

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

Mercredi 26 janvier 2022 – 20h30

Du simple au double

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 _



casa da música



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Programme

Zeynep Gedizlioğlu

In Zimmern

Commande de l'Ensemble intercontemporain
Création française

Rebecca Saunders

Skin

Hèctor Parra

La mort i la primavera

Commande de la Casa da Música – Porto et de l'Ensemble intercontemporain
Création française

Ensemble intercontemporain

Remix Ensemble – Casa da Música

Lucie Leguay, direction

Peter Rundel, direction

Juliet Fraser, soprano

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.
En partenariat avec la Casa da Música – Porto.

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H45.

Avant le concert

19h00 – Rencontre avec **Hèctor Parra**

Amphithéâtre – Cité de la musique

Les œuvres

Zeynep Gedizlioğlu (1977)

In Zimmern pour ensemble

Commande de l'Ensemble intercontemporain, avec l'Aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale du ministère de la Culture / Direction régionale des affaires culturelles Île-de-France.

Composition : 2021-2022.

Création : le 23 janvier 2022, à la Casa da Música, Porto, par l'Ensemble intercontemporain et le Remix Ensemble dirigés par Lucie Leguay.

Effectif : flûte, hautbois, clarinette (aussi clarinette basse), basson – cor, trompette – percussion, piano, harpe – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Durée : environ 12 minutes.

Dans les chambres de la compositrice Zeynep Gedizlioğlu

Le 23 janvier à Porto, puis le 26 janvier à Paris, l'Ensemble intercontemporain crée *In Zimmern* de Zeynep Gedizlioğlu, compositrice turque installée à Berlin. Elle nous ouvre les portes de ses chambres...

In Zimmern s'inspire d'un livre, *Odalarda*, et de son auteur Erdal Öz : pourriez-vous nous en dire quelques mots ?

Avant cela, je voudrais commencer par vous parler du moment où j'ai reçu la commande de l'Ensemble intercontemporain. C'était pendant le premier confinement et j'étais, comme tout le monde, obligée de rester dans mon appartement (à Berlin), et d'en faire mon espace de travail, ce qui m'a été excessivement difficile, du moins au début.

J'ai depuis toutes ces années pris l'habitude de travailler ailleurs que chez moi. J'aime particulièrement les lieux où je suis entourée de gens vaquant à leurs propres occupations et me laissant vaquer aux miennes, des lieux comme des cafés ou des bibliothèques où je peux me sentir anonyme. Mais tout cela était soudainement devenu impossible, ces lieux que j'aime, et mes rituels de travail qui y sont liés, m'étaient interdits. J'ai finalement trouvé l'échappatoire que je cherchais au cours de

longues promenades, et de plongées dans des livres, en en découvrant de nouveaux et en redécouvrant d'autres, que j'avais lus des années auparavant. Au cours de cette expérience intense qui a duré des mois, j'ai ressenti (de nouveau, après l'avoir perdu pendant longtemps) un lien puissant avec les auteurs de tous ces livres, et une forte gratitude à leur égard, pour avoir « sauvé » mon âme. Lorsque l'Ensemble m'a demandé un titre provisoire, au tout début de la composition, ainsi que mes premières idées pour la partition à venir, j'ai donc choisi le titre d'un livre d'Erdal Öz, *Odalarda*. À ce moment, je n'avais pas vraiment d'idée de ce dont la nouvelle pièce serait faite. Je savais seulement que je voulais la lui dédier, dans une forme d'hommage, en signe de gratitude. Le livre parle d'une amitié entre deux (jeunes) hommes, une amitié dont l'intensité et la tension relèveraient presque de la relation amoureuse. Même si cette amitié semble être au cœur de l'intrigue, le livre et son verbe dégagent une véritable aura en même temps qu'ils donnent une idée et un sentiment très vivaces de la société turque des années 1960. Je me suis plus tard renseignée au sujet d'Erdal Öz, et j'ai découvert qu'il avait une vingtaine d'années quand il a écrit ce petit et merveilleux roman. Il a plus tard fondé l'une des plus importantes maisons d'édition (Can Yayinlari) et a publié de nombreuses œuvres de littérature, des grands classiques aux contemporains, ainsi que

pléthore d'excellentes traductions en turc de livres étrangers.

Qu'est-ce qui vous a inspirée spécifiquement dans le livre ?

« L'aura » que je mentionnais plus haut. La manière dont il est écrit, et même son intrigue, dans sa globalité, ou plutôt la manière dont l'auteur l'a structuré, et celle avec laquelle il communique au lecteur sa joie de la raconter ainsi avec ses propres mots. J'avais moi-même un peu moins de 20 ans lorsque je l'ai lu pour la première fois. Mais quelque chose de ce livre m'accompagne encore aujourd'hui, et nourrit mon imagination...

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

En mouvement et en sons... J'ai particulièrement retenu son titre : *Odalarda*, « In Zimmern » ou « dans les chambres », pour me l'approprier : c'est devenu l'axe qui m'a fourni la forme globale de la pièce et l'imaginaire de la composition. J'ai eu tout ce temps l'idée d'une ligne qui se poursuit, même si elle sombre parfois quasiment vers sa destruction et sa disparition, mais sans s'arrêter jamais pourtant, continuant à exister jusqu'à la double barre. En composant cette pièce, je me suis mise moi-même dans la posture du chorégraphe réglant une performance dansée d'un mouvement collectif qui irait d'une chambre imaginaire à la suivante. À moins que ce mouvement collectif ne crée lui-même, par ses propres actions, ces chambres successives.

Vous retrouvez l'EIC pour cette création après une première collaboration, en format plus réduit, il y a quelques temps.

Ma première collaboration avec l'EIC était une pièce solo pour le projet « Après Demain » en juillet 2020 ; j'avais alors voulu écrire une pièce pour trompette solo, que Lucas Lipari-Mayer a créée au Théâtre du Châtelet. Cette pièce, intitulée *Without Words*, intègre la pièce d'ensemble, où elle semble émerger encore et encore, comme un visage familier dans un nouvel environnement. Ces soudains « surgissements » de l'instrument soliste sont également devenus, au fil du processus compositionnel, l'une des caractéristiques du développement de la pièce. Mais pas du tout comme on pourrait s'y attendre, avec un certain instrument qui resterait tout le temps dans la même position. Des changements de perspective interviennent, via une variété de réactions aux paramètres musicaux et aux actions réciproques des instruments ou groupes d'instruments.

Vous êtes née en Turquie, avez étudié à Istanbul, puis en Allemagne et en France : qu'avez-vous retenu dans votre musique de chacun de ces séjours, des cultures musicales propres à ces pays et de leurs pédagogies ?

Au cours de ma formation musicale au Conservatoire d'Istanbul (de 11 à 21 ans), j'étais collée au piano, même quand je composais. Quand je suis arrivée en Allemagne, fin 2001, d'abord à la Hochschule für Musik

de Sarrebruck, puis à Karlsruhe pour étudier avec Wolfgang Rihm en 2007, le premier bouleversement pour moi a été que les cours de théorie musicale se déroulaient sans piano : il n'y avait que nous, notre savoir, un papier et un crayon. Ça a été un choc, qui intervenait dès les premières semaines de mon Grand Tour. Mais bientôt, c'est précisément cette manière de travailler – en ne se fiant qu'à sa propre imagination – qui m'a donné une grande liberté. En parallèle de mes études en Allemagne, j'ai pris des cours de composition avec Ivan Fedele à Strasbourg entre 2004 et 2007. Cette étape m'a aussi ouvert de nombreuses portes dans mon esprit, ainsi que pour mon cheminement esthétique, en même temps qu'elle m'a fait rencontrer de talentueux collègues venant du monde entier, et des merveilleux musiciens et ensembles. Au gré des villes étapes de mon parcours, avec leurs similarités et différences – Istanbul, Sarrebruck, Karlsruhe, Strasbourg, Paris (à l'Ircam) –, je crois que j'en ai retenu une forme de devise : « me fier à mon imagination » mais aussi « à l'expérience » que j'ai eu la chance d'accumuler en tant que compositrice.

Vous vivez aujourd'hui à Berlin. Y a-t-il une raison particulière (et plus spécifiquement une raison musicale, artistique ou esthétique) dans le choix de cette ville ?

Presque tout mon entourage a longtemps pensé que la raison pour laquelle je me suis installée à Berlin était pour poursuivre

ma « carrière » de compositrice. Mais, pour Berlin mon nouveau « foyer », je m’y plais, être honnête, c’est une pure coïncidence. notamment parce que cette ville, comme Quand je suis arrivée ici, j’avais l’intention vous le suggérez, est pleine d’une généreuse de ne rester qu’un mois, mais ce petit mois diversité de scènes musicales, et parmi elles s’est transformé en presque dix ans. Je dois la scène de musique contemporaine. avouer cependant que, depuis que j’ai fait de

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

Rebecca Saunders (1967)

Skin pour soprano et treize instruments

Commande de la SWR, de la Casa da Música – Porto et du Huddersfield Contemporary Music Festival.

Composition : 2015-2016.

Dédicace : for Juliet Fraser and Klangforum Wien with my thanks to Juliet Fraser for the wonderful exploratory sound sessions.

Création : le 14 octobre 2016, à Donaueschingen, dans le cadre des Donaueschinger Musiktage, par Juliet Fraser et le Klangforum Wien sous la direction de Titus Engel.

Effectif : soprano – flûte basse, clarinette basse – trompette, trombone – 2 percussions, piano – guitare électrique – accordéon – violon, alto, violoncelle, contrebasse.

Édition : Peters.

Durée : environ 25 minutes.

skin /Skin/ nom

[Peau]

revêtement ou couche extérieur, continu, exible et tendu, couvrant un corps ou un objet ; un film qui, tel une peau, recouvre la surface d’un liquide ou d’un solide ; la peau d’un animal écorché, avec ou sans sa fourrure.

n. délicate membrane résistante, imperméable et élastique qui recouvre le corps des animaux vertébrés et de certains invertébrés et le sépare de son environnement – suppose un phénomène de toucher, l'un des cinq sens, au moyen duquel on perçoit partiellement les modalités sensorielles secondaires que sont la température, la douleur et les vibrations.

Touch [Toucher], un des cinq sens comprenant différentes classes de sensations (cutanées, kinesthésiques, thermiques, etc.). Mécanisme neural de perception, généralement au moyen de la peau, mais aussi de la langue, de la gorge et des muqueuses. Les récepteurs répondent à des variations de vitesse et de pression (ferme, caressante, soutenue, etc.) qui permettent d'apprécier la consistance des objets et d'effectuer leur exploration par palpation. *adj.* tangible, tactile.

skin /Skin/ verbe

peler ou éplucher la surface de ; écorcher un animal, le dépouiller de sa peau.

Under one's skin : faire preuve d'une perspicacité si profonde de quelqu'un au point d'être capable de l'irriter, de le stimuler, de lui instiller des pensées, ou plus généralement de l'inspirer.

Under the skin : caché sous les différences apparentes ou superficielles : au cœur.

La peau comme métaphore de l'éphémère – le processus continu de la mue : perte de la peau morte et apparition de la nouvelle.

J'ai été frappée par l'enregistrement d'une des premières productions de la pièce télévisuelle de Samuel Beckett *Ghost Trio* [Le Trio des esprits] – écrite en 1975 et diffusée pour la première fois en 1977 –, et ce texte, dit par le narrateur à l'acte I, a été le catalyseur premier de cette partition :

... *this is the room's essence*
not being
now look closer
mere dust
dust is the skin of a room
history is a skin

*the older it gets the more impressions are left on its surface
look again...*

[... c'est la nature de la salle
ne pas être
regarde de plus près à présent
simple poussière
la poussière est la peau de la salle
l'histoire est une peau
plus elle est ancienne, plus les traces sont nombreuses à sa surface
regarde encore...]

Le texte principal de *Skin* est de ma plume, il s'est graduellement matérialisé au cours du long processus compositionnel, et a été partiellement nourri par les sessions de travail collaboratif avec Juliet Fraser. Un passage d'*Ulysses* de James Joyce, extrait de la fin du monologue de Molly Bloom, est cité vers la fin de l'œuvre.

Rebecca Saunders
Traduction *Jérémie Szpirglas*

Hèctor Parra (1976)

La mort i la primavera pour deux ensembles et deux chefs d'orchestre
– tableaux pour un ballet imaginaire d'après le roman éponyme inachevé de Mercè Rodoreda

Commande de la Casa da Música et de l'Ensemble intercontemporain.

Composition : 2021.

Création : le 23 janvier 2022, à la Casa da Música, Porto, par l'Ensemble intercontemporain et le Remix Ensemble dirigés par Lucie Leguay et Peter Rundel.

Effectif total : flûte, flûte (aussi piccolo), 2 hautbois, 2 clarinettes, clarinette basse (aussi clarinette), basson (aussi contrebasson) – 2 cors, 2 trompettes, tuba – 2 percussions, piano, harpe – 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Durée : environ 28 minutes

Avec cette œuvre pour deux ensembles et deux chefs, je souhaite faire vivre à l'auditeur les expériences que le protagoniste-narrateur nous raconte à la première personne dans *La Mort et le printemps*, l'œuvre posthume de Mercè Rodoreda. Inachevé mais pas incomplet, c'est un roman plein de beauté et de poésie, mais en même temps immergé dans la violence, la tristesse et le désespoir. C'est l'histoire d'un garçon de 14 ans qui vit avec son père et sa belle-mère et nous raconte sa vie quotidienne au village – une société absolument cruelle qui essaie d'anéantir le désir, qui met du ciment dans la bouche des mourants et qui, en vertu de certaines légendes et mythes fondateurs, autorise les sacrifices humains. Par une prose d'une grande pureté, Rodoreda forge un texte puissant et suffoquant comme peu d'autres. Une poésie sans fin, pleine d'images étonnantes qui nous donnent le sentiment incroyable d'être le premier habitant d'un monde vierge que l'on découvre de la main de cet adolescent pour qui tout est nouveau : des plus belles choses de la nature (l'eau qui jaillit d'une source naturelle, la naissance d'un papillon) aux pires atrocités que l'espèce humaine est capable de commettre – à la fois dans les rapports sexuels et dans les rapports sociaux, toujours guidés par des mythes fondateurs qui se transforment

en lois absolument cruelles, absurdes et arbitraires – mais que, paradoxalement, tout le monde respecte.

Le désir est le grand danger, le pire ennemi pour les gens du village. Les habitants mettent tout en œuvre pour anéantir le désir, de la plus tendre enfance jusqu'à l'âge adulte. Ainsi, de la relation fascinante et terrible que l'adolescent entretient avec sa jeune belle-mère jaillit un bel érotisme mais aussi une cruauté perfide. De cette interaction, ils tirent tous les deux une force et un désir de liberté qui les amènent, sans même se le proposer, à violer, l'une après l'autre, toutes les règles en vigueur. Avec leurs fréquentations incestueuses, défiant les lois du village, ils dégradent tous les actes rituels établis. Comme deux séditeux inconscients poussés par le désir érotique, leur révolte n'a rien d'une révolte idéologique ; elle est simplement motivée par le désir sexuel. Mais en même temps, la sexualité les conduit à une extrême solitude – en tant qu'expression tragique de la condition humaine.

Hèctor Parra

Les compositeurs

Zeynep Gedizlioğlu

Zeynep Gedizlioğlu a étudié la composition avec Cengiz Tanc à Istanbul, Ivan Fedele à Strasbourg et Wolfgang Rihm à Karlsruhe, ainsi que la théorie musicale avec Michael Reudenbach. Elle a achevé le cursus de composition de l'Ircam entre 2010 et 2011. Sa musique a été jouée dans de grands festivals internationaux – ECLAT à Stuttgart, Wien Modern, Salzburger Festspiele, Musica Strasbourg, Beethovenfest Bonn, Wittener Tage für neue Kammermusik, musikprotokoll-Graz, cresc... Frankfurt, G((o))ng Tomorrow Copenhagen, November Music s-Hertogenbosch, Ultraschall Berlin, etc. Ses œuvres ont été enregistrées et sont parues sur CDs ; citons *Kesik* (paru chez Col Legno et financé par la Fondation Ernst von Siemens) et *Verbinden und Abwenden* (paru chez Wergo et financé par Deutscher Musikrat, le Conseil allemand de la musique). En 2012, Zeynep Gedizlioğlu a reçu le prix des compositeurs de la Fondation Ernst von Siemens et en 2014 le prix du compositeur de l'année de la 5^e édition des Donizetti Classical Music Awards à Istanbul. En 2015, elle a été sélectionnée pour apparaître dans la série de portraits enregistrés de la Zeitgenössische Musik orchestrée par le

Conseil allemand de la musique et a été nommée en 2016 pour le prix des compositeurs allemands dans la catégorie « Musique pour ensemble ». En 2018, elle a reçu le Heidelberg Female Artist Award pour l'ensemble de son œuvre et, en 2019, le Berliner Kunstpreis de l'Akademie der Künste Berlin. Toujours en 2019, elle a obtenu une bourse pour une résidence à la Herrenhaus Edenkoben. L'album *Verbinden und Abwenden* a été nommé pour le Prix de la critique de disques allemande en 2020. Zeynep Gedizlioğlu travaille avec le hr-Sinfonieorchester Frankfurt, le Radio-Symphonieorchester Wien, le Borusan Istanbul PO, le Bilkent SO, le SWR SO, l'Ensemble intercontemporain, le Klangforum Wien, l'Ensemble Modern, l'Ensemble 2e2m, le Neue Vocalsolisten Stuttgart, le Quatuor Diotima, le Scharoun Ensemble ou encore le Quatuor Arditti. Elle a donné des master-classes de composition et des conférences. Elle a enseigné à l'université des Beaux-Arts Mimar Sinan d'Istanbul, à l'atelier des jeunes compositeurs Musik21 de Hanovre, ainsi qu'à Jeunesse Musicale Deutschland à Weikersheim.

Rebecca Saunders

Née en Grande-Bretagne, Rebecca Saunders est l'une des compositrices les plus en vue de sa génération. Ses compositions se concentrent sur les propriétés sculpturales et spatiales du son organisé, souvent créées en étroite collaboration avec divers musiciens et artistes. Rebecca Saunders a reçu de nombreux prix, dont le prix de musique Ernst von Siemens 2019. Elle est membre des académies des arts de Berlin, Dresde et Munich.

Hèctor Parra

Durant cette saison 2021-2022, Hèctor Parra est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome. Après ses études au Conservatoire supérieur de musique de Barcelone (premiers prix en composition, piano, harmonie et direction de chœurs), Hèctor Parra suit le Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam puis se forme à Royaumont, au Centre Acanthes, à Takefu au Japon et à la Haute École de musique de Genève auprès de Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Michael Jarrell, Philippe Leroux et Philippe Manoury. Le 24 avril 2019, son opéra *Les Bienveillantes* (d'après le roman éponyme de Jonathan Littell, sur un livret de Händl Klaus et mis en scène par Calixto Bieito) est créé à l'Opéra d'Anvers. *Das geopferte Leben*, sur un livret de Marie Ndiaye, écrit pour le Freiburger Barockorchester et l'Ensemble Recherche, est créé lors de la Biennale de Munich 2014. *Wilde*, sur un livret de Händl Klaus, est créé au Festival de Schwetzingen 2015. *Inscape*, œuvre symphonique immersive inspirée des théories cosmologiques du physicien Jean-Pierre Luminet, a été

composée pour l'Ensemble intercontemporain, l'Ircam, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, le Gürzenich-Orchester Köln et l'Orchestre National de Lille. Plusieurs prix sont décernés aux œuvres d'Hèctor Parra. Elles sont au programme de festivals internationaux et sont jouées par de nombreux orchestres, sous la direction de chefs réputés. Après une période de pratique active des arts plastiques (il a travaillé dans l'atelier de Francesc Miñarro à Barcelone) et de fascination pour la peinture, et notamment pour l'œuvre d'El Greco et de Cézanne, Hèctor Parra se tourne pour son inspiration vers la physique théorique et la biologie évolutive, avec son opéra *Hypermusic Prologue*, sur un livret de la physicienne Lisa Randall, créé en 2009 par l'Ensemble intercontemporain dans le cadre du festival Agora de l'Ircam. Ses œuvres sont publiées par Durand – Universal Music Publishing Classical (Paris) et, jusqu'en 2010, par Tritó Edicions (Barcelone). Hèctor Parra a été professeur de composition au Cours de l'Ircam de 2013 à 2017.

Juliet Fraser

Spécialisée dans la musique classique contemporaine, Juliet Fraser est une commanditaire active de nouveaux répertoires et a travaillé en étroite collaboration avec les compositeurs Pascale Criton, Michael Finnissy, Bernhard Lang, Cassandra Miller et Rebecca Saunders. La plupart de ses commandes sont pour voix et bande / électronique ou pour voix et piano. Elle s'est produite dans de nombreux festivals, et aussi régulièrement en tant que soliste avec les ensembles Musikfabrik, Klangforum Wien, Ensemble Modern, Plus-Minus, Talea, etc., avec les quatuors à cordes Bozzini et Sonar, et en duo avec le pianiste Mark Knoop. Juliet Fraser est également connue pour faire revivre des répertoires existants tels que *Philomel* de Babbitt, *Bouchara* de Vivier, *Three Voices* de Feldman et *Quatre Chants pour franchir le seuil* de Grisey. En 2015, elle a enregistré son premier disque, *Feldman's Three Voices* (chez Hat Hut), puis *To the People* d'Andrew Hamilton (NMC), *The Cold Trip, part 2* de Bernhard Lang (Kairos), *Andersen-Liederkreis* de Michael Finnissy (Hat Hut), une captation de *Philomel* de Babbitt (all that dust) et des monographies de Cassandra Miller (all

that dust) et Frank Denyer (Another Timbre). Son disque *spilled out from tangles* (HCR) contient des œuvres écrites pour elle par Lisa Illean, Sivan Eldar, Nomi Epstein et Lawrence Dunn. Juliet Fraser fait partie de l'ensemble vocal EXAUDI, qu'elle a cofondé avec le compositeur et chef d'orchestre James Weeks en 2002. Sa discographie comprend des enregistrements de polyphonies de la Renaissance de Lassus, Vitoria et Byrd avec le Collegium Vocale Gent (dirigé par Philippe Herreweghe), des cantates de Bach avec Gli Angeli Genève et les madrigaux tardifs de Gesualdo avec EXAUDI. Juliet Fraser aime aussi écrire des textes sur le métier d'artiste de scène. Elle a donné des master-classes sur le répertoire vocal contemporain ou la composition collaborative. Elle a été interviewée pour des podcasts et a fait partie de jurys pour The Arts Foundation, NCH / Sounding the Feminists, les Ivors Composer Awards et la Royal Philharmonic Society. Juliet Fraser est la fondatrice et directrice artistique de la série et du symposium eavesdropping à Londres, et codirectrice avec Mark Knoop et Newton Armstrong de all that dust, un label indépendant de musique nouvelle.

Lucie Leguay

Titulaire d'un master de direction d'orchestre à l'HEMU de Lausanne, Lucie Leguay est nommée en 2021 chef assistante de Mikko Franck à l'Orchestre Philharmonique de Radio France. En 2019, elle remporte le poste de chef assistante avec quatre orchestres : l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de Picardie et l'Ensemble intercontemporain. Lauréate du Tremplin des jeunes cheffes d'orchestre de la Philharmonie de Paris, elle est formée à la direction d'orchestre par Jean-Sébastien Béreau et Aurélien Azan Zielinski. Son intérêt pour le répertoire contemporain l'amène à travailler auprès de Peter Eötvös, Kaija Saariaho, Heinz Holliger ou encore Matthias Pintscher. Elle dirige divers orchestres tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre

Philharmonique de Strasbourg, le Brussels Philharmonic, le Nordwestdeutsche Philharmonie, l'Orchestre National de Lyon, Les Siècles, l'Orchestre National des Pays de la Loire, l'Orchestre Symphonique de la Garde Républicaine, l'Opéra de Lille, l'Opéra de Toulon, l'Orchestre National de Metz, l'Orchestre Symphonique du Pays Basque, l'Ensemble Modern à Francfort, l'Ensemble Contrechamps à Genève ou encore l'Orchestre National de Bogota. Sélectionnée comme cheffe assistante au Verbier Festival, Lucie Leguay collabore avec Valery Gergiev, Daniel Harding, Antonio Pappano, Klaus Mäkelä, Lahav Shani, Gábor Takács-Nagy et Manfred Honeck. En 2014, elle fonde l'Orchestre de Chambre de Lille.

Peter Rundel

Peter Rundel a étudié le violon avec Igor Ozim et Ramy Shevelor, la composition avec Jack Brimberg et la direction avec Michael Gielen et Peter Eötvös. De 1984 à 1996, il est violoniste de l'Ensemble Modern. Depuis ses débuts comme chef d'orchestre en 1987, il est très sollicité, et plus particulièrement lorsqu'il s'agit de diriger des œuvres contemporaines. Une longue coopération le lie – entre autres – avec l'Ensemble Modern, l'Ensemble Recherche et le Klangforum Wien. Peter Rundel a été chef invité de nombreux

orchestres et ensembles, notamment le Königlich-Philharmonische Orchester de Flandre, l'Ensemble Oriol, le Kammerakademie Potsdam sowie die Wiener Taschenoper. En outre, il a dirigé les productions de théâtre de musique de l'opéra de Berlin, de l'opéra de Bavière, les semaines de célébration viennoises, le Bregenzer festival ainsi que l'Opéra de Vienne. Il a également travaillé avec des metteurs en scène comme Peter Konwitschny, Philippe Arlaud et Joachim Schlömer.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (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 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 intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Flûte

Sophie Cherrier

Trompette

Lucas Lipari-Mayer

Piano

Dimitri Vassilakis

Hautbois

Philippe Grauvogel

Trombone

Lucas Ounissi*

Violons

Jeanne-Marie Conquer

Hae-Sun Kang

Clarinete

Jérôme Comte

Tuba

Fanny Meteier*

Alto

Odile Auboin

Basson

Paul Riveaux

Percussions

Aurélien Gignoux

Violoncelle

Éric-Maria Couturier

Cor

Jens McManama

Harpe

Valeria Kafelnikov

Contrebasse

Nicolas Crosse

*musiciens supplémentaires

Remix Ensemble Casa da Música

Depuis sa création en 2000, Remix Ensemble a déjà créé plus de 90 œuvres et a travaillé avec des chefs d'orchestre parmi les plus réputés, dont Peter Rundel, Peter Eötvös, Heinz Holliger, Reinbert de Leeuw, Emilio Pomarico, Ilan Volkov, Matthias Pintscher, Franck Ollu, Baldur Brönnimann et Olari Elts. Le premier directeur musical du Remix Ensemble était Stefan Asbury. En parallèle de sa saison musicale en résidence à la Casa da Música, l'ensemble s'est produit dans nombre de salles de concert et de festivals européens : Wiener Festwochen et Wien Modern (Vienne), Agora (Ircam, Paris), Printemps des Arts (Monte Carlo), Musica Strasbourg, Donaueschinger Musiktage. Il a été le premier ensemble portugais à se produire à la Elbphilharmonie de Hambourg, le 22 septembre 2020. Il a créé l'opéra *Philomela* de James Dillon (qu'il a produit à Porto, Strasbourg et Budapest), le *Das Märchen* d'Emmanuel Nunes à Lisbonne, l'opéra *Giordano Bruno* de Francesco Filidei (à Porto, Strasbourg, Reggio Emilia et Milan), et recréé l'opéra *Quartett* de Luca Francesconi à Porto et Strasbourg, dans une mise en scène de Nuno Carinhas. En mars 2018, l'ensemble a monté une production du *Voyage d'hiver* de Schubert par Hanz Zender, également dirigé

par Nuno Carinhas. Il a produit en tournée européenne le projet *Ring Saga* sur une musique de Wagner, arrangée par Jonathan Dove et Graham Vick. Lors de ses précédentes saisons, le Remix Ensemble a créé au Portugal des œuvres d'Harrison Birtwistle, Peter Eötvös, Georg Friedrich Haas, Magnus Lindberg, Philippe Manoury, Wolfgang Mitterer, Thomas Larcher, Christophe Bertrand, Oscar Bianchi, Philip Venables, Cathy Milliken, et beaucoup d'autres œuvres de compositeurs portugais de différentes générations. Le Remix Ensemble a ouvert l'année 2022 avec un programme commun avec l'Ensemble intercontemporain, qui comprend notamment la création de la pièce *La mort i la primavera* d'Hèctor Parra. Ce programme est joué à Porto et à la Philharmonie de Paris. Figurent parmi les temps forts de cette nouvelle saison la commande d'une pièce de Rebecca Saunders, de Justè Janulyté et Erkki-Sven Tüür, ainsi que des productions en collaboration avec l'Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música et l'Orquestra Jazz de Matosinhos. Remix Ensemble a enregistré 18 CDs. Le magazine musical *Gramophone* lui a décerné son Critic's Choice 2013 pour son enregistrement des œuvres de Pascal Dusapin.

Peter Rundel, directeur musical

Violon

Angel Gimeno

Alto

Trevor McTait

Violoncelle

Oliver Parr

Contrebasse

Jonathan Heilbron

Flûte

Stephane Wagner

Hautbois

Tiago Coimbra

Clarinettes

Victor J. Pereira

Ricardo Alves

Basson

Roberto Erculiani

Cor

Nuno Vaz

Trompette

Ales Klancar

Trombone

Diogo Andrade

Percussions

Mário Teixeira

Manuel Campos

Piano

Jonathan Ayerst

Accordéon

José Valente

Guitare électrique

Steffen Ahrens