

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Vendredi 28 mai 2021 – 18h30

Le feu de la création

Samedi 29 mai 2021 – 18h30

Partita oscura

Ensemble intercontemporain

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 -

 **ircam**
Centre
Pompidou

 CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

VENDREDI 28 MAI 2021 – 18H30

Le feu de la création

Mark Andre

wohin

Commande de l'Ensemble intercontemporain, avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens
Création

Chaya Czernowin

Fast Darkness II: I Freeze and Melt

Commande de l'Ensemble intercontemporain, avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens
Création

Bernhard Gander

Soaring Souls System

Commande de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam-Centre Pompidou, avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens
Création

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Valeria Kafelnikov, harpe

Alain Billard, clarinette basse

Éric-Maria Couturier, violoncelle

Nicolas Crosse, contrebasse

Augustin Muller, réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.
En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 20H00.

Ce concert est enregistré par



Pour avoir dérobé le feu sacré de l'Olympe et l'avoir offert aux hommes, Zeus condamna le titan Prométhée à être attaché à un rocher sur le mont Caucase, où un aigle venait chaque jour lui dévorer le foie, qui repoussait chaque nuit. À la demande de l'Ensemble intercontemporain, Chaya Czernowin, Mark Andre et Bernhard Gander se sont emparés de ce mythe dans trois œuvres concertantes.

Dans *Fast Darkness II: I Freeze and Melt*, c'est en contemplation du feu lui-même que l'on trouve la compositrice israélo-américaine, qui insiste à la fois sur sa puissance et son imprévisibilité.

Deuxième volet d'un cycle dans lequel Chaya Czernowin s'intéresse à l'accélération du temps musical (d'où l'adjectif « Fast » du titre), cette pièce pour clarinette basse et ensemble fonctionne sur le principe de l'activation et de l'inactivation inopinée de matériaux extraits du premier volet, autrement dit « gelés » dans le temps : « Exactement comme le feu, qui se déclare sans prévenir puis se déploie de manière imprévisible, dévastant de vastes régions pour disparaître ensuite. »

Dans *wohin*, pour harpe et ensemble, Mark Andre ouvre quant à lui la focale pour interroger plus généralement les mythes et le processus de mythogenèse. Se penchant sur les rapports entre ce qui relève du réel (ou du supposé réel) et ce qui relève de la narration, il s'intéresse à la manière dont les mythes se dévoilent, se déplient et se démultiplient.

Ainsi, par exemple, selon une autre version du mythe de Prométhée, le titan aurait été le créateur même de l'homme, façonné à partir d'eau et de terre. Le titre de la pièce renvoie en outre à la traduction allemande d'un passage de l'Évangile selon saint Jean : « Le vent souffle où il veut, et tu en entends le son ; mais tu ne sais d'où il vient [woher er kommt], ni où il va [und wohin er geht] : il en est ainsi de tout homme qui est né de l'Esprit. »

De Mark Andre à Bernhard Gander, on bascule sans transition de l'intime et du presque rien au déchaînement sonore... En ces temps de crise, le compositeur autrichien considère en effet la symbolique la plus immédiate s'agissant de Prométhée et de son présent aux hommes : celle du feu en tant que vie et mort.

Dans *Soaring Souls System* (littéralement : systèmes des âmes en plein essor) pour violoncelle, contrebasse et ensemble, « les disparus attendent dans le brasier du purgatoire avant que leurs âmes soient libérées de leur enveloppe profane pour s'envoler vers le paradis ».

Comme le titre le laisse à penser, Bernhard Gander développe dans *Soaring Souls System* l'esthétique inspirée du death metal dont il est coutumier. Un intense travail d'informatique musical a permis de reproduire le son et l'énergie spécifique de cette musique à l'aide d'effets appliqués en temps réels aux instruments solistes. Lesquels déploient, à l'instar des groupes de death metal, une énergie sonore explosive.

Les œuvres

Mark Andre (1964)

wohin pour harpe et ensemble

Commande : Ensemble intercontemporain avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens.

Composition : 2020-2021.

Dédicace : à Valeria Kafelnikov et Matthias Pintscher.

Création : le 28 mai 2021, à la Philharmonie de Paris, par Valeria Kafelnikov (harpe) et l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher.

Effectif : harpe solo – flûte, hautbois, clarinette, basson – cor, trompette, trombone, tuba – 2 percussions – piano – 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Édition : Peters.

Durée : environ 21 minutes.

Le mythe en question

Entretien avec Mark Andre, compositeur

Comment avez-vous réagi au thème prométhéen imposé ?

J'ai tenté de prendre en compte ce qui se rapporte au mythe en général, et à celui-ci en particulier, en considérant les liens entre ce qui relève du réel – ou du supposé réel – et ce qui relève de la narration dans les processus d'élaboration des légendes et mythologies. Cette vaste question fait du reste l'objet d'un intense débat anthropologique.

Comment cela s'exprime-t-il dans la pièce ?

Cela renvoie d'une part aux travaux de l'anthropologue René Girard au sujet, dans une tradition post-nietzschéenne, de l'intensité du dévoilement dans le « processus du bouc émissaire » et d'autre part à la théorie de « l'anthropologie de la victime religieuse » du théologien Walter Burkert.

De là, j'ai voulu en ce qui me concerne une musique avant tout en cours de disparition. Je présente des situations le plus sobrement possible, en toute transparence, et je les laisse respirer, se plier, se déplier. Comme pour faire apparaître plusieurs versions d'un

même mythe. La pièce dévoile ainsi toute une typologie d'interstices compositionnels qui ont à voir avec cette transparence ou cette fragilité, et, espérons-le, révélera ainsi un autre type d'intensité.

Que cache le titre de la pièce, *wohin* ?

C'est une référence à la traduction allemande d'un passage de l'Évangile de Jean (3,8) : « Le vent souffle où il veut, et tu en entends le son ; mais tu ne sais d'où il vient [woher er kommt], ni où il va [und wohin er geht] : il en est ainsi de tout homme qui est né de l'Esprit. » Un passage qui se réfère explicitement au champ sémantique de l'araméen « ru'ach » : respiration, odorat, souffle, vent, esprit. En allemand, le terme « wohin » suppose de surcroît une incertitude quant à la directionnalité du mouvement : c'est à la fois d'où on vient et où on va, mais sans savoir précisément où.

Cette création est écrite pour harpe et ensemble : pourquoi la harpe ?

Cela relève de l'intense travail en commun avec Valeria Kafelnikov et laisse observer une tentative d'individualisation de l'instrument, en en dévoilant d'autres interstices idiomatiques, les plus dépouillés possible. Il s'agit en somme de proposer une harpe singulière susceptible de déployer les interstices intimes dont je parlais plus tôt.

Sur quoi a porté le travail avec Valeria Kafelnikov ?

Avant tout sur une réflexion fondamentale quant à l'identité idiomatique de l'instrument et sur ce qui, tout en faisant partie de la virtuosité de l'instrument, n'en est souvent que « l'ombre » : les nombreux types d'étouffés des cordes, par exemple. Cela nous a conduits à une réactualisation de l'idiome : l'instrument que l'on va présenter, sans être extravagant, est très singulier. Ce n'est pas non plus un instrument « augmenté » – une logique à laquelle je ne souscris pas dans le cadre de mon travail – mais plutôt sa part la plus intime.

À cet égard, Valeria et moi n'avons pas eu besoin d'en parler réellement : nous sommes tombés d'accord dès le début. J'en profite pour remercier, non seulement Valeria, mais aussi toute l'équipe de l'EIC qui m'a permis de venir travailler avec elle dans des circonstances exceptionnelles.

Quel discours concertant la harpe nouvelle avec l'ensemble ?

Différentes typologies sonores et temporelles, appartenant à cet idiome acoustique de la harpe que nous avons revu ensemble, circuleront entre les deux, avec des échos et des pré-échos (ou échos anticipés), ainsi que différents types de processus canoniques en voie d'extinction.

La pièce présente une typologie sonore de boîtes à musique composées au moyen de

divers instruments et textures – c’est d’ailleurs sur ces boîtes à musique que la pièce se referme. Il s’agit de laisser observer des

typologies idiomatiques, sonores, temporelles en processus de disparition le plus sobrement possible et en toute transparence.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Chaya Czernowin (1957)

Fast Darkness II: I Freeze and Melt pour clarinette basse et grand ensemble

Commande : Ensemble intercontemporain avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens.

Composition : 2020.

Dédicace : à Matthias Pintscher, Alain Billard et l’Ensemble intercontemporain.

Création : le 28 mai 2021, à la Philharmonie de Paris, par Alain Billard (clarinette basse) et l’Ensemble intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher.

Effectif : clarinette basse /clarinette solo – 2 flûtes /flûtes piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes basses, basson – 2 cors, 2 trompettes, trombone, tuba – 3 percussions – 2 pianos – 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Édition : Schott.

Durée : environ 25 minutes.

Le cycle *Fast Darkness* est né d’une conversation que j’ai eue avec mon collègue Mauro Lanza. Je lui faisais part de mon expérience de ralentissement du temps musical : lorsque je ralentis le temps, j’ai le sentiment de pouvoir réellement voir la musique et m’y plonger. Et Mauro m’a demandé : « Cela ne fonctionne-t-il que lorsque tu ralentis le temps ? Est-ce que ça ne marcherait pas en l’accélérant ? » J’ai aimé cette question, que reflète le titre du cycle : *Fast Darkness*.

Pendant la composition de *Fast Darkness: I can see your turned eyes from inside of your body*, premier volet du cycle destiné au clarinetriste Gareth Davis et au Riot Ensemble, je songeais déjà au second : *Freeze and Melt*. Le principe de *Freeze and Melt*, c’est

exactement ce que dit le titre : j'extrais des îlots de matériau du premier volet que je gèle dans le temps pour les « activer » en tant que paysage sonore, et les « désactiver » ensuite – sans avertissement, inopinément. Exactement comme le feu, qui se déclare sans prévenir puis se déploie de manière imprévisible, dévastant de vastes régions pour disparaître ensuite. Prométhée a « volé » le feu aux dieux, ce qui suggère que son jaillissement n'est pas un phénomène immédiatement rationnel. C'est un pouvoir qui peut être maîtrisé et, d'un moment à l'autre, échapper à tout contrôle. Le feu est en outre un élément essentiel de notre monde, et d'une efficacité redoutable : une substance qui peut donner la vie comme la reprendre. Le feu est si précieux que l'on pourrait presque considérer que (bien qu'injustes) les souffrances infligées à Prométhée sont assez « mesurées ».

Chaya Czernowin

Bernhard Gander (1969)

Soaring Souls System pour violoncelle, contrebasse, ensemble et électronique

Commande : Ensemble intercontemporain et Ircam-Centre Pompidou avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens.

Composition : 2019-2020.

Création : le 28 mai 2021, à la Philharmonie de Paris, par Éric-Maria Couturier (violoncelle), Nicolas Crosse (contrebasse) et l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher. Augustin Muller : réalisation informatique musicale Ircam.

Effectif : solistes : violoncelle, contrebasse – clarinette contrebasse, contrebasson – cor, bugle, trombone – 2 percussions – 2 pianos – 2 altos, violoncelle – électronique.

Édition : Peters.

Durée : environ 25 minutes.

Metalphysique du son Entretien avec Bernhard Gander, compositeur

Quel lien existe-t-il entre votre duo *Soaring Souls* pour violoncelle et contrebasse, et ce nouveau *Soaring Souls System* pour violoncelle, contrebasse et ensemble ?

Ce sont deux œuvres très proches. Le duo est plus court, environ huit minutes, et la version « concerto » dure une vingtaine de minutes.

Le concert dans lequel sera donnée cette création est centré autour du mythe de Prométhée. Quel lien existe-t-il avec ce mythe dans cette œuvre ?

Le mythe de Prométhée traite en grande partie du feu. Et j'ai pensé pour cette nouvelle œuvre au feu créateur qui apporte et développe la vie, la civilisation, mais aussi à celui qui, dans de nombreuses cultures, libère l'âme de son enveloppe charnelle lors de la crémation des défunts. Un rituel permettant un passage vers l'au-delà. Pour construire cette nouvelle œuvre, j'ai élaboré tout un système autour des nombres premiers : 2, 3, 7, 11, etc. J'ai utilisé trente ou quarante figures de nombres premiers, qui définissent autant les motifs mélodiques, rythmiques, ou ceux de la ligne de basse.

***Soaring Souls* et sa version concertante utilisent la distorsion appliquée à des**

instruments classiques. Est-ce une démarche habituelle pour vous ?

Depuis quelques années, j'adore jouer avec la distorsion. Cela vient du fait que j'ai travaillé avec les contrebassistes de l'Ensemble Modern et de l'Ensemble intercontemporain, qui m'ont demandé si je pouvais écrire une œuvre pour contrebasse avec électronique. J'aime beaucoup cette sonorité induite par la distorsion. Toutefois, ce n'est pas uniquement une question de grain sonore, mais aussi tout simplement parce que cela donne un son très « cool » !

Comment avez-vous découvert le heavy metal ?

J'écoute du metal depuis que j'ai 10 ans, cela fait donc quarante ans que je vis avec cette musique, qui m'influence beaucoup.

En préparant cet entretien, j'ai remarqué votre intérêt particulier pour la musique du groupe de heavy metal Cryptopsy. Comment l'avez-vous découvert ?

J'ai découvert Cryptopsy il y a environ dix ans. J'ai immédiatement trouvé leur musique très intéressante, non seulement parce que c'est du heavy metal, mais surtout parce que ce sont de très bonnes chansons, qui se trouvent être très bien « composées ». Ce ne sont pas juste des formes simples, comme

on trouve habituellement. Leurs constructions formelles sont très sophistiquées. Et bien sûr le niveau technique des musiciens est vraiment de très haute volée. J'ai d'ailleurs composé récemment une longue œuvre, *Oozing Earth*, pour l'Ensemble Modern et Flo Mounier, le batteur de Cryptopsy.

Comment décririez-vous l'influence du heavy metal dans vos œuvres ?

Je crois que c'est avant tout une question de clarté. À mon sens, une bonne chanson de métal doit avoir un riff clair, une ligne de basse et une partie de batterie efficace, qui s'entrelacent avec ce que le chanteur réalise. Chaque ligne doit être très claire, et en même temps très intéressante en tant que telle, créant ainsi un véritable contrepoint. J'essaie donc de retranscrire cette clarté dans la musique que j'écris, en y instillant un certain degré de sophistication spécifique à la musique contemporaine. J'espère en tout cas ne pas perdre l'attention de l'auditeur au bout de dix secondes.

Quel est votre rapport au corps et à l'aspect physique du son ?

Je pense toujours le son comme un resenti physique. Je ne suis pas un grand amateur de musiques trop silencieuses, dans lesquelles j'ai du mal à être touché physiquement. Je veux écouter de la musique

avec tout mon corps, ce qui induit un large spectre de dynamiques.

Cela veut donc dire que pour vous la musique doit s'écouter fort ?

Ce n'est pas seulement cela. J'aime tout de même certaines musiques « silencieuses », mais il faut que cela fasse sens. J'aime beaucoup Morton Feldman par exemple, dont la musique ne supporte pas d'être jouée trop « forte » en règle générale. En réalité je me demande constamment ce qui doit être bon pour chaque sonorité. Il y a bien sûr des moments doux dans ma musique, même s'ils ne sont pas si nombreux (rires).

Dans ses thématiques, votre musique semble hantée par une sorte de violence (*Cold Cadaver, Blood Beat*). Est-ce que cela peut être vu comme une représentation de notre monde actuel ?

Non, pas vraiment. En réalité je n'aime pas trop décrire notre monde actuel dans ma musique, car les journaux le font déjà. Quand j'utilise ce type de titres qui sont directement liés à l'univers du métal, et qui utilisent un vocabulaire brutal ou morbide, il s'agit alors beaucoup plus de signifier que le son doit me toucher physiquement. Par exemple, lorsque j'écoute une chanson qui me plaît, je me dis toujours que cette chanson vient d'exploser dans mon cerveau comme une bombe ! C'est une description

très brutale, mais je pense que tout le monde a déjà pu ressentir cela. La musique me capture, m'emporte véritablement, que ce soit dans mon corps, dans mon squelette, ma chair, mon cœur, le sang qui coule dans mes veines. Je crois que c'est une bonne

manière de décrire l'impact physique que peut avoir la musique sur moi. Mais pour revenir à votre question, ce ne sont jamais des titres politiques ou militants, seulement des évocations poétiques.

Propos recueillis par Thomas Vergracht

À VOS
AGENDAS !

LANCEMENT DE LA PREMIÈRE PARTIE DE LA SAISON 2021-22 (SEPTEMBRE-DÉCEMBRE)

DÉCOUVREZ VOTRE CALENDRIER DE RÉSERVATION !

LUNDI 17 MAI 14H00 : Mise en vente des Abonnements 2+ et 4+

MARDI 25 MAI 14H00 : Mise en vente des Abonnements jeunes (- 28 ans)

LUNDI 8 JUIN 12H00 : Mise en vente des places à l'unité et des activités adultes

JEUDI 10 JUIN 12H00 : Mise en vente des activités et des concerts enfants
et familles

**La deuxième partie de la saison 2021-22 (janvier à juin) sera dévoilée
et mise en vente au mois de septembre prochain.**

Programme

SAMEDI 29 MAI 2021 – 18H30

Partita oscura

Aureliano Cattaneo

La Nuit sombre

Commande de l'Ensemble intercontemporain, avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens
Création

Wolfgang Amadeus Mozart

Sérénade n° 10 K 361 « Gran Partita »

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Rinnat Moriah, soprano

Peyee Chen, soprano

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 19H50.

La création prend souvent des tours inattendus, à l'instar de cette rencontre improbable entre la *Sérénade K 361*, dite « *Gran Partita* », de Mozart et une toute nouvelle œuvre du compositeur italien Aureliano Cattaneo, *La Nuit sombre*. Plus surprenant encore, cette pièce pour deux voix et ensemble spatialisé a été conçue pour « s'entrelacer » avec cette *Gran Partita* singulière à bien des égards.

Les circonstances de la création de cette dernière sont d'ailleurs encore assez méconnues. On sait en revanche qu'elle appartient au genre des musiques d'harmonie, nées dans le bouillonnement musical du Vienne des années 1780 et censées accompagner les repas et réceptions. En guise de Tafelmusik, les orchestres d'harmonie tenaient prêt un immense répertoire de chansons et de danses à la mode et jouaient selon le bon vouloir des princes aussi bien les grands airs du dernier opéra à la mode que des divertimenti composés spécialement à cet effet. Mozart lui-même évoque cette habitude dans le dernier acte de *Don Giovanni*, l'occasion pour lui de citer son propre « Non più andrai » extrait des *Noces de Figaro*. La *Gran Partita* doit du reste beaucoup à l'écriture opératique de Mozart ainsi qu'en témoigne le magnifique *Adagio* dont la mélodie passe insensiblement d'un instrument à l'autre à la manière d'une déclaration d'amour collective.

Lorsque, en vue de répondre à la commande de l'Ensemble intercontemporain, Aureliano Cattaneo a réécouté cette œuvre à la croisée des genres, lieu de rencontre entre le langage galant du jeune compositeur viennois et ses aspirations révolutionnaires, il a immédiatement eu « le sentiment d'être immergé dans un espace sonore qui [le] ramenait inlassablement vers mon point de départ ».

« La *Gran Partita*, dit-il, révèle un monde sonore riche et haut en couleurs mais, dans le même temps, et en raison de sa structure à la fois formelle et harmonique, c'est aussi une œuvre fermée et répétitive. Alors que je songeais à ces idées d'histoire dans l'histoire (ma pièce s'entrelaçant à celle de Mozart), de continuité formelle et de retour inlassable à la case départ harmonique, j'ai immédiatement pensé, comme par association d'idées, au roman de Jan Potocki, le *Manuscrit trouvé à Saragosse*. J'ai donc décidé de diviser l'Ensemble en quatre groupes éparpillés dans l'espace : deux groupes se partagent la scène, tandis que, aux balcons, on trouve deux sopranos qui, chacune d'un côté, chantent avec un instrument à vent, respectivement une flûte et un trombone alto. On

peut voir dans ce duo comme une représentation symbolique des “hermanos Zoto” (les frères Zoto), les deux pendus près desquels Alphonse van Worden se réveille encore et encore dans le roman. Ou pas. »

Ainsi *La Nuit sombre* est-elle, en même temps qu’intimement liée à la *Gran Partita*, une œuvre autonome, destinée à « ouvrir un espace sonore qui nous permettrait d’écouter la *Gran Partita* dans un contexte différent. Et même si on n’y trouvera nulle citation, on pourra parfois y entendre des échos, des ombres ou des songes venus du Mozart... »

Les œuvres Aureliano Cattaneo (1974)

La Nuit sombre pour deux voix et ensemble spatialisé

La Nuit sombre est pensée pour être exécutée entre les mouvements de la *Sérénade en si bémol majeur, K 361*, « *Gran Partita* » de Wolfgang Amadeus Mozart :

La Nuit sombre : 1. Prologue (attacca)

Gran Partita : I. Largo. Molto Allegro (attacca)

La Nuit sombre : 2. Réveil et histoire du démoniaque Pascheco (pausa)

Gran Partita : II. Menuetto (pausa)

Gran Partita : III. Adagio (attacca)

La Nuit sombre : 3. Les grottes du chef bohémien (pausa)

Gran Partita : IV. Menuetto. Allegretto (pausa)

Gran Partita : V. Romance : Adagio (attacca)

La Nuit sombre : 4. Esprits de mes ancêtres (pausa)

Gran Partita : VI. Tema con variazioni (pausa)

La Nuit sombre : 5. Épilogue (système de Velazquez, conclusion de tout l'ouvrage) (attacca)

Gran Partita : VII. Finale. Molto allegro

Commande : Ensemble intercontemporain avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens.

Composition : 2019-2020.

Création : le 29 mai 2021, à la Philharmonie de Paris, par Moriah Rinnat et Peyee Chen (sopranos) et l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Matthias Pintscher.

Effectif : 2 sopranos solos – flûte – trombone alto – 2 percussions – piano – harpe – 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles.

Édition : Suvini Zerboni.

Durée : environ 22 minutes.

Mozart, Potocki et moi

Entretien avec Aureliano Cattaneo, compositeur

Comment avez-vous approché cette commande très particulière ?

C'était un défi. Un vrai. D'autant plus que, au départ, l'intention de Matthias Pintscher était d'ajouter à ce programme *Terretekto* de Iannis Xenakis, une œuvre dans laquelle les instruments de l'orchestre sont disséminés dans le public. Quand je me suis replongé dans la *Gran Partita*, ma première écoute remontait déjà à quelques années, et j'ai eu le sentiment d'être immergé dans un espace sonore qui me ramenait inlassablement vers mon point de départ. La *Gran Partita* révèle un monde sonore riche et haut en couleurs mais, dans le même temps, et en raison de sa structure à la fois formelle et harmonique, c'est aussi une œuvre fermée et répétitive. Alors que je songeais à ces idées d'histoire dans l'histoire (ma pièce s'entrelaçant à celle de Mozart), d'espaces multiples (l'explosion spatiale des instruments de Xenakis), de continuité formelle et de retour inlassable à la case départ harmonique, j'ai immédiatement pensé, comme par association d'idées, au roman de Jan Potocki, le *Manuscrit trouvé à Saragosse*. J'ai donc décidé de diviser l'Ensemble en quatre groupes éparpillés dans l'espace : deux groupes se partagent la scène, tandis que, aux balcons, on trouve deux sopranos qui, chacune d'un

côté, chantent avec un instrument à vent, respectivement une flûte et un trombone alto. On peut voir dans ce duo comme une représentation symbolique des « hermanos Zoto » (les frères Zoto), les deux pendus près desquels Alphonse van Worden se réveille encore et encore et encore dans le roman. Ou pas.

Pourquoi ce titre, *La Nuit sombre* ?

Le titre est un emprunt à un fragment de texte de Potocki que j'utilise dans le quatrième mouvement de ma pièce. Mais il peut aussi faire référence à ce moment de l'Histoire que nous sommes en train de vivre, cette longue « Nuit sombre » qui, je l'espère, se muera en des lendemains qui chantent, un jour ou l'autre.

Comment avez-vous « joué » avec le chef-d'œuvre de Mozart ?

Je n'ai jamais eu l'intention d'écrire une « contra-*Gran Partita* », non plus que de composer un pastiche ou d'avoir recours à des citations de Mozart. J'ai créé ma propre histoire dans ses interstices. J'ai imaginé y ouvrir un espace sonore qui nous permettrait d'écouter la *Gran Partita* dans un contexte différent. Les cinq mouvements de *La Nuit sombre* s'entrelacent avec la *Gran Partita* avec une grande précision,

parfois avec des attaccas (en enchaînant directement d'un mouvement au suivant), parfois avec des pauses. Et même si on n'y trouvera nulle citation, on pourra parfois y entendre des échos, des ombres, des songes du Mozart...

Avez-vous le sentiment que votre pièce pourrait avoir une vie autonome ?

J'ai conçu *La Nuit sombre* comme une pièce intimement liée à la *Gran Partita* et, dans le même temps, autonome. Sinon, je ne crois pas que cela aurait fonctionné. Le poids de l'œuvre de Mozart était trop lourd à porter : j'ai ressenti le besoin de poser ma pierre à ses côtés, une pierre simple mais polie.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791)

Sérénade n° 10 en si bémol majeur K 361 « Gran Partita » pour douze instruments à vent et contrebasse

- I. Largo – Molto allegro
- II. Menuetto – Trio I – Trio II
- III. Adagio
- IV. Menuetto – Trio I – Trio II
- V. Romance. Adagio – Allegretto – Adagio
- VI. Tema con variazioni. Andante
- VII. Finale. Molto allegro

Composition : probablement février 1784.

Création : le 23 mars 1784, au Burgtheater, Vienne, avec Anton Stadler (première clarinette).

Effectif : 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 cors de basset, 2 bassons – 2 cors en *fa*, 2 cors en *si bémol* – contrebasse.

Durée : environ 50 minutes.

Jouée le soir ou la nuit, souvent en plein air, la sérénade fut un genre particulièrement apprécié dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Elle s'approche de la symphonie par la structure de certains mouvements, et de la suite de danses par le nombre de ses mouvements, généralement supérieur à quatre.

Dans la « *Gran Partita* », la présence de deux menuets à deux trios donne à la danse une place significative. Bien que le terme « *partita* » convienne à la partition de Mozart (il désigne à cette époque un divertissement instrumental regroupant des danses et des pièces non chorégraphiques), il faut signaler que l'intitulé « *Gran Partita* » a été ajouté par une main inconnue.

On a longtemps pensé que Mozart avait écrit cette sérénade vers 1781 pour les instrumentistes de la cour de Munich qui venaient de créer son opéra *Idoménée, roi de Crète*. Des recherches récentes conduisent à la dater de février 1784. De surcroît, l'empereur Joseph II avait fondé un orchestre à vent en 1782, stimulant la composition de nombreux octuors à vent. Ce n'est pas huit instruments que Mozart sollicite dans sa « *Gran Partita* » mais douze, auxquels s'ajoute une contrebasse. Auteur d'une douzaine de partitions pour vents, jamais il n'avait rassemblé un effectif aussi riche. On remarquera en particulier les quatre cors (au lieu des deux habituels) et les deux cors de basset, qui sont en fait des clarinettes graves inventées vers 1770. Quatre mouvements de l'œuvre furent créés en 1784, avec la participation du clarinetiste Anton Stadler, plus tard destinataire du *Quintette pour clarinette et cordes*, du *Concerto pour clarinette* et de plusieurs solos dans *Così fan tutte*. Mozart atteint l'idéal de simplicité et de naturel que l'on attendait d'une sérénade, tout en maintenant un degré de raffinement inégalé.

Hélène Cao

Les compositeurs

Mark Andre

De 1987 à 1993, Mark Andre a étudié l'harmonie, le contrepoint, l'analyse, la composition et la recherche musicale au Conservatoire de Paris (CNSMDP), dans les classes notamment de Claude Ballif et de Gérard Grisey, où il obtient ses premiers prix. Puis, il est élève de l'École normale supérieure de Paris et du CESR de Tours, et soutient, l'année suivante, un mémoire de DEA intitulé « Le compossible musical de l'Ars subtilior ». Il suit l'enseignement de Helmut Lachenmann à la Hochschule für Musik de Stuttgart, où il obtient un diplôme de perfectionnement en composition, est pensionnaire de l'Akademie Schloss Solitude de Stuttgart, boursier du DAAD et de la Villa Médicis hors les murs en 1996, et lauréat, la même année, du Kranichsteiner Musikpreis des cours d'été de Darmstadt pour *un-fini I* et *le loin et le profond*, ainsi que du premier prix Blaue Brücke Berlin-Dresden pour *Fatal*. Il suit des master-classes avec Wolfgang Rihm, étudie l'électronique musicale auprès d'André Richard au Studio expérimental de la Fondation Heinrich-Strobel du SWR à Fribourg, et remporte le premier prix du Concours international de composition de

Stuttgart avec *Le Trou noir univers*. Il enseigne la composition aux cours d'été de Darmstadt en 1998 – il y reviendra en 2006 et en 2010 –, mais aussi, dès 1997, le contrepoint et l'orchestration au CNR de Strasbourg et à la Musikhochschule de Francfort. De 1998 à 2000, Mark Andre est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome, avant de recevoir, en 2001, le prix international de composition de l'Opéra de Francfort pour *...das O...*, puis, en 2002, le Förderpreis de la Fondation Ernst von Siemens. *...22, 13...*, *Musiktheater-Passion*, composé pour la Biennale de Munich et le Staatstheater de Mayence, est créé en mai 2004. En 2005, Mark Andre rejoint le programme artistique du DAAD à Berlin. En 2010, il enseigne à l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence et, en tant que compositeur en résidence, au Festival international de Takefu. En 2012, il est compositeur en résidence à Salzbourg. Son opéra *wunderzaichen* est créé au Staatsoper de Stuttgart en 2014. En 2017, *riss* est créé à la Philharmonie de Paris. En 2011, Mark Andre est fait chevalier des Arts et des Lettres par le ministère français de la Culture.

Chaya Czernowin

Après des études à l'Académie de musique Rubin de Tel Aviv, Chaya Czernowin part étudier en Allemagne (grâce à une bourse du DAAD), à l'Université de Californie à San Diego où elle termine son doctorat, à Tokyo où elle est invitée en résidence (bourse Asahi Shimbun), à Stuttgart (bourse de l'Akademie Schloss Solitude) et à Vienne. Sa musique est jouée dans le monde entier, par les meilleurs orchestres et interprètes de musique nouvelle. Elle a occupé un poste de professeure à l'Université de Californie et à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne (2006-2009) ; depuis 2009, elle enseigne à Harvard où elle est titulaire de la chaire Walter Bigelow Rosen. Avec Jean-Baptiste Joly, le directeur de l'Akademie Schloss Solitude, et le compositeur Steven Kazuo Takasugi, elle a fondé l'Académie d'été au Schloss Solitude, un cours pour compositeurs. Chaya Czernowin enseigne également à Tzvil Meudcan, un cours international basé en Israël. Ses œuvres sont jouées dans la plupart des grands festivals de musique nouvelle en Europe, au Japon, en Corée du Sud, en Australie, aux États-Unis et au Canada. Elle a composé quatre opéras : *Prima ... ins Innere* (créé à la Biennale de Munich)

récompensé comme la meilleure création 2000 par la revue *Opernwelt* ; *Adama*, complément de *Zaide* de Mozart (créé au Festival de Salzbourg 2006) – une deuxième version d'*Adama*, écrite avec Ludger Engles, a été présentée au Freiburg Stadttheater (2017) ; *Infinite Now* (commande du Vlaamse Opera Belgium, de l'Ircam et du Mannheim Stadttheater) a été choisi comme meilleure création 2017 par *Opernwelt* ; *Heart Chamber*, commandé et créé par le Deutsche Oper Berlin en 2020, et mis en scène par Claus Guth. Chaya Czernowin a été artiste en résidence au Festival de Salzbourg en 2005-2006 et au Festival de Lucerne en 2013. Elle a représenté Israël à la Tribune des compositeurs de l'Unesco 1980. Elle a reçu de nombreux prix et récompenses : Fondation Siemens, Fondation Rockefeller, Fondation Frommet, Fondation Guggenheim, Heidelberger Künstlerinnenpreis. Son CD *WERGO The Quiet* a reçu le Quarterly German Record Critics. Ses œuvres sont publiées chez Schott. En 2020, pendant le confinement dû à la pandémie de covid-19, elle a commencé à étudier la musique électronique avec Hans Tutschku.

Bernhard Gander

Bernhard Gander a étudié le piano, la direction et la composition au Conservatoire du Tyrol à Innsbruck et à l'Université de musique et des arts dramatiques de Graz, où il a notamment suivi les cours de composition de Beat Furrer. Par ailleurs, il a reçu une formation en musique électroacoustique au Studio UPIC à Paris sous la direction de Julio Estrada et de Curtis Roads et au Swiss Zentrum für Computermusic à Zurich. En 2004, il reçoit le Musikförderungspreis de composition de la ville de Vienne ainsi qu'un prix sous forme de commande par l'Erste Bank en 2005, à l'origine de *Bunny Games*, créé par le Klangforum Wien. Bernhard Gander a reçu des commandes du Konzerthaus de Vienne (*Der Melonenbaum*, 2000), du Klangforum Wien (*Leim*, 2004), des festivals Klangspuren Schwaz (*Horribile dictu*, 2007), Donaueschinger Musiktage (*Beine und Strümpfe*, 2007), Wiener Festwochen (*melting pot*, 2011, lauréat du prix

Ernst Krenek 2012), etc. Ses œuvres sont créées par des ensembles de renom : en 2010, *Dirty Angel* par le DSO Berlin et *Khul* par le Quatuor Arditti à Darmstadt ; en 2012, *take nine* par l'Ensemble intercontemporain ; *Das Leben am Rande der Milchstrasse*, opéra sitcom en sept épisodes, sur un livret de Johannes Heide et Christa Salchner, par l'ensemble Phace au Festival de Bregenz 2015 ; *Cold Cadaver with Thirteen Scary Scars* par l'ensemble Steamboat Switzerland et le Klangforum Wien au Donaueschinger Musiktage 2016. Il a aussi collaboré avec : Ensemble Modern, Ensemble Intégrales, Talea Ensemble, Neue Vocalsolisten Stuttgart, RSO Wien, Brussels Philharmonic, SWR Sinfonieorchester, WDR Sinfonieorchester, hr-Sinfonieorchester, NÖ Tonkünstler, Steirischer Herbst, ORF, Klangspuren, Transart Bozen, Wien Modern, Musica Strasbourg, Wittener Tage für neue Kammermusik, Biennale de Munich, etc.

Aureliano Cattaneo

Aureliano Cattaneo a étudié le piano avec Vincenzo Balzani et la composition avec Carlo Alessandro Landini, Pippo Molino et Sonia Bo au Conservatoire de musique de Plaisance et à celui de Milan. Il a également suivi les master-classes de composition de Gérard

Grisey et de Mauricio Sotelo. Son catalogue est riche de nombreuses pièces de musique de chambre et de pièces pour orchestre. Après *Minotaurus*, *Dreaming* (2002) – un premier travail dramatique sur un texte du poète Edoardo Sanguineti –, il s'associe à ce dernier

pour la réalisation de l'opéra de chambre *La Philosophie dans le labyrinthe*, créé en 2006 à la Biennale de Munich. Il est l'un des fondateurs du festival ContemporaneaMente de Lodi. Aureliano Cattaneo a reçu des commandes notamment du Klangforum Wien, de l'Ensemble intercontemporain, de la Biennale de Munich, du Konzerthaus de Berlin, de l'Ircam-Centre Pompidou, des festivals Présences de Radio France, MärzMusik de Berlin et Musica de Strasbourg, des ministères de la Culture français et espagnol, de Netzeit, de la Fondation Ernst von Siemens, de l'Académie des Arts de Berlin, de l'Ensemble Musikfabrik et de l'Ensemble Contrechamps. Ses œuvres sont jouées dans des lieux et festivals tels que la Biennale de Venise, Automne de Varsovie, le Konzerthaus de Berlin, Musica Viva à Munich,

le Gaudeamus Musiekweek à Amsterdam, Musica de Milan, Wien Modern, la Biennale de Salzbourg, le Festival de Donaueschingen ou encore l'Auditorium national de Madrid. Elles ont été interprétées entre autres par le SWR Sinfonieorchester de Baden-Baden et Fribourg, le Konzerthausorchester de Berlin, l'Orchestra sinfonica della RAI, le Klangforum Wien, l'Ensemble Musikfabrik, le Quatuor Diotima, le Trio Accanto, l'Ensemble 2e2m, la Schola Heidelberg, le Chorwerk Ruhr, les Percussions de Strasbourg, l'Ensemble Mosaik, le Trio Arbos, l'Ensemble Divertimento et Espai Sonor. Depuis 2010, Aureliano Cattaneo est professeur à l'ESMUC (Escuela superior de musica de Catalogne) à Barcelone. Ses œuvres sont publiées par les Éditions Suvini Zerboni à Milan.

Wolfgang Amadeus Mozart

Lui-même compositeur, violoniste et pédagogue, Leopold Mozart, le père du petit Wolfgang, prend très vite la mesure des dons phénoménaux de son fils qui, avant même de savoir lire ou écrire, joue du clavier avec une parfaite maîtrise et compose de petits airs. Le père décide alors de compléter sa formation par des leçons de violon, d'orgue et de composition, et bientôt, toute la famille (les parents et la grande sœur Nannerl, elle aussi musicienne) prend la route afin de produire les deux enfants dans toutes les

capitales musicales européennes. À son retour d'un voyage en Italie avec son père (de 1769 à 1773), Mozart obtient un poste de musicien à la cour de Hieronymus von Colloredo, prince-archevêque de Salzbourg. Les années suivantes sont ponctuées d'œuvres innombrables (notamment les concertos pour violon mais aussi des concertos pour piano, dont le *Concerto « Jeunehomme »*, et des symphonies), mais ce sont également les années de l'insatisfaction, Mozart cherchant sans succès une place ailleurs

que dans cette cour où il étouffe. En 1776, il démissionne de son poste pour retourner à Munich. Après la création triomphale d'*Idoménée* en janvier 1781 à l'Opéra de Munich, une brouille entre le musicien et son employeur aboutit à son renvoi. Mozart s'établit alors à Vienne. L'année 1786 est celle de la rencontre avec le « poète impérial » Lorenzo Da Ponte. De leur collaboration naîtront trois grands opéras : *Les Noces de Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) et *Così fan tutte* (1790). Alors que Vienne néglige de plus en plus le compositeur, Prague, à laquelle Mozart rend hommage avec sa *Symphonie n° 38*, le fête volontiers. Mais ces succès ne suffisent pas à le mettre à l'abri du besoin. Mozart est de plus en plus désargenté. Le 5 décembre 1791, la mort le surprend en plein travail sur le *Requiem*, commande (à l'époque) anonyme qui sera achevée par Franz Xaver Süssmayr, l'un de ses élèves.

Alain Billard

Les interprètes

Titulaire du DESM du Conservatoire de Lyon (CNSMDL), Alain Billard est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1995. Il y occupe le poste de clarinette basse (jouant aussi clarinette, cor de basset et clarinette contre-basse). Soliste internationalement reconnu, il a collaboré avec de nombreux compositeurs du xx^e siècle à aujourd'hui, dont Pierre Boulez, Luciano Berio, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen ou encore Philippe Manoury, Michael Jarrell, Pascal Dusapin, Bruno Mantovani et Yann Robin. Régulièrement invité comme soliste par de grands orchestres nationaux et internationaux, Alain Billard a créé et enregistré de nombreuses œuvres parmi lesquelles *Machine for contacting the dead* (2001) de Lisa Lim, *Génération* (2002), triple concerto pour trois clarinettes de Jean-Louis Agobet, *Mit Ausdruck* (2003), concerto pour clarinette basse et orchestre de Bruno Mantovani, *Décombres* de Raphaël Cendo (2007), *Art of metal I, II, III* (2007-2008) pour clarinette contrebasse, ensemble et électronique

de Yann Robin, *Del reflejo de la sombra* (2010) d'Alberto Posadas avec le Quatuor Diotima, et *La Grammatica del soffio* (2011) de Matteo Franceschini. Membre fondateur du quintette à vent Nocturne, avec lequel il a obtenu un premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Lyon, le deuxième prix du Concours international de l'ARD de Munich et le prix de musique de chambre d'Osaka, il fonde aux côtés d'Odile Auboin (alto) et Hidéki Nagano (piano) le Trio Modulations, auquel les compositeurs Marco Stroppa, Bruno Mantovani et Philippe Schoeller ont dédié de nouvelles œuvres. Alain Billard est très actif dans le champ de la recherche et du développement de nouvelles techniques instrumentales. Il collabore régulièrement avec l'Ircam et la manufacture Selmer. Sa participation active aux actions éducatives de l'Ensemble intercontemporain, en direction du jeune public et des futurs professionnels de la musique, témoigne de son engagement profond pour la transmission sous toutes ses formes.

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

après du violoncelliste russe Igor Gavrich et obtient le poste de tutti à l'Orchestre de Paris, puis celui de premier soliste à l'Orchestre national de Bordeaux. En 2002, il devient soliste à l'Ensemble intercontemporain. Éric-Maria Couturier a travaillé avec Pierre Boulez, Georg Solti, Wolfgang Sawallisch, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel, Susanna Mälkki, Jonathan Nott et Matthias 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 auprès de 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. Il a 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.

Valeria Kafelnikov

Née à Kiev, Valeria Kafelnikov passe une grande partie de son enfance à Saint-Petersbourg où elle commence sa formation musicale, d'abord au piano puis à la harpe. Au début des

années 1990, sa famille s'installe à Bordeaux. Elle y poursuit ses études avant d'intégrer le Conservatoire de Paris (CNSMDP), puis de se perfectionner au Conservatoire de Lyon

(CNSMDL) et de se former à la pédagogie musicale. Elle suit de nombreuses master classes, notamment avec György Kurtág et Pierre Boulez, puis occupe pendant deux ans le poste de harpe solo au sein du Verbier Youth Orchestra. Valeria Kafelnikov mène une double activité de soliste (notamment accompagnée par l'Orchestre de Chambre de Paris, l'orchestre les Siècles, ou l'Orchestre des Champs-Élysées sous la direction de François-Xavier Roth, Louis Langrée, Kazuki Yamada, Lars Vogt) et de chambriste (citons parmi ses partenaires Sandrine Piau, Mireille Delunsch, Alexis Kossenko, le Trio opus 71 ou Noémi Boutin). Harpe solo de l'orchestre les Siècles, depuis sa fondation en 2003, elle se passionne pour l'histoire de l'interprétation et les

instruments historiques. Dans le même temps, elle se consacre à la création : étroite collaboration avec les compositeurs Frédéric Pattar, Aurélio Edler-Copes, Klaus Huber, projets interdisciplinaires (notamment avec la compagnie de théâtre d'objets des Rémouleurs) et concerts avec les ensembles Court-circuit et Alternance et, en musique de chambre, avec le quatuor Béla ou le trio Lisbeth Project. Cet engagement la mène à rejoindre l'Ensemble intercontemporain en 2019. La transmission représente une part importante de son activité : Valeria Kafelnikov enseigne au Pôle supérieur de Bordeaux, au Conservatoire du 20^e arrondissement de Paris et donne régulièrement des master-classes en France et en Europe.

Rinnat Moriah

En février 2021, au Théâtre de Klagenfurt, sans public mais devant des représentants de la presse, Rinnat Moriah a créé le rôle de Cassandra dans *Il canto s'attrista, perche?*, opéra de Salvatore Sciarrino. Son répertoire de soprano lyrique et colorature comprend des rôles tels que Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), Adina (*L'Élixir d'amour*), La Reine de la nuit (*La Flûte enchantée*), Gopopo (*Le Grand Macabre*), Adèle (*La Chauve-Souris*), Gilda (*Rigoletto*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*) ou encore Violetta Valery (*La traviata*). Elle s'est produite dans différents festivals : Rossini, Festival de Pâques

de Baden-Baden, Pergolesi-Spontini, Lucerne, Festival du lac de Mörbisch, Halle Handel et Aix-en-Provence. Elle a chanté au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Berlin, à la Philharmonie de Paris, à l'Elbphilharmonie, aux BBC Proms, au Teatro alla Scala, au Deutsche Oper Berlin, au Theater an der Wien, au Badisches Staatstheater Karlsruhe... Elle travaille régulièrement avec des orchestres renommés : Staatskapelle Berlin, Stuttgarter Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Orchestre philharmonique d'Israël, Gürzenich-Orchester Köln, New World Symphony, Lucerne Festival Strings,

Ensemble Modern, Orchestre philharmonique slo-vène, Ensemble Scharoun, Ensemble intercontemporain, etc. Dans le répertoire baroque, Rinnat Moriah a chanté dans *Polifemo* de Porpora, *Iphigénie en Tauride* de Traetta, et les rôles de Didone dans *Didone Abbandonata* de Vinci, Eurilla dans *Il pastor fido* de Haendel, ainsi que les rôles de colorature dans *Fetonte* de Jommelli. Elle a enregistré le rôle principal de l'opéra *Sardanapalus* de Christian Ludwig Boxberg pour Pan Classics. Elle a chanté *Lulu Suite* de Berg sous la direction de Daniel Barenboim, ainsi que des œuvres de compositeurs contemporains, tels Elliott Carter, Sofia Goubaïdoulina, Harrison

Birtwistle, Luciano Berio, Salvatore Sciarrino, Beat Furrer, Philippe Manoury, Johannes Kalitzke, Wolfgang Rihm, Vito Žuraj ou encore Jacob Druckman. Elle a enregistré la partie de soprano colorature dans *Carte postale du Maroc* de Dominick Argento. Elle est dédicataire de *Das Kleine Latinum* de Georg Katzer et *Acque Perse* de Nadir Vassena. Ses projets pour la saison 2021-2022 incluent des rôles tels que Julia dans *Der Vetter aus Dingsda* d'Eduard Künnecke au Théâtre de Klagenfurt et le rôle de soprano dans la création de *Carnival of Shades* de Peter-Jan Wagemans au Concertgebouw d'Amsterdam.

Peyee Chen

Peyee Chen aime chanter... Monteverdi avec luth et contrebasse autant que Bernhard Lang avec électronique et basse électrique ; *Le Messie* aussi bien que Charles Ives ou Tom Lehrer avec son partenaire de duo avec piano Kate Ledger ; un *la aigu* pour *Prometeo* de Luigi Nono autant que crier « Il vaut mieux être mort ! » en frappant un gobelet en métal lors de la création de *Still, Again* de Pierre Alexandre Tremblay. Elle a joué avec la poétesse Caroline Bergvall sur la série *Raga Dawn*. Elle aime l'improvisation vocale, les instruments électroniques bricolés, l'installation et l'art de la performance. Lors de l'exposition dédiée à Martin Creed à la galerie Hauser & Wirth à Londres, elle a

interprété la musique de Martin Creed pendant 30 minutes toutes les heures pendant huit heures, deux ou trois jours par semaine pendant six semaines. En tant que soliste, Peyee Chen a joué dans des festivals (Huddersfield, Lucerne, Adelaïde, Spitalfields, Big Ears, etc.), avec différents ensembles : Lucerne Festival Academy Orchestra, Goeyvaerts Trio, Crash Ensemble, Red Note Ensemble, Consortium5, etc. Elle a enregistré auprès des labels l'empreinte digitale et Naxos. Elle est chanteuse soliste des ensembles vocaux Schola Heidelberg et Gavin Bryars Ensemble, et a joué avec EXAUDI, BBC Singers, RIAS Kammerchor, Det Norske Solistkor, Edvard Grieg Kor... Elle a aussi accompagné

des groupes tels que l'Ensemble Modern, l'Ensemble Recherche, le SWR Experimentalstudio, l'Ensemble Resonanz, le Norwegian Radio Orchestra. Ils ont joué ensemble dans des lieux renommés (Festival de Bregenz, Philharmonie de Berlin, Elbphilharmonie, Philharmonie de Paris, Royal Festival Hall, BBC Proms, Tage für Neue Musik Zürich, NRK Radio Concert Hall, etc.), avec des chefs d'orchestre tels que Ingo Metzmacher, Simon Rattle, Oliver Knussen, David Hill, Grete Pedersen, Jeffrey Tate, François-Xavier Roth, James Weeks et James Wood.

Elle a donné des ateliers pour des chanteurs et des compositeurs dans les universités de Huddersfield, York, Coventry, Leeds et Victoria (Canada). Peeye Chen a reçu un BMus de l'Université Northwestern en 2008 et une maîtrise de l'Université de York en 2010. Elle a étudié avec Barbara Hannigan à la Lucerne Festival Academy, Petra Hoffmann et Andreas Fischer à l'Impuls Academy, Donatienne Michel-Dansac à l'Internationales Musikinstitut Darmstadt et Linda Hirst à la Dartington Summer School.

Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös et Pierre Boulez. Âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Pendant plusieurs années, il a été « Artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra, de l'Orchestre symphonique national du Danemark et du Los Angeles Chamber Orchestra. Depuis septembre 2020, il est également « Artiste associé » du Cincinnati Symphony Orchestra. Professeur de composition à la

Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il a été le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant à Pierre Boulez. En 2020, il avait aussi été désigné directeur musical du célèbre Ojai Music festival en Californie, annulé en raison de la pandémie de covid-19. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, New World Symphony, Orchestre symphonique de Toronto, Berliner Philharmoniker, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre

du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney... En décembre 2020, Matthias Pintscher a pu assurer la direction musicale d'une nouvelle production de *Lohengrin* de Richard Wagner au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, filmée et diffusée sur Arte. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées

par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berliner Philharmoniker, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du *xx*^e siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques,

etc. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique). Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission. En résidence à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Sopranos

Moriah Rinnat
Peyee Chen

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Sylvain Devaux*
Philippe Grauvogel

Clarinettes

Martin Adámek
Alain Billard
Jérôme Comte

Cors de basset

Laurent Bienvenu*
Alain Billard

Bassons

Loïc Chevandier*
Paul Riveaux

Cors

Jens McManama
Julien Moussa*
Félix Roth*
Jean-Christophe Vervoitte

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Trombone

Lucas Ounissi*

Tuba

Maxime Morel*

Percussions

Jean-Baptiste Bonnard*
Gilles Durot
Samuel Favre

Pianos

Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis

Harpe

Valeria Kafelnikov

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin
John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Jeanne Maisonhaute*
Vlorent Xhafaj*

Contrebasses

Nicolas Crosse
Olivier Droy*

*musiciens supplémentaires

Augustin Muller

Après des études musicales (percussions classiques, jazz et musiques improvisées) et scientifiques, Augustin Muller se forme au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dont il sort diplômé de la formation supérieure au métiers du son en 2010.

Spécialisé dans la réalisation informatique musicale, il travaille depuis en France et à l'étranger avec différents artistes et ensembles (Le Balcon, Ensemble intercontemporain, International Contemporary Ensemble, 2e2m, Orchestre de

Chambre de Genève...) pour des concerts et des festivals (ManiFeste Ircam, Biennale musicale de Venise, Musica de Strasbourg, Festival Berlioz...). Issu d'une génération directement confrontée à la question de l'interprétation du répertoire mixte, il a réalisé son mémoire de master à l'Ircam sur ce sujet. Il y travaille depuis régulièrement pour des projets de concerts, de recherche ou de créations. Augustin Muller a collaboré avec les compositeurs Michaël Levinas, Pedro García-Velásquez, Robert HP Platz, Juan Pablo Carreño, Laurent Durupt, Franck Bedrossian, etc., des musiciens et des performeurs, et s'implique dans plusieurs projets au niveau de la diffusion sonore,

de l'électronique et des nouvelles technologies, comme avec Le Balcon depuis 2008. En 2014, il a notamment réalisé la partie électronique et le design sonore de l'opéra *Le Petit Prince* de Levinas d'après Saint-Exupéry pour l'Opéra de Lausanne, l'Opéra de Lille et le Théâtre du Châtelet. Ancien élève de la classe d'improvisation générative du CNSMDP, il travaille également avec de nombreux improvisateurs (ONCEIM & Stephen O'Malley, Frédéric Blondy, Ève Risser, Jean-Luc Guionnet...) pour des projets discographiques ou de concerts (festival METEO, CRAK, etc.).

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

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 du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAMEDI 29 MAI 2021 – 19H00

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Aureliano Cattaneo

La Nuit sombre

Textes d'après Jean Potocki, *Manuscrit trouvé à Saragosse* (version de 1810)

1. Prologue

(instrumental)

2. Réveil et histoire du démoniaque Pascheco

Enfin, je me réveillai réellement ; le soleil brûlait mes paupières – je les ouvris avec peine. Je vis le ciel. Je vis que j'étais en plein air. Mais le sommeil appesantissait encore mes yeux. Je ne dormais plus, mais je n'étais pas encore éveillé.

D'une main, il me saisit à la gorge et de l'autre il m'arracha l'œil qui me manquait. À la place de mon œil, il entra sa langue brûlante. Il m'en lécha le cerveau et me fit rugir de douleur.

3. Les grottes du chef bohémien

Nous entrâmes dans la fente du rocher, ombragée d'épais buissons, et tout à coup je fus frappé par l'aspect d'une nature différente de tout ce que j'avais vu jusqu'alors. Un lac d'une eau verte et sombre, mais diaphane jusqu'au fond de ses abîmes, était entouré de rochers à pic interrompus et séparés par des grèves riantes, couvertes d'arbustes fleuris plantés avec art, bien que sans



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

symétrie. Partout où le rocher se baignait dans l'onde, un chemin creusé dans la pierre faisait communiquer d'une grève à l'autre. Des grottes recevaient les eaux du lac. Ornées comme celle de Calypso, c'étaient autant de retraites où l'on pouvait jouir de la fraîcheur et même se baigner. Un silence absolu annonçait que ces lieux étaient ignorés des humains.

4. Esprits de mes ancêtres

Esprits de mes ancêtres, écoutez ma voix [...] Venez dans la sombre nuit sous la forme de vautours dont le bec sera de fer rougi au feu, déchirez son corps, dispersez-le dans l'espace des airs et que chacun de ses lambeaux ressente la douleur, l'agonie et la mort.

5. Épilogue (système de Velasquez, conclusion de tout l'ouvrage)

Si d'une durée j'ôte le commencement et la fin, j'ai l'éternité.