

Cité de la musique

Philippe Manoury

**Ensemble Intercontemporain
David Robertson**

Mercredi 18 juin 2003

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

Dans le cadre du festival Agora 2003 organisé par l'Ircam-Centre Pompidou.

Les deux opéras de Philippe Manoury, *60° Parallèle* et *K...*, ne doivent pas faire oublier ses œuvres instrumentales. Délivré des contraintes dramaturgiques, son imaginaire s'y donne libre cours pour concevoir des formes singulières, comme celles des sept *Fragments pour un portrait*, qui s'enchaînent comme autant d'esquisses ou de combinaisons de timbres inattendues.

Neptune (1991), qui convoque par son titre les flots et les tempêtes, est un univers liquide où les timbres des vibraphones sont démultipliés par l'électronique en temps réel, que Manoury explora en pionnier à l'Ircam. De son côté, la *Passacaille pour Tokyo* (1994) traduit la « vision sonore fantasmagorique » d'un second piano qui, caché dans les coulisses, répète, telle une ombre, les contours de ce que joue le soliste accompagné par l'ensemble.

Mercredi 18 juin - 20h

Salle des concerts

Philippe Manoury (1952)

Neptune, pour trois percussions et processeur numérique en temps réel

35'

entracte

Passacaille pour Tokyo, pour piano et dix-sept instruments

20'

Fragments pour un portrait, sept pièces pour ensemble
de trente musiciens

38'

Ensemble Intercontemporain

David Robertson, direction

Michel Cerutti, Samuel Favre, vibraphones Midi

Vincent Bauer, marimba

Hidéki Nagano, piano

Technique Ircam

Cort Lippe, assistant musical

Serge Lemouton, régie informatique

Durée du concert (entracte compris) : 2h

Coproduction Cité de la musique, Ensemble Intercontemporain et Ircam.

Ce concert est enregistré par France musiques, partenaire de l'Ensemble Intercontemporain et de la Cité de la musique pour la saison 2002-2003.

Philippe Manoury*Neptune*

Composition : 1991.

Commande de l'Association des Amis du Centre Pompidou.

L'œuvre, réalisée à l'Ircam, est dédiée à Vincent Bauer, Daniel Ciampolini et Michel Cerutti.

Création le 26 juin 1991 dans la Grande Salle du Centre Pompidou par Vincent Bauer, Daniel Ciampolini et Michel Cerutti.

Effectif : trois percussions et système temps réel.

Éditeur : Durand.

Dernière pièce du cycle *Sonus ex machina*, consacré aux interactions entre instruments et ordinateurs, *Neptune*, après *Jupiter*, *Pluton* et *La Partition du ciel et de l'enfer*, propose une nouvelle forme de rapport entre musicien et système électronique. Trois percussions se trouvent ici confrontées à un système interactif : deux vibraphones équipés d'un système Midi et un marimba, auxquels se joindra un tam-tam à la fin de la pièce. Comme dans les œuvres précédentes, mais de façon beaucoup plus développée ici, l'idée repose sur un contrôle de la musique de synthèse effectué en temps réel par les instrumentistes. La musique électroacoustique n'est pas enregistrée mais modulée, variée et transformée par les instrumentistes au moment de l'exécution. Les nombreux processus qui parcourent l'œuvre ne sont pas fixés à l'avance, mais évoluent en fonction du jeu des instrumentistes. Les hauteurs, dynamiques et tempi se trouvent placés dans une situation de grande relativité qui dépend de la variété avec laquelle les musiciens interprètent cette partition. Il ne s'agit en aucun cas d'improviser, mais de capter les zones de variabilité qui sont le propre d'une interprétation. Le concept de partition virtuelle, élaboré pour *Pluton*, trouve ici une extension plus large donnant une plus grande mobilité aux structures musicales et faisant réagir le discours musical lui-même aux impulsions données par les interprètes. Ainsi, le tempo d'une séquence sera fonction des dynamiques instrumentales, l'émergence d'un événement dépendra également d'un seuil dynamique, etc. Il est possible de cette manière de déduire une transposition d'une dynamique, un tempo d'une hauteur ou un geste d'une durée. En d'autres termes, les composants musicaux, jusqu'à présent traités isolément, se trouvent réunis dans une même catégorie qui les fait réagir les uns par rapport aux autres.

Philippe Manoury

Passacaille pour Tokyo

Composition : 1994.
Commande de la Fondation Arion-Edo.
L'œuvre est dédiée à Ichiro Nodaïra.
Création le 13 juillet 1994 au Festival
d'été de Tokyo par l'Ensemble de
Moscou (direction Alexis Vinogradov),
avec Ichiro Nodaïra (piano).
Effectif : piano solo, flûte/flûte piccolo,
hautbois, clarinette, clarinette basse,
basson – cor en *fa*, trompette,
trombone – piano caché, 2 percussions,
harpe – 2 violons, alto, violoncelle,
contrebasse.
Éditeur : Amphion.

La Passacaille pour Tokyo, pour piano et dix-sept instruments, se veut le prolongement d'une collaboration fructueuse entre Philippe Manoury et son ami pianiste-compositeur Ichiro Nodaïra, le créateur, cinq ans auparavant, de *Pluton* pour piano et système de transformation du son en temps réel (1988-89). Dans cette œuvre déjà, mais aussi dans *Neptune*, pour trois percussions et processeur numérique en temps réel, de 1991, Manoury revisite le genre ancien de la passacaille dont l'intérêt réside pour lui dans la combinaison de deux dimensions contradictoires, « *une structure de base qui ne varie jamais avec un discours qui est en continuelle évolution* ». C'est en pensant à Nodaïra que Manoury a imaginé la partie de piano soliste, ce qui en explique l'immense difficulté. Dans cette œuvre, pourtant, le piano n'a pas un rôle concertant au sens romantique du terme : l'orchestre prolonge les gestes du soliste davantage qu'il ne s'oppose à lui. Un second piano, qui fait office d'« *ombre du soliste* », selon l'expression du compositeur, lui répond depuis les coulisses, « *sorte de miroir déformant du piano principal* » dont il ne garde qu'un vague contour de l'écriture extrêmement travaillée.

En fait, la partition entière correspond elle-même à une construction en miroir autour d'une note centrale. Ainsi le motif de base de la passacaille et ses multiples transformations sont-ils toujours présentés en parfaite symétrie par rapport à cette note : « *Il y a une mise en abîme qui répercute en de multiples images un dessin initial.* » (Philippe Manoury)

Eurydice Jousse

Fragments pour un portrait

Composition : 1997-1998.

Commande de l'Ensemble

Intercontemporain. Œuvre dédiée
à David Robertson.

Création le 7 mai 1998 à la Cité de la
musique par l'Ensemble Intercontemporain
sous la direction de David Robertson.

Effectif : trois groupes instrumentaux.

Groupe 1 : flûte/flûte piccolo/flûte en
sol, hautbois – cor; trompette/trompette
piccolo/bugle, trombone ténor/basse,
tuba – percussion, harpe – violon,
violoncelle.

Groupe 2 : 2 clarinettes
en si bémol/clarinettes en mi bémol,
basson, basson/contrebasson –
percussion, piano – 2 violons, alto,
violoncelle.

Groupe 3 : flûte/flûte
piccolo/flûte en sol/flûte basse,
hautbois/cor anglais, clarinette
basse/clarinette contrebasse – cor,
trompette/trompette piccolo/bugle,
trombone ténor/basse – percussion,
célesta – alto, contrebasse.
Éditeur : Durand.

Lorsqu'on lit les titres des tableaux de Francis Bacon, on s'aperçoit qu'il ne s'agit, dans presque tous les cas, que d'études en vue d'un sujet (portrait, autoportrait, corrida, pape...). La réalisation finale n'a pratiquement jamais lieu, ou plutôt chaque étude est une réalisation d'un sujet dont la finalité ne semble pouvoir exister que dans l'imaginaire du peintre. Cette conception de la représentation, sans cesse *remise sur le chantier*, comme le dit le proverbe, laisse penser qu'il existe des fascinations qui sont, dans l'absolu, irréprésentables dans leur finitude. Les images qu'on en donne ne sont que des fragments, des approches, des études, dont la recherche d'un aboutissement possible ne semble jamais s'épuiser. Ainsi en est-il peut-être aussi des *Montagne Sainte-Victoire* de Cézanne et des *Vues du Mont Fuji* de Hokusai. C'est cette forme d'expression que j'ai tentée en musique. Il s'agit d'un ensemble de sept mouvements séparés qui pourraient, dans l'absolu, n'en constituer qu'un seul car, si j'ai pris soin de varier tant le caractère que les proportions d'un mouvement à l'autre, ces sept pièces sont irriguées par des formes différées et récurrentes qui voyagent sans cesse à travers la totalité de l'œuvre.

Il y a bien des mouvements distincts, mais ces mouvements contiennent eux-mêmes des cycles qui les parcourent en se chevauchant. Parfois, un mouvement ne sera que la continuation d'un processus déjà amorcé dans les pièces précédentes. Parfois aussi, un mouvement ne trouvera sa conclusion que dans les pièces suivantes. La totalité devrait tendre vers l'émergence d'un « portrait », d'une image musicale qui, je l'espère, devrait apparaître en filigrane sur l'ensemble de ces pièces.

1 – *Chemins*

Basée sur une idée de cheminement mélodique, cette pièce met en jeu des contrepoints en duplication constante dans lesquels chaque instrument utilisé se trouve dédoublé (2 hautbois, 2 flûtes alto, 2 trompettes, etc.). Ces cheminement, en constante évolution, traversent différents « paysages sonores » en apparence plus stables. Cette stabilité est là pour indiquer qu'il s'agit de musiques

ayant leur autonomie propre. Comme pour un promeneur découvrant, au détour d'un sentier, un paysage qui existe avant et après qu'il l'ait vu, ces paysages sonores auraient pu exister avant comme ils pourraient se prolonger après. Le geste final, une montée fugitive qui aura de multiples conséquences par la suite, est placé comme une interrogation par son caractère étranger à celui de la pièce.

2 – *Choral*

Confié principalement aux bois et aux cuivres, ce choral expose pour la première fois un matériau harmonique qui va voyager au cours des pièces suivantes. L'écriture développe une densité sonore extrêmement tendue par le jeu de registres extrêmes.

3 – *Vagues paradoxales*

Cette pièce est une tentative de transcription instrumentale de techniques utilisées dans le domaine de la musique de synthèse : les sons paradoxaux qui semblent monter, descendre, accélérer ou ralentir à l'infini. Les paradoxes, ici, appartiennent au domaine rythmique. Des flux sonores, de plus en plus denses, semblent s'accélérer ou ralentir sans cesse alors qu'ils s'inscrivent dans des trajectoires de tempi qui évoluent dans le sens contraire. Ainsi une couche qui, après une grande accélération, parvient à une très grande vitesse, se trouve insérée dans un tempo lent qui va s'accélérer à son tour, et ainsi de suite. Le titre fait référence au phénomène similaire des vagues dont chacune est, à un moment donné, contenue dans une vague suivante.

4 – *Nuit (avec turbulences)*

Il s'agit d'une nouvelle étude sur les musiques nocturnes parmi celles que j'ai déjà développées dans *Pentaphone* pour orchestre et dans mon opéra *60° Parallèle*. Une trame, extrêmement calme et statique, confiée à quatre cordes solistes, développe les accords du *Choral*. Dans sa lente évolution, elle rencontre diverses apparitions sonores, fugitives et récurrentes, parmi lesquelles se retrouvent les paysages de la première pièce. Le geste

final de cette dernière devient de plus en plus envahissant, comme une spirale en prolifération incessante. Mais rien ne viendra perturber la marche lente de cette trame nocturne dont le processus, cependant, s'arrêtera avant son terme. Cette pièce est volontairement « inachevée » et se conclura dans les suivantes.

5 – *Ombres*

Les apparitions fragmentaires du geste conclusif de *Chemins* trouvent ici leur aboutissement dans un mouvement perpétuel qui s'amplifie et se ramifie en textures multiples et complexes. Les instruments évoluent dans des images décalées et démultipliées dans lesquelles une même musique est jouée en plusieurs couches asynchrones et superposées.

6 – *Bagatelle*

Extrêmement brève, cette pièce se présente comme un geste qui s'amplifie pour revenir finalement à son point de départ. À deux reprises apparaît la continuation de la « musique nocturne » qui était restée inachevée.

7 – *Totem*

C'est la véritable fin de *Nuit (avec turbulences)*. La fin de la trame nocturne est reprise en boucle cinq fois de suite mais dissimulée sous des apparences diverses d'où surgissent de nombreux emprunts à tout le cycle. Chaque nouvelle reprise de la trame, qui prend ici la forme d'un rituel nocturne, dégagera peu à peu l'image initiale par laquelle s'ouvrait la musique de nuit.

Les *Fragments pour un portrait* ont été composés en vue d'une projection sonore spatiale. L'ensemble, comprenant trente musiciens, est divisé en trois groupes disposés sur trois podiums séparés. Les groupes I et III (placés à gauche et à droite) se répondent avec un duo de bois (flûte et hautbois), un duo de cordes et un groupe de cuivres. Le groupe II (situé au centre) rejoint les cordes (disposées ici en quatuor) des autres groupes ainsi que leurs duos de bois (ici clarinettes et bassons). Chaque groupe comporte également un stand de percussions ainsi

qu'un instrument à résonance (harpe, piano et célesta). Certaines structures ont été directement conçues en fonction de la place géographique des musiciens en utilisant des relais et des duplications de timbres. Il est toutefois possible d'exécuter cette œuvre sur une scène normale pourvu que soit respectée une possible répartition des groupes de gauche à droite. Cette œuvre a été écrite, en quelque sorte, « sur mesure » pour l'Ensemble Intercontemporain dont une des particularités est la polyvalence des musiciens. J'ai ainsi utilisé un grand nombre d'instruments peu fréquents dans les orchestres comme la flûte basse, le bugle, la trompette piccolo et la clarinette contrebasse afin de créer des sonorités qui modifient substantiellement celles d'un orchestre traditionnel. Certains instrumentistes jouent également de petits instruments à percussions (petites enclumes en métal).

Philippe Manoury

Biographies

Philippe Manoury

Né en 1952 à Tulle (Corrèze), Philippe Manoury étudie le piano avec Pierre Sancan, l'harmonie et le contrepoint à l'École Normale de Musique de Paris, la composition avec Gérard Condé puis Max Deutsch à l'École Normale de Musique de Paris, ainsi qu'avec Ivo Malec et Michel Philippot au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il suit également la classe d'analyse de Claude Ballif. Depuis l'âge de 19 ans, Philippe Manoury participe régulièrement aux principaux festivals et concerts de musique contemporaine (Royan, La Rochelle, Donaueschingen, Londres...), mais c'est la création de *Cryptophonos* par le pianiste Claude Helffer au Festival de Metz qui le fera connaître. En 1978, il s'installe au Brésil et y donne des cours et des conférences sur la musique contemporaine dans différentes universités (Sao Paulo, Brasília, Rio de Janeiro, Salvador). En 1981, de retour en France, il est invité à l'Ircam en qualité de chercheur et ne cessera depuis de participer, en tant que compositeur ou professeur, aux activités de cet institut. Il y développe, en collaboration avec le mathématicien Miller Puckette, des recherches dans le domaine de l'interaction en temps réel entre les instruments acoustiques et les nouvelles technologies liées à l'informatique musicale. De ces travaux naîtra un cycle de pièces interactives pour différents instruments, *Sonus ex machina*, comprenant *Jupiter*, *Pluton*, *La Partition du ciel et de l'enfer* et *Neptune*. Philippe Manoury enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon de 1987 à 1997 et, de 1995 à 2001, il est compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris. De 1998 à 2000, il est responsable de l'Académie Européenne

de Musique du Festival d'Aix-en-Provence et, depuis 2001, il est compositeur en résidence à la Scène nationale d'Orléans. Philippe Manoury a composé deux opéras : *60° Parallèle*, créé en 1998 au Théâtre du Châtelet, et *K...*, d'après *Le Procès* de Kafka, créé en 2001 à l'Opéra-Bastille. Philippe Manoury a obtenu le Grand Prix de composition de la Ville de Paris 1998. La SACEM lui a décerné le prix de la musique de chambre en 1976, le prix de la meilleure réalisation musicale pour *Jupiter* en 1988 et le Grand Prix de la musique symphonique en 1999. Pour son dernier opéra, *K...*, Philippe Manoury s'est vu décerner en 2001 le Grand Prix de la SACD, le Prix de la critique musicale et, en 2002, le Prix Pierre-I^{er}-de-Monaco.

David Robertson

Né à Santa Monica, en Californie, David Robertson a effectué sa formation à l'Académie royale de musique de Londres, où il étudie le cor et la composition avant de se tourner vers la direction d'orchestre. De 1985 à 1987, il est chef résident de l'Orchestre symphonique de Jérusalem, auprès duquel il se familiarise avec un vaste répertoire comprenant de nombreuses œuvres contemporaines. De 1992 à 2000, il est directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain. En 1997, il reçoit le Prix Seaver/National Endowment for the Arts pour la direction d'orchestre. Consacré « chef d'orchestre de l'année 2000 » par *Musical America*, David Robertson a séduit les publics et critiques du monde entier par ses interprétations du répertoire orchestral classique ainsi que par ses affinités exceptionnelles avec la musique du XX^e siècle et un vaste répertoire lyrique. Il consacre une part importante de son activité au travail avec de jeunes musiciens, dans le cadre de programmes avec l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre

national de Lyon, le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, la Juilliard School, ainsi que les festivals de Tanglewood et d'Aspen. Outre son travail à Lyon, la saison 2002-2003 de David Robertson est marquée par ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, un nouvel engagement de deux semaines avec l'Orchestre du Concertgebouw et sa présence au pupitre de l'Orchestre philharmonique royal de Stockholm, de l'Ensemble Intercontemporain, du Philharmonique d'Israël et de l'Orchestre symphonique de Sydney. Il dirige également des productions de *Erwartung* de Schönberg et de *La Voix humaine* de Poulenc avec Jessye Norman et l'Orchestre National de Lyon au Théâtre du Châtelet et se produit à la tête de cette même formation pour une tournée aux États-Unis avec, notamment, deux concerts au Carnegie Hall de New York. Ses prestations nord-américaines comprennent de nouveaux engagements avec les orchestres symphoniques de Boston, de Chicago et de Saint-Louis, l'Orchestre de Cleveland, le Philharmonique de New York ainsi que ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Pittsburgh et l'Orchestre symphonique du Nouveau Monde.

Vincent Bauer

Né en 1947, Vincent Bauer est l'élève de Jean Batigne à Strasbourg puis de Jacques Delecluse au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il obtient un premier Prix. Entré à l'Ensemble Intercontemporain en 1978, son répertoire comprend de nombreuses pièces solo de Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis ou Maurice Ohana. Il participe aux tournées internationales de l'Orchestre National de France et des Ballets Félix-Blaska, pour qui il joue

entre autres des œuvres de Béla Bartók et Luciano Berio en compagnie de Katia et Marielle Labèque. Il participe aux créations de *Neptune* de Philippe Manoury et de *Répons* de Pierre Boulez. En janvier 1998, il a interprété à Paris deux des *Huit pièces pour timbales* de Elliott Carter sur une création chorégraphique de Lucinda Childs. Il a enregistré les *Études d'interprétation XI et XII* pour piano et percussion de Maurice Ohana. Vincent Bauer a dirigé en 1999 *In C* de Terry Riley à la Cité de la musique ainsi qu'au Festival Why Note de Dijon, avec une centaine de musiciens amateurs. Il a été le directeur musical du projet Batucada 2000 pour le Festival Latitudes Brésil de la Cité de la musique réunissant 150 percussionnistes amateurs et deux écoles de samba brésiliennes.

Michel Cerutti

Premier Prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire National de Metz, Michel Cerutti choisit la percussion et obtient un premier Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il travaille avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen avant d'entrer, en 1976, à l'Ensemble Intercontemporain. Michel Cerutti est régulièrement invité à se produire en soliste au cymbalum, notamment dans les œuvres de György Kurtág, Igor Stravinski, et dans *Éclat/Multiples* et *Répons* de Pierre Boulez. En tant que soliste, il a en particulier participé à la création d'œuvres de Philippe Schœller (*Cosmos*), de Michael Jarrell (*Rhizomes*) et il a été l'interprète de la création française de *Triangel*, de Péter Eötvös, pour percussion et 27 musiciens, lors du festival Musica de Strasbourg 2001. Il enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris et

dispense également des master-classes au centre Acanthes, à New York et au Canada. Michel Cerutti participe à l'encadrement de l'Orchestre des jeunes Gustav-Mahler, dirigé par Claudio Abbado et, en 1999, il a dirigé *Festin*, une œuvre pour orchestre de percussions de Yan Maresz composée à l'occasion de l'Académie Européenne de Musique d'Aix-en-Provence.

Samuel Favre

Samuel Favre est né en 1979 à Lyon. Il commence la percussion à l'âge de huit ans dans la classe d'Alain Londeix au Conservatoire National de Région de Lyon, d'où il sort en 1996 avec une médaille d'or. La même année, il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans la classe de Georges Van Gucht, puis de Jean Geoffroy, où il obtient en juin 2000 un DNESM mention très bien à l'unanimité avec les félicitations du jury. Parallèlement à ses études, il a été stagiaire de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence ainsi que du Centre Acanthes, et a effectué des prestations au sein de l'Orchestre National de Lyon et de l'Orchestre du Capitole de Toulouse qui lui a accordé une bourse en 1999. Il privilégie le travail avec les compositeurs contemporains en collaborant activement à l'Atelier Instrumental du XX^e siècle rattaché au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, sous la direction de Fabrice Pierre, et à l'Ensemble Transparences, dirigé par Sylvain Blassel, avec qui il a enregistré un disque consacré à Jacques Lenot (*Charmes* chez Etoile Productions). Depuis octobre 2000, Samuel Favre est membre de la compagnie ARCOSM, avec laquelle il explore les interactions Musique-Danse. Samuel Favre est membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis avril 2001.

Hidéki Nagano

Né en 1968 au Japon, Hidéki Nagano commence ses études de piano dès l'âge de cinq ans et, à quinze ans, remporte le premier Prix du concours national des Étudiants. Après ses études au Lycée supérieur annexe de l'Université nationale des Beaux-Arts et de la musique de Tokyo, il entre en 1988 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Il obtient le premier Prix d'accompagnement vocal en 1990, le premier Prix de piano à l'unanimité en 1991 et le premier Prix de musique de chambre en 1992. Lauréat du Concours international de Montréal et du Concours international de piano du XX^e siècle, il reçoit les prix Idemitsu et Muramatsu ainsi que le Prix de la Société Frédéric-Chopin du Japon. Membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis 1996, il se produit en soliste au Japon et en Europe et a récemment été invité comme soliste par l'Orchestre symphonique de la NHK sous la direction de Charles Dutoit. Sa discographie soliste comprend des œuvres de Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux (Fontec) ; Anteil (Pianovox) ; Messiaen, Prokofiev, Murail, Ravel (Denon).

Ensemble Intercontemporain

Résident permanent à la Cité de la musique. Jonathan Nott, directeur musical. Formé par Pierre Boulez en 1976, l'Ensemble Intercontemporain réunit trente et un solistes partageant une même passion pour la création. Tous virtuoses de leur instrument, ils ont choisi de faire exister et faire découvrir la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Curieux de toutes les formes d'expression artistique, l'Ensemble participe à de

nombreux projets innovants et atypiques, associant musique et théâtre, cinéma, danse, vidéo... En étroite collaboration avec les compositeurs et l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique), les solistes s'engagent dans l'exploration de nouveaux mondes sonores. Le répertoire de l'ensemble comprend à ce jour plus de 1800 œuvres, des « classiques » du XX^e siècle aux créations les plus récentes. Chaque année, il commande de nouvelles œuvres à de nombreux compositeurs, sélectionnés par un comité de lecture. Par cette diversité d'époques et de courants musicaux s'affirme la vocation des solistes à partager avec le public une expérience musicale riche en découvertes et en émotions. L'Ensemble Intercontemporain donne environ soixante-dix concerts par an à Paris, en région et à l'étranger. Il est régulièrement invité par les plus grands festivals internationaux. Depuis 1995, il est en résidence à la Cité de la musique à Paris. Parallèlement à une programmation contrastée, l'Ensemble Intercontemporain développe des actions de sensibilisation et de formation de jeunes musiciens et compositeurs

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

László Hadady
Didier Pateau

Clarinete basse

Alain Billard

Bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux

Cor

Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Jean-Jacques Gaudon

Trombones

Benny Sluchin
Jérôme Naulais

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percussions

Michel Cerutti
Samuel Favre
Vincent Bauer

Piano

Hidéki Nagano

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Hae-Sun Kang
Ashot Sarkissjan
Jeanne-Marie Conquer

Altos

Odile Auboin
Christophe Desjardins

Violoncelles

Pierre Strauch
Eric-Maria Couturier

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

Clarinettes

Olivier Voize
Pierre Ragu

Trompette

Frédéric Mellardi

Cor

Vincent Léonard

Piano

Tamaki Niga

Équipe technique

Cité de la musique

Régie générale
Joël Simon

Régie lumière
Joël Boscher

Régie son
Bruno Morain

Ensemble Intercontemporain

Régie générale
Jean Radel

Régie plateau
Damien Rochette
Philippe Jacquin
Nicolas Berteloot

Cité de la musique

Direction de la communication
Hugues de Saint Simon

Rédaction en chef
Pascal Huynh

Rédactrice
Gaëlle Plasseraud

Secrétariat de rédaction
Sandrine Blondet