours international de Rome (Bucchi). En 1995, elle entre à l'Ensemble intercontemporain. Son intérêt pour la création et sa situation de soliste de l'Ensemble intercontemporain lui permettent un travail privilégié avec les grands compositeurs de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle comme György Kurtág ou Pierre Boulez, avec qui elle a enregistré *Le Marteau sans maître* pour Deutsche Grammophon et dont elle a créé *Anthèmes* pour alto au Festival d'Avignon. Elle collabore

également avec les compositeurs de la nouvelle génération comme Ivan Fedele, Martin Matalon, Michael Jarrell ou Bruno Mantovani. Très impliquée dans le domaine de la musique de chambre, elle donne notamment les premières exécutions d'œuvres de Bruno Mantovani, Marco Stroppa ou Philippe Schoeller. Attirée par la transversalité entre les divers modes d'expression artistique, elle participe à des projets avec les arts visuels et la danse. Son répertoire discographique comprend également les *Églogues* d'André Jolivet ainsi que des œuvres de Bruno Mantovani. Odile Auboin est professeur-assistant au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Elle joue sur un alto A 21 créé par Patrick Charton.

# Jeanne-Marie Conquer

Née en 1965, Jeanne-Marie Conquer obtient à l'âge de 15 ans le Premier prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et suit le cycle de perfectionnement dans les classes de Pierre Amoyal (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle devient membre de l'Ensemble intercontemporain en 1985. Jeanne-Marie Conquer développe des relations artistiques attentives avec les compositeurs d'aujourd'hui et a en particulier travaillé avec György Kurtág, György

Ligeti (pour le *Trio avec cor* et le *Concerto pour violon*), Peter Eötvös (pour son opéra *Le Balcon*) et Ivan Fedele. Elle a gravé pour Deutsche Grammophon la *Sequenza VIII pour violon seul* de Luciano Berio, *Pierrot lunaire* et l'*Ode à Napoléon* d'Arnold Schönberg ainsi qu'*Anthèmes* et *Anthèmes II* de Pierre Boulez pour la publication d'un ouvrage de Jean-Jacques Nattiez consacré à l'œuvre du compositeur. Jeanne-Marie Conquer a notamment été la soliste d'*Anthèmes II* au Festival

de Lucerne en 2002, œuvre dont elle a assuré la création en Amérique latine à Buenos Aires en 2006, et du *Concerto pour violon* de György Ligeti pour son 80<sup>e</sup> anniversaire en 2003 à la Cité

de la musique de Paris. Parallèlement à sa carrière de soliste, Jeanne-Marie Conquer enseigne au Conservatoire municipal W. A. Mozart (Paris 1<sup>er</sup>) et au Conservatoire de Paris (CNSMDP).

## Éric-Maria Couturier

Issu de la tradition française (école Navarra), Éric-Maria Couturier étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP), dans les classes de Roland Pidoux et Christian Ivaldi, grâce à qui il obtient le Premier prix et le Prix spécial au concours de Trapani, le Second prix à Trieste et le Troisième prix de Florence en compagnie du pianiste Laurent Wagschal. En parallèle, il se perfectionne auprès du violoncelliste russe Igor Gavrich et obtient le poste de tutti à l'Orchestre de Paris, puis premier soliste à l'Orchestre national de Bordeaux. En 2002, il devient soliste à l'Ensemble intercontemporain. Éric-Maria Couturier a travaillé avec Boulez, Solti, Sawallisch, Giulini, Maazel, Mälkki, Nott et Pintscher. Il est soliste dans les concertos

pour violoncelle de Haydn, Dvořák, Eötvös, Saariaho, Kurtág, et de jeunes compositeurs comme Raphaël Merlin et Yann Robin, dont il est dédicataire du concerto *Quarks*. Membre du Trio Talweg, son expérience de musique de chambre s'est approfondie en jouant avec ses partenaires Sébastien Surel (violon) et Romain Descharmes (piano), ainsi qu'avec les artistes Mauricio Pollini, Jean-Claude Pennetier, Shani Diluka, Juliana Steinbach et Jaewon Kim. Il participe également aux enregistrements des artistes jazz David Linx, Laika Fatien et Jean-Philippe Viret. Dans le domaine électro, Éric-Maria Couturier se produit avec Jeff Mills et ErikM, et a récemment créé le trio Plug avec Nicolas Crosse et Victor Hanna.

## Nicolas Crosse

Nicolas Crosse étudie au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Paul Celea. En 2012, il devient membre de l'Ensemble Modern puis soliste de l'Ensemble intercontemporain. En 2016, il est nommé professeur de contrebasse

au CNSMDP. Les collaborations musicales et interdisciplinaires sont multiples. Les fidélités avec des artistes comme Yann Robin, Marco Suarez Cifuentes, Nieto, Lucas Fagin, Luis Fernando Rizo-Salom, Tolga Tüzün, Martin Matalon, Raphaël

Cendo, Yannick Haenel, Nicolas Ducloux, Éric-Maria Couturier, Roberto Negro, Michele Rabbia ou le collectif Multilatérale se succèdent saison

après saison. Développer et enseigner à haut niveau le répertoire pour la contrebasse sont les deux passionnantes facettes de sa vie artistique.

## Diego Tosi

Diégo Tosi intègre l'Ensemble intercontemporain, résident de la Philharmonie de Paris, en octobre 2006 en tant que violoniste. Il se produit en soliste dans les plus grandes salles du monde et interprète des répertoires de toutes les époques. Il a enregistré plusieurs CD (comprenant entre autres des œuvres de Ravel, Scelsi, Berio et Boulez) qui ont obtenu les meilleures récompenses sous le label Solstice. Il a entrepris une intégrale discographique de l'œuvre du violoniste virtuose Pablo de Sarasate et obtenu le Prix Del Duca décerné par l'Académie des Beaux-Arts ainsi que le Prix Enesco décerné par la Sacem. En septembre 2018, il enregistre un CD sur lequel figurent les plus grandes pièces pour violon et piano du répertoire contemporain ainsi que les opéras les plus célèbres de Gounod, transcrits par Sarasate,

à l'occasion du 200<sup>e</sup> anniversaire de la naissance du compositeur. Après avoir obtenu son Premier prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Jacques Kantorow et Jean Lenert, il s'est perfectionné à Bloomington (États-Unis) auprès de Miriam Fried puis a remporté le concours des Avants-Scènes en troisième cycle au Conservatoire de Paris. Au cours de sa formation, il a participé à de grands concours internationaux (Paganini à Gênes, Rodrigo à Madrid, Valentino Bucchi à Rome) dont il a été à chaque fois lauréat. Dans ses années de jeunesse, il a aussi remporté des récompenses dans divers concours internationaux (parmi lesquels Wattlelos, Germans Claret et Moscou). Depuis 2010, il est directeur artistique du Festival de Tautavel.

## Lin Liao

Née à Taïwan, Lin Liao dirige régulièrement de grandes formations européennes qui se consacrent à la musique contemporaine. En 2020, elle donne des concerts, entre autres, avec l'Ensemble intercontemporain à Paris, l'Ensemble Modern aux

Wittener Tage für neue Kammermusik, l'ensemble de la Lucerne Festival Academy au Festival de Lucerne et l'Orchestre symphonique de la WDR à Cologne dans la série Musik der Zeit. Avec des membres de cet orchestre, elle interprétera *Tierkreis*

de Karlheinz Stockhausen dans un concert multimédia. À Taïwan, au sein de la plate-forme de musique contemporaine du nouveau Centre national pour les arts Kaohsiung, elle dirige l'Académie Weiwuying, qui forme de jeunes talents taïwanais à l'interprétation de la musique contemporaine. Après des études de composition, de piano et de direction à l'Université nationale des arts de Taipei et à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne, où elle obtient son diplôme avec félicitations du jury, Lin Liao se perfectionne avec Peter Eötvös, dont elle est l'assistante pour divers projets et qui devient son mentor et un important

soutien. Elle acquiert ensuite un répertoire lyrique varié au Landestheater du Schleswig-Holstein, où elle est Premier Kapellmeister, ainsi qu'au Théâtre de Chemnitz et au Landestheater de Wittenberg, où elle est plusieurs fois invitée. Elle explore également le répertoire symphonique à l'occasion de concerts à la tête de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre radio-symphonique de l'ORF de Vienne, l'Orchestre Beethoven de Bonn, l'Orchestra Metropolitana de Lisbonne, l'Orchestre symphonique national de Taïwan et l'Orchestre symphonique de Taipei.

## Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du xx<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En

collaboration avec l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les 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 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.*

### **Flûte**

Emmanuelle Ophèle

### **Hautbois**

Didier Pateau

### **Clarinettes**

Martin Adámek  
Jérôme Comte

### **Basson**

Paul Riveaux

### **Cors**

Jens McManama  
Jean-Christophe Vervoitte

### **Trompette**

Clément Saunier

### **Trombone**

Mathieu Adam\*

### **Tuba**

Jérémie Dufort\*

### **Percussions**

Gilles Durot  
Samuel Favre

### **Pianos**

Thomas David\*  
Chaeum Kim\*  
Dimitri Vassilakis

### **Harpe**

Valeria Kafelnikov

### **Violons**

Jeanne-Marie Conquer  
Catherine Jacquet\*  
Diego Tosi

### **Altos**

Odile Auboin  
John Stulz

### **Violoncelles**

Éric-Maria Couturier  
Pierre Strauch

### **Contrebasse**

Nicolas Crosse

\* musiciens supplémentaires

# Manuel Poletti

Compositeur, réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, consultant pour Cycling 74 et musicien (chant, guitare, basse), Manuel Poletti est en charge au sein de Music Unit du développement de technologies logicielles dédiées notamment à

l'instrument augmenté, la composition assistée par ordinateur et la spatialisation du son. Il collabore régulièrement avec de nombreux artistes pour lesquels il crée des dispositifs sonores et multimédias, dans les domaines de la scène et de l'art.

# Robin Meier

Robin Meier est un artiste suisse qui vit à Paris. Il s'intéresse à l'émergence de l'intelligence, qu'elle soit naturelle ou artificielle, et au rôle de l'homme dans un monde de machines. Mélangeant le vivant avec le mécanique, Robin Meier essaie d'élucider ces thématiques à travers des compositions musicales et des installations sonores.

Ses travaux sont montrés dans le monde entier. Il a exposé dans différents lieux : musée d'Art Moderne et Palais de Tokyo (Paris), Domaine Pommery (Reims), Chapelle de l'Oratoire (Nantes), Siggraph (Yokohama), What's Up Bharat (New Delhi), Nikola Lenivets (Russie), Spark Festival (Minneapolis), etc.

# Ircam

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création,

recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels : ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire ; le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche

STMS (Sciences et technologies de la musique et des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.  
du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie en outre [ircam.fr](http://ircam.fr)

### **Équipe technique Ircam**

Clément Cerles, *ingénieur du son*

Orian Arrachart, Alexandre Chaigne,

*régisseurs son*

SAISON  
2019-20

PHILHARMONIE DE PARIS

# ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

JEUDI 19 SEPTEMBRE – 20H30

## INCANTATIONS

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION  
EDWIGE PARAT, CHEFFE DE CHŒUR  
Gérard Grisey, Luciano Berio,  
Claude Vivier

MARDI 15 OCTOBRE – 20H30

## VERS LA LUMIÈRE

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION  
Matthias Pintscher, Mark Andre

MARDI 12 NOVEMBRE – 20H30

## SINFONIA

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION  
Luciano Berio

MERCREDI 27 NOVEMBRE – 20H30

## DEMEURE

### ET TREMBLEMENTS

GEORGE JACKSON, DIRECTION  
Benedict Mason, Rebecca Saunders,  
James Dillon

MARDI 10 DÉCEMBRE – 20H30

## HOMMAGE   OLLY

BRAD LUBMAN, DIRECTION  
Oliver Knussen, T ru Takemitsu,  
Elliott Carter, Hans Werner Henze

DIMANCHE 15 DÉCEMBRE – 16H30

## MAHLER ET LES RUSSES

Gustav Mahler / Alfred Schnittke,  
Dmitri Chostakovitch,  
Edison Denisov

SAMEDI 25 JANVIER – 15H00

## BEEHOVEN +

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS  
Ludwig van Beethoven,  
Helmut Lachenmann, Jean-Luc Hervé,  
Friedrich Cerha, Iannis Xenakis,  
Michael Jarrell

MERCREDI 29 JANVIER – 20H30

## CANONS D'HIVER

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION  
Anton Webern, Matthias Pintscher,  
Kaija Saariaho, Hans Abrahamson

VENDREDI 7 FÉVRIER – 20H30

## GRAND SOIR NUMÉRIQUE

LIN LIAO, DIRECTION  
Alex Augier / Alba G. Corral,  
Simon Steen-Andersen,  
Moritz Simon Geist, Jesper Nordin,  
Elias Merino / Tadej Droljc, Yann Robin

SAMEDI 7 MARS – 20H30

## STEVE REICH /

## GERHARD RICHTER

ELIM CHAN, DIRECTION  
Steve Reich

VENDREDI 13 MARS – 20H30

## GRAND SOIR

### CABINET DE CURIOSITÉS

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION  
Gilbert Nouno,  
Wolfgang Amadeus Mozart,  
Clara Iannotta, Marc Monnet,  
Mauricio Kagel, Olga Neuwirth

DIMANCHE 22 MARS – 15H00

## IANNOTTA / VERUNELLI

Francesca Verunelli,  
Ludwig van Beethoven, Clara Iannotta,  
Rebecca Saunders

MERCREDI 15 AVRIL – 20H30

## KAMMERKONZERT

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION  
György Ligeti, Alban Berg,  
Matthias Pintscher

MERCREDI 13 MAI – 20H30

JEUDI 14 MAI – 20H30

## SABURO TESHIGAWARA

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
Alban Berg, Arnold Schönberg

MERCREDI 3 JUIN 2020 – 20H30

## 3 X 3

SOLISTES DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN  
MUSICIENS DE L'ORCHESTRE DE PARIS  
MUSICIENS DES ARTS FLORISSANTS  
Johann Sebastian Bach, Franz Schubert,  
Arnold Schönberg

LUNDI 22 JUIN – 20H30

## NUOVA STRADA

JOHANNES DEBUS, DIRECTION  
Giulia Lorusso, Marco Momi,  
Stefano Gervasoni, Salvatore Sciarrino

E N S E M B L E  
- I N T E R -  
- C O N T E M -  
- P O R A I N -



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# ÉCOUTER EN DÉCOUVREUR

## KARLHEINZ STOCKHAUSEN

textes réunis et introduits par Imke Misch  
traduits de l'allemand par  
Laurent Cantagrel et Dennis Collins



Karlheinz Stockhausen (1928-2007) a fait preuve d'une créativité sans égale : près de quatre cents œuvres, dont le cycle *Licht* et ses vingt-neuf heures de musique est l'aboutissement monumental. Le compositeur a tracé des sillons dans lesquels les générations ultérieures se sont inscrites, par-delà les frontières esthétiques, de la musique contemporaine aux musiques populaires et électroniques. Ce que l'on sait peut-être moins, c'est que cet artiste protéiforme, inventeur de langages musicaux inouïs, n'eut de cesse de prendre la parole ou la plume pour défendre ses positions et éclairer ses auditeurs. *Écouter en découvreur* réunit pour la première fois en français une sélection de textes de différentes natures couvrant l'ensemble de la carrière de Karlheinz Stockhausen.

La rue musicale [Écrits de compositeurs]  
448 pages • 15 x 22 cm • 32 €  
cahier couleur 16 pages  
ISBN 979-10-94642-06-1 • JANVIER 2016



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.