



VENDREDI 13 FÉVRIER 2015
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

PROGRAMME

PHILHARMONIE DE PARIS

VENDREDI 13 FÉVRIER 2015 ————— 20H30

SALLE DES CONCERTS

Matthias Pintscher

a twilight's song, pour soprano et sept instruments

Anton Webern

Six Pièces, op. 6, pour orchestre de chambre

Arturo Fuentes

Snowstorm, pour ensemble
(commande de l'Ensemble intercontemporain)

ENTRACTE

Aribert Reimann

Nacht-Räume, pour piano à quatre mains et soprano

Hans Werner Henze

Being Beauteous, pour soprano colorature,
harpe et quatre violoncelles

YEREE SUH, SOPRANO

DIMITRI VASSILAKIS, SÉBASTIEN VICHARD, PIANOS

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

Ce concert sera diffusé le 13 avril à 20h sur France Musique.

Avant-concert à 19h30 : présentation des oeuvres au programme du concert.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

MATTHIAS PINTSCHER (1971)

a twilight's song, pour soprano et sept instruments

(d'après un poème de e. e. cummings)

Composition : 1997.

Création : le 28 avril 1998, Munich, Mûchener Biennale, par Eva Maria Kuhrau, soprano, et les solistes du Bayerischen Staatsorchesters, sous la direction de Matthias Pintscher.

Effectif : soprano, flûte basse, clarinette basse, percussion, piano, harpe, alto, violoncelle.

Édition : Bärenreiter.

Durée : environ 15 minutes.

Une biographie d'Edward Estlin Cummings (1894-1962) porte le titre de *Dreams in the Mirror*, en indiquant la réfraction multiple du réel dans la poésie de l'Américain. Cette image est aussi au centre du poème *the hours rise up putting off stars and it is* que Matthias Pintscher fait entendre dans *a twilight's song* : « dans le miroir / je vois un homme / fragile / rêvant / rêves / rêves dans le miroir ».

Le vers apparaît dans la vision d'une scène urbaine, captée par l'observateur (qui n'est peut-être pas le rêveur lui-même) comme les différentes séquences d'un film ou d'une bande dessinée aux contours précis. Cummings notait : « Le symbole de tout art est le prisme. » Exactement comme le prisme réfracte la lumière blanche avec ses composantes de couleur, le but de l'art sera de déployer l'éclat multiple d'un « réalisme objectif » caché dans cette lumière. La méthode, dit le poète, relève d'une déconstruction.

Si l'on isole cette image des « rêves dans le miroir », le reflet d'un homme, de sa rêverie, de son rêve, on saisit un trait caractéristique de l'écriture de Pintscher, comme déploiement d'une réalité située derrière ce qui frappe le regard. L'exploration d'un répertoire de gestes sonores peut être considérée également comme la recherche de possibilités expressives qui ne se donnent pas au premier abord. On rencontre cela dans le cycle *Studies for Treatise on the veil* (2004-2009), quatre études « sur

le voile » qui s'inspirent des tableaux de grand format de Cy Twombly, où une écriture faite de signes est voilée par d'autres couches ou par des effacements. À cela correspond ici un procédé musical d'ouverture/voilement du son puisque la sonorité des instruments à cordes est dénaturée au moyen de sourdines métalliques.

De crépuscule à crépuscule, du matin au soir, voilà la courbe de *a twilight's song* et du poème de Cummings dont il s'inspire. À la nuit appartiennent les étoiles, les rêves, les poésies, les chants, tout ce que le passage vers le jour fait pâlir : les affaires quotidiennes détruisent les rêves. Le rêve est alors vision d'une réalité totale, que le monde nous cache : c'est là la clef de la conception poétique de Cummings. Dans l'entre-deux, dans le passage, cette contradiction peut être vécue. Le langage poétique repose sur des images et des émotions clairement dessinées et simples, et pourtant les vers deviennent énigmatiques : les significations se brouillent grâce à de simples interversions de mots, des ellipses, des sauts à la ligne, des césures. Le flux de la langue est soumis au rythme, ordonné, ralenti. *the hours rise up putting off stars and it is a* été publié en 1923 sous le titre *Impression IV* dans *Tulips and Chimneys*, le tout premier recueil de Cummings : on y assiste aux débuts de son traitement si inventif avec les structures linguistiques et poétiques, qui allait le mener ensuite vers un verbal très radical, jouant sur la typographie et un jeu aussi bien visuel que sonore.

Dans *a twilight's song* pour soprano et sept instruments (1997), Pintscher compose l'« entre-deux » en investissant le ton et la structure de la poésie : la forme du poème sera retracée à travers ce qu'il nomme « l'intégrale d'une spatialité simulée ».

L'ensemble est divisé en deux groupes séparés dans l'espace avec à chaque fois deux instruments graves (altos, violoncelles, flûtes basses, clarinettes basses), percussion, harpe et piano. L'espace sonore est dessiné au début par des chuchotements presque inaudibles faits d'éléments hétérogènes – des bruits, des gestes suspendus, des pulsations, des plosives, du souffle. On y saisit un geste d'ouverture, la

tierce majeure *ré* bémol/*fa* de la flûte basse, qui ouvre l'espace pour la soprano. La voix déclame ici, au meilleur sens du mot, elle donne de la place aux figures verbales, alors que l'ensemble déploie leurs sonorités, en instrumentant les résonances de la langue. Pintscher voulait une résonance composée d'impulsions qui traversent l'espace et se déplacent comme en répons. L'écho réel fusionne avec un écho suggéré ; une voix peut attraper une impulsion venue d'ailleurs pour la fixer, la colorier, la transformer, l'avalier.

La musique redessine alors la structure des lignes du poème avec des intervalles larges et un répertoire mélodiquement réduit à des hauteurs centrales. Par exemple, des intervalles ascendants soulignent de façon emblématique et toujours reconnaissable la formule « and it is/dawn ... day ... dusk ... dark » qui revient dans le poème comme une ritournelle. À deux reprises surviennent des explosions presque expressionnistes : lors de la description de l'affairement diurne et de la « brutalité des visages par un ensemble qui s'agite, et, tout à l'opposé quant au caractère, avec un long mélisme par lequel la soprano illustre la scène au miroir dont il a déjà été question ». Tout cela se déroule pourtant au sein d'un espace hermétique. Malgré ce flux des images, Pintscher voulait « dessiner un cercle grâce à l'instrumentarium musical. L'arche de la narration qui revient sur elle-même et utilise des images récurrentes trouve ainsi une correspondance musicale. »

MARIA LUISE MAINTZ

(Extrait du livret de l'album de Matthias Pintscher avec l'International Contemporary Ensemble, paru chez Kairos.)

ANTON WEBERN (1883-1945)

Six Pièces, op. 6, pour orchestre de chambre

Composition : 1909/1920.

Dédicace : à Arnold Schönberg.

Création de la version pour orchestre : le 31 mars 1913, Vienne, Musikverein, sous la direction d'Arnold Schönberg.

Création de la version pour orchestre de chambre : le 23 janvier 1921, Vienne, Verein für musikalische Privataufführungen.

Effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette en *si* bémol/clarinette en *mi* bémol, 3 percussions, piano, harmonium, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Édition : Universal Edition.

Durée : environ 13 minutes.

1. *Etwas bewegt (assez animé)*
2. *Bewegt (animé)*
3. *Zart bewegt (doucement animé)*
4. *Langsam, marcia funebre (lent, marche funèbre)*
5. *Sehr langsam (très lent)*
6. *Zart bewegt (doucement animé)*

1913 : année de scandales. À Paris avec *Le Sacre du printemps* de Stravinski. Mais aussi à Vienne, deux mois plus tôt, avec un grand concert organisé par Schönberg. Pour l'événement avait été chèrement loué le Musikverein ; au programme, les *Six Pièces pour orchestre* de Webern, mais aussi une nouvelle version de la *Symphonie de chambre* de Schönberg, des mélodies avec orchestre de Mahler et de Zemlinsky, les *Altenberg-Lieder* de Berg. Sans doute l'œuvre de Webern ne fut-elle pas la plus sifflée ; les cris furent bien plus violents pour les lieder de Berg. Mais ce scandale ne fut pas moins d'une violence extrême pour Webern, causant un mal atroce à celui qui avait fait de ses pièces un hommage à sa mère disparue...

Pour comprendre la signification de l'opus 6 de Webern, on peut se reporter à une lettre adressée à Schönberg en 1913, ainsi qu'à un bref

programme rédigé vingt ans plus tard : « La première exprime l'attente d'un malheur, la deuxième la certitude de son accomplissement. La troisième le contraste le plus tendre ; elle fait pour ainsi dire office d'introduction à la quatrième, qui est une marche funèbre. Les cinquième et sixième forment l'épilogue : souvenir et résignation. » Six pièces pour une petite dizaine de minutes de musique, mais six pièces pour un véritable récit. Le désastre étant découvert au cours de la seconde, la première est un pressentiment. D'où l'irréalité des effets sonores. D'où cet orchestre qui, sans être brucknérien dans la version originale, est utilisé pour les combinaisons qu'il recèle plutôt que d'un seul bloc, faisant entendre des instruments dans des registres qui ne sont pas naturellement les leurs, freinant les cuivres en leur imposant les sourdines, mais parvenant à un nouveau type d'unité bien différent des *tutti* puissants habituels. L'orchestre webernien surprend par la finesse de ses contrastes, dans la première pièce tout d'abord, puis dans la quatrième. Si la percussion se fait parfois dramatique, elle demeure toujours dans l'ombre. Mieux encore, l'idée de *Klangfarbenmelodie* (mélodie de timbres), expérimentée par Schönberg dans ses *Pièces pour orchestre* op. 16 : on en découvre ici le principe dès la première pièce, avec un motif partagé entre la flûte et la trompette, motif qui se poursuivra au cor non sans avoir fait entendre quelques accords de célesta. La modernité certes, mais pas sans émotion : « C'est alors que j'écrivis ces pièces, à la fin de l'été. J'allais chaque jour sur la tombe de ma mère, le soir. Le plus souvent alors qu'il faisait déjà nuit noire. » (Webern, le 13 janvier 1913, à Schönberg.)

FRANÇOIS-GILDAS TUAL

ARTURO FUENTES (1975)

Snowstorm, pour ensemble

Composition : 2014.

Dédicace : à Pierre Boulez pour son 90^e anniversaire, à Matthias Pintscher et l'Ensemble intercontemporain.

Création : le 11 février 2015, Bordeaux, Auditorium, Salle Dutilleux, par l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Matthias Pintscher.

Effectif : 2 flûtes, hautbois, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, basson, 2 percussions, piano, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Édition : London Hall.

Durée : environ 20 minutes.

Lumière et couleur sont des concepts que l'on trouve dans mes dernières pièces ; ils décrivent, en quelque sorte, la manière dont je travaille le son. *Snowstorm* (1942), le tableau du peintre anglais Turner, définit un espace sombre et nébuleux ; des caractéristiques que je voudrais produire par moments dans ce que je compose. Projetées avec force autour d'un vortex, les couleurs de cette toile se mélangent indéfiniment ; cependant une sensation de légèreté, de luminosité, de mouvement et de profondeur démêlent la toile. En termes musicaux, ces aspects de la toile de Turner me font songer à l'articulation du son dans ma musique. C'est ainsi que je réfléchis au mélange instrumental entraînant un espace sonore nébuleux, projeté vigoureusement autour d'un vortex, comme si l'on lançait avec force, et sur plusieurs couches, les timbres et les effets pour en soustraire une lumière. À la manière de Turner, on perçoit dans cette pièce des formes délicates qui émergent du chaos ; cette image de légèreté, que je découvre chez le peintre anglais, je voudrais la garder pour ma musique.

ARTURO FUENTES

ARIBERT REIMANN (1936)

Nacht-Räume, pour piano à quatre mains et soprano

Composition : 1988.

Création : le 11 septembre 1988, par Christine Schäfer, soprano, Aribert Reimann, Axel Bauni, pianos.

Effectif : soprano, piano à 4 mains.

Édition : Schott.

Durée : environ 14 minutes.

[...] *Nacht-Räume* (« Espaces nocturnes »), empruntant un unique vers d'un sonnet de Rainer Maria Rilke – *Sieh hinauf. Heute ist der Nachtraum heiter*¹ –, n'est pas à proprement parler un lied. L'intervention différée de la voix, et celle, *in extremis*, du texte à la toute fin de l'œuvre est davantage facteur de la dramaturgie générale. C'est par le biais de l'écriture pianistique que Reimann dévoile ici ces « espaces nocturnes », nous invitant à une expérience tant spatiale que sonore, tout en renouant avec le thème éminemment romantique de la nuit.

L'écriture à quatre mains permet d'investir tous les registres du clavier, des sonorités « oiseaux » des premières pages aux résonances profondes obtenues par le jeu dans les cordes du piano. Dans une continuité mouvante, Reimann ne cesse de modifier les espaces, évitant ou densifiant la matière sonore, resserrant ou déployant son spectre sur des basses puissamment résonantes. Naissent ainsi des polyphonies flottantes ou des constellations plus pointillistes, sous l'action de courts motifs insistants, pris en relais par les deux pianistes dans un travail quasi contrapuntique. À l'inverse, l'écriture peut se figer dans un strict verticalisme où les oscillations au demi-ton, nimbées de mystère, ne sont pas sans évoquer la manière d'un Ligeti, dans une temporalité toujours très lisse qui n'est soumise à aucune mesure régulière.

***Lève le regard.
Aujourd'hui, la nuit
est claire.*** Avec son titre *Nacht-Räume*, Reimann semble lever l'ambiguïté sémantique du mot *Nachtraum*.

Amenée au terme d'un processus d'amplification, la voix de soprano jaillit comme au sommet de la transe, incantatoire et vocalisante, dont la ligne sensuelle enlace celle du piano. Le texte poétique est déployé *in fine*, dans la plénitude de la voix et l'aura d'une clarté intense, irisée par les sonorités détempérées du piano joué dans les cordes.

MICHÈLE TOSI

HANS WERNER HENZE (1926-2012)

Being Beauteous, pour soprano colorature, harpe et quatre violoncelles
(cantate d'après le poème du même nom tiré des *Illuminations* d'Arthur Rimbaud)

Composition : 1963.

Dédicace : à la mémoire de Serge et Natalie Koussevitzky.

Création : le 12 avril 1964, Berlin, par Ingeborg Hallstein, soprano, Eberhard Finke, Wolfgang Boettcher, Peter Steiner et Heinrich Majowski, violoncelles, Fritz Helmig, harpe, sous la direction de Hans Werner Henze.

Effectif : soprano, harpe, 4 violoncelles.

Édition : Schott.

Durée : environ 15 minutes.

Dans ses *Essays*, Hans Werner Henze écrit : « Dans mon monde, les formes anciennes s'efforcent de retrouver un sens, même là où la modernité du son d'ensemble leur permettrait à peine de s'élever à la surface, même là où elles seraient parfaitement dissimulées. » Dans *Being Beauteous*, l'une de ces « formes anciennes » dissimulée sous la surface est celle du quatuor à cordes, transformé dans cette pièce en un son extrêmement particulier de quatre violoncelles. À travers l'œuvre, deux principaux types de matériau musical alternent : le premier est introduit dans l'*Adagio* d'ouverture et le second, dans un tempo plus rapide à trois temps, présente un caractère de valse. Les quatre strophes du poème sont séparées par de courts interludes instrumentaux.

(Programme de salle du London Sinfonietta, octobre 1984.)

Being Beauteous

Devant une neige,
un Être de Beauté de haute taille.
Des sifflements de mort et des cercles de musique
sourde font monter, s'élargir et trembler
comme un spectre ce corps adoré.
Des blessures écarlates et noires éclatent
dans les chairs superbes.

Les couleurs propres de la vie se foncent,
dansent, et se dégagent autour de la vision,
sur le chantier.

Et les frissons s'élèvent et grondent,
et la saveur forcenée de ces effets
se chargeant avec les sifflements mortels
et les rauques musiques que le monde,
loin derrière nous, lance sur notre mère de beauté, –
elle recule, elle se dresse.
Oh ! nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux.

Ô la face cendrée, l'écusson de crin,
les bras de cristal !
le canon sur lequel je dois m'abattre à travers
la mêlée des arbres et de l'air léger !

ARTHUR RIMBAUD

Biographies des compositeurs

MATTHIAS PINTSCHER

Composition et direction d'orchestre : dans l'esprit de Matthias Pintscher, ces deux domaines d'activité sont totalement complémentaires. Créateur d'œuvres majeures pour des orchestres de premier plan, sa sensibilité de compositeur lui apporte une compréhension de la partition « de l'intérieur », qu'il partage avec les musiciens. Ainsi, depuis toujours, il entretient d'étroites collaborations avec de grands interprètes (Gil Shaham, Julia Fischer, Frank Peter Zimmermann, Truls Mørk, Emmanuel Pahud, Tabea Zimmermann, Antoine Tamestit, Jean-Yves Thibaudet, etc.) et des chefs prestigieux (Simon Rattle, Pierre Boulez, Claudio Abbado, Valery Gergiev, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano, Christoph Eschenbach, Franz Welsch-Möst ou Daniel Harding). Artiste associé du BBC Scottish Symphony Orchestra depuis la saison 2010-2011, il est aussi artiste en résidence de l'Orchestre de la Radio danoise depuis mai 2014. Il dirige régulièrement de grandes

formations parmi lesquelles l'Orchestre Philharmonique de New York, les orchestres symphoniques de Milwaukee et de l'Utah, ceux de la BBC, de la RAI, de Sydney et de Melbourne, les orchestres du Théâtre Mariinsky, de l'Opéra de Paris, de la Staatskapelle de Berlin. En 2014-2015, Pintscher dirige pour la première fois l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre Symphonique National de Washington DC, l'Orchestre de la Bayerische Rundfunk et le National Arts Centre Orchestra d'Ottawa. Il collabore avec de nombreux ensembles tels que l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, l'Ensemble Contrechamps, l'Ensemble Avanti (Helsinki), le Remix Ensemble (Porto) et le Scharoun Ensemble du Philharmonique de Berlin. Très engagé dans la diffusion du répertoire contemporain, il est nommé, en juin 2012, directeur musical de l'Ensemble intercontemporain. Il est également directeur artistique de l'Académie du festival de Printemps de Heidelberg, dédiée aux jeunes compositeurs.

Pintscher a commencé à composer parallèlement à sa formation en direction d'orchestre, notamment auprès de Peter Eötvös en 1994 à Vienne. En 2012, il est sélectionné par la Commission Roche pour *Chute d'étoiles*, dont la première a lieu au Festival de Lucerne en août de la même année, avec l'Orchestre de Cleveland, sous la direction de Franz Welser-Möst ; l'œuvre sera reprise au Severance Hall de Cleveland et au Carnegie Hall de New York en novembre 2012. Pintscher est l'auteur de deux opéras (dont *L'Espace dernier*, créé à l'Opéra National de Paris-Bastille en 2004), de nombreuses œuvres orchestrales, de concertos (dont *Mar'eh*, pour violon créé en 2011 par Julia Fischer, le cycle en trois parties *Sonic Eclipse*, ou *bereshit* créé en 2013) et d'œuvres de musique de chambre (dont *Uriel* créé en 2013). Au début de la saison 2014-2015, l'Orchestre de Cleveland crée *idyl*. Depuis septembre 2014, Pintscher est professeur de composition à la Juilliard School de New York, ville où il réside après avoir vécu à Paris : deux villes, deux cultures qu'il a choisies pour leur caractère complémentaire.

ANTON WEBERN

Le jeune Webern commence sa formation musicale avec sa mère, pianiste amateur, et pratique notamment le piano et le violoncelle. En 1902, il entre à l'université de Vienne où il suit entre autres les cours de Guido Adler, l'un des premiers musicologues viennois, et où il présente, en 1906, sa thèse de doctorat consacrée au *Choralis Constantinus* du compositeur Heinrich Isaac. Deux ans plus tard, il commence à étudier auprès de Schönberg en compagnie de Berg ; ces trois Viennois vont former ce que l'on nomme la seconde école de Vienne. De cette période de formation, la *Passacaille* op. 1 est le premier témoignage publié ; créée en 1921 à Düsseldorf, elle atteste de l'intérêt porté aux œuvres anciennes et aux formes traditionnelles dont Webern fera preuve tout au long de sa vie. La fin de ses études marque le début de ses activités de chef d'orchestre. En parallèle, le monde musical découvre ses premières œuvres, souvent avec difficulté : le scandale qui marque le concert viennois du 31 mars 1913, au cours duquel sont interprétées les atonales *Six Pièces pour grand orchestre*

op. 6, en est un exemple. En effet, outre l'absence de tonalité, qui déstabilise les habitudes d'écoute, Webern déploie un effectif considérable pour des pièces dont la durée totale n'excède pas douze minutes, brouillant encore plus les références du public. Après la Première Guerre mondiale, durant laquelle il est mobilisé puis réformé, Webern collabore à la Société pour les Exécutions Musicales Privées, fondée par Schönberg en 1918 afin de défendre la nouvelle musique, puis dirige de 1922 à 1934 les Concerts pour les Travailleurs Viennois, destinés aux classes populaires. Il adopte à la suite de Schönberg les principes du dodécaphonisme dès 1924, faisant désormais de cette technique d'écriture son unique langage et en proposant une application stricte dont se nourriront les adeptes du sérialisme après la Seconde Guerre mondiale. À partir de 1926, les poèmes d'Hildegard Jone formeront la seule source de ses pièces avec voix : *Lieder* op. 23 et op. 25, *Das Augenlicht* op. 26 pour chœur et orchestre, *Cantates* op. 29 et op. 31. L'interprétation de ses œuvres en concert ne suffit pas à le placer sur

le devant de la scène musicale : bien que souvent considéré comme le réformateur le plus avancé de la seconde école de Vienne, Webern est aussi le plus discret de ses membres. L'avènement du nazisme, pour lequel le compositeur avait à l'origine de la sympathie, marque un net ralentissement de ses activités, sa musique étant qualifiée de « dégénérée » (« *entartete Musik* »). Ce sont donc ses cours particuliers et les travaux pour son éditeur Universal Music qui assurent sa subsistance lors de ces dernières années, où il est particulièrement isolé après le départ de Schönberg en 1933 et la mort de Berg en 1935. Il meurt en septembre 1945, abattu par un soldat américain à Mittersill, près de Salzbourg, dans des circonstances qui ne sont pas tout à fait claires.

ARTURO FUENTES

Arrivé en Europe en 1997, le compositeur mexicain Arturo Fuentes a tracé son parcours musical entre Milan, Paris, Vienne et Innsbruck où il réside actuellement. Après avoir étudié

avec Franco Donatoni à Milan et Horacio Vaggione à Paris, il entreprend des projets de création de musique électronique à l'Ircam (Paris), à l'Experimentalstudio de Fribourg, au ZKM de Karlsruhe et à l'ISCT de Zurich. Dans son pays natal, il a étudié au CIEM (Mexico) et avec le compositeur et chef d'orchestre Juan Trigos. Arturo Fuentes s'est vu décerné le prix de composition électroacoustique Música Viva (Portugal), le prix de composition Suvini Zerboni et le prix du Festival Lagonegro. Il a été nommé pour le prix Staubach de l'Institut de Musique de Darmstadt, pour l'European Competition for Live Electronic Music Projects (Gaudeamus, Pays Bas) ou encore pour le prix Ars Electronica de Linz. En France, il a reçu la bourse Nadia Boulanger et la bourse du ministère des Affaires Étrangères/Fonca, et en Autriche la bourse d'État pour la composition. Arturo Fuentes conçoit des projets de théâtre musical mêlant danse, vidéo et électronique, comme *Line of oblivion* (2010), une création produite par la compagnie belge Joji inc., ou *Grace Note* (créé au festival Wien Modern 2012), en

collaboration avec la compagnie Liquid Loft du chorégraphe Chris Haring, le peintre Günter Brus et l'ensemble viennois Phace avec lequel il a travaillé en tant que compositeur en résidence. L'année 2013 marque une première étape dans la consolidation de son parcours musical avec trois concerts-portraits en Allemagne, en Autriche et en France, et la sortie pour le label NEOS de deux enregistrements (avec l'ensemble recherche de Fribourg, Phace et le MDR chœur de la radio de Leipzig). Ses projets pour la saison 2014-2105 comprennent de nouvelles pièces pour l'Ensemble intercontemporain, le Quatuor Diotima et l'ensemble United Instruments of Lucilin du Luxembourg.

ARIBERT REIMANN

Né d'un père organiste et directeur de la maîtrise de la cathédrale de Berlin et d'une mère chanteuse d'oratorio et professeur de chant, Aribert Reimann compose ses premiers lieder au piano à l'âge de 10 ans. Après son baccalauréat en

1955, il travaille comme répétiteur au Studio de la Städtische Oper de Berlin, tout en étudiant la composition avec Boris Blacher et Ernst Pepping, et le piano avec Otto Rausch à la Musikhochschule de Berlin. Il donne ses premiers concerts en tant que pianiste et accompagnateur de lieder en 1957, et, un an plus tard, part étudier la musicologie à l'université de Vienne. Son ballet *Stoffreste*, sur un livret de Günter Grass, est créé à la Städtische Bühnen d'Essen en 1959. Dès lors, le théâtre musical et les lieder forment le noyau de son développement artistique. En 1971, Reimann reçoit le prix de la Critique Allemande pour l'ensemble de son œuvre. Spécialiste du lied contemporain, il enseigne à la Musikhochschule de Hambourg (1974-1983) puis à l'Université des Arts de Berlin (depuis 1983). Outre ses lieder sur des textes d'auteurs tels que Paul Celan, James Joyce, Joseph von Eichendorff et Louise Labé, le compositeur a également écrit un grand nombre de pièces de musique de chambre, de concertos et d'œuvres orchestrales comme *Miniatures* pour quatuor à cordes, deux concertos pour piano,

Sept Fragments pour orchestre (in memoriam Robert Schumann) et *Zeit-Inseln pour orchestre*. Sa pratique en tant que compositeur d'opéra débute en 1965 avec la création à Kiel de *Ein Traumspiel*, sur un texte d'August Strindberg. Suit *Melusine*, basé sur la pièce d'Yvan Goll, créé au Festival de Schwetzingen en 1971. Avec son opéra *Lear* (créé en 1978 à la Bayerische Staatsoper de Munich), Reimann conquiert les spécialistes, la critique mais aussi un large public ; l'œuvre est donnée dans le monde entier avec plus de trente productions. L'opéra de chambre *Die Gespenstersonate*, sur un texte de Strindberg, est créé à Berlin en 1984 et, en 1986, *Troades*, inspiré de la pièce d'Euripide, dans la version de Franz Werfel. En 1990, Reimann se lance dans un projet opératique et littéraire ambitieux avec *Das Schloss* (créé en 1992), basé sur le roman de Franz Kafka ; l'atmosphère cauchemardesque et labyrinthique du texte y est rendue par une composition à la texture chambriste et fragile. La première de *La Maison de Bernarda Alba*, d'après un texte de Federico García Lorca, a lieu à la Bayerische

Staatsoper de Munich en 2000. Reimann a reçu commande de la Staatsoper de Vienne de l'opéra *Medea* (basé sur la pièce éponyme de Franz Grillparzer), lequel a obtenu la mention « Première mondiale de l'année » du magazine allemand *Opernwelt*. Reimann a reçu de nombreux honneurs parmi lesquels la Grand-croix de l'Ordre du Mérite de la République Fédérale d'Allemagne, le prix Bach de la ville de Hambourg, l'Ordre du Mérite du land de Berlin, le prix Musique de la ville de Francfort, le prix Arnold Schönberg, le prix Ernst von Siemens. En 1999, il est nommé commandeur de l'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté de Monaco. Il est également membre de l'Ordre « Pour le Mérite » des Sciences et des Arts et membre honoraire du Conseil Allemand pour la Musique.

www.schott-music.com

HANS WERNER HENZE

Après des cours de piano, d'harmonie et de contrepoint dans sa ville natale de Gütersloh, Hans Werner Henze débute des études

musicales à la Staatsmusikschule de Brunswick en 1942, puis travaille comme pianiste accompagnateur du Stadttheater de Bielefeld en 1945. Il reprend ses études à l'Institut de musique sacrée de Heidelberg, où il est l'élève de Wolfgang Fortner. De cette période datent, entre autres, les *Fünf Madrigale*. En 1948, il rencontre René Leibowitz à Darmstadt, avec lequel il travaillera intensivement. *Apollo et Hyazinthus*, d'après Georg Trakl, témoigne de cet enseignement du dodécaphonisme. Henze tente parallèlement de nouer des liens avec le théâtre : il collabore avec Heinz Hilpert au Deutsches Theater de Constance en 1948, où est créé son premier opéra *Das Wundertheater*, d'après Cervantès. En 1950, il est nommé directeur artistique et chef d'orchestre du Ballet du Staatstheater de Wiesbaden, où il compose notamment l'opéra *Boulevard Solitude*. En 1953, il s'installe en Italie et y termine son opéra *König Hirsch*. Il écrit pour le baryton Dietrich Fischer-Dieskau *Fünf neapolitanische Lieder*, un arrangement de chansons napolitaines. *Quattro Poemi* (1955)

symbolise la distance qu'il prend alors par rapport à l'esthétique de Darmstadt. Henze assure des master-classes de composition au Mozarteum de Salzbourg de 1962 à 1967. Après le succès de *Die Bassariden*, créé en 1966 à Salzbourg, il s'oriente vers le marxisme. En 1969-1970, il vit à Cuba où il enseigne et fait des recherches. Il y dirige sa *Sixième Symphonie* en novembre 1969. Ce changement d'idéologie se traduit notamment par les nouveaux choix de poètes mis en musique : le socialiste allemand Hans Magnus Enzensberger, Miguel Barnet (auteur cubain qui lui inspire l'opéra *El Cimarrón*) et le chilien Gaston Salvatore. *Le Radeau de la Méduse*, oratorio révolutionnaire dédié au Che Guevara, suscite une polémique lors de sa création à Hambourg en 1968. Par ailleurs, il collabore avec la poétesse autrichienne Ingeborg Bachmann, qui sera la librettiste du *Prince de Hombourg* et du *Jeune Lord*. En 1976, Henze fonde les Cantieri Internazionali d'Arte à Montepulciano. Il enseigne la composition à Cologne en 1980 et à Londres en 1987,

et est compositeur en résidence au Tanglewood Music Center en 1983 et 1988, et à la Philharmonie de Berlin en 1991. Son catalogue comporte des musiques de films – composées, entre autres, pour Alain Resnais (*L'Amour à mort*) et Volker Schlöndorff (*Un amour de Swan* et *L'Honneur perdu de Katharina Blum*) –, une dizaine de symphonies, des concertos (parmi lesquels le cycle de concertos sacrés intitulé *Requiem*), et de nombreuses pièces de musique de chambre et solistes. De ses dernières œuvres, moins controversées bien que toujours engagées, on retient le succès de la création de l'opéra *L'Upupa und der Triumph der Sohnesliebe*, l'opéra *Phaedra*, des pièces pour grand orchestre, parmi lesquelles *Sebastian im Traum* et *Elogium Musicum (amatissimi amici nunc remoti)*.

© Ircam-Centre Pompidou, 2009.

Biographies des interprètes

YEREE SUH

En 2003, Yeree Suh fait ses débuts professionnels avec René Jacobs au Festival d'Innsbruck, dans le rôle de la Nymphé dans *L'Orfeo* de Monteverdi, rôle qu'elle reprend à la Deutsche Staatsoper de Berlin en 2004 et au Theater an der Wien en 2007. Elle se produit en concert avec Andreas Spering (Silvia, *L'Isola disabitata*, Haydn, et La Belezza, *Il Trionfo del tempo e del disinganno*, Haendel) ; Andrea Marcon et l'Orchestre Baroque de Venise (*Apollo e Dafne*, Haendel) ; Philippe Herreweghe (*Le Songe d'une nuit d'été*, Mendelssohn) ; Ton Koopman et le Deutsche Symphonie Orchester de Berlin (*Les Sept Paroles*, Schütz) ; René Jacobs (les *Madrigaux*, Monteverdi) ; Frieder Bernius et Masaaki Suzuki (*Messiah*, Haendel) ; le Münchner Symphoniker (*Carmina burana* et *Hansel und Gretel*, Orff) ; l'Orchestre Bach de Fribourg (*Messe en fa mineur*, Bruckner). Durant la saison 2009-2010, elle entreprend une tournée en Corée-du-Sud avec l'Akademie für Alte Musik

de Berlin, dans un programme de cantates de Bach, suivie d'une tournée européenne avec La Petite Bande et Sigiswald Kuijken (*Oratorio de Pâques* et cantates de Bach). Avec l'Orchestre de la Radio espagnole, dirigé par Rubén Dubrovsky, elle chante l'*Oratorio de Noël* de Bach, avant de faire son retour au Théâtre de Bâle dans *Ariadne Monologue* de Wolfgang Rihm. Remarquable interprète de la musique contemporaine, Yeree Suh participe à la création européenne de *with lilies white* de Matthias Pintscher, sous la baguette de Kent Nagano, à la Philharmonie de Berlin et au Konzerthaus de Dortmund. Pour ses débuts à New York, elle chante *Mysteries of the Macabre* de Ligeti et *Akrostichon-Wortspiel* d'Unsuk Chin avec l'Ensemble intercontemporain, dirigé par Susanna Mälkki. En 2010-2011, elle interprète *Pli selon pli* de Boulez avec le Bamberger Symphoniker et Jonathan Nott à Berlin, *Outis* de Hanspeter Kyburtz avec l'Ensemble intercontemporain à Paris ; avec le BBC Symphony Orchestra, elle participe à la création mondiale du *Serpent rouge* de Torsten Rasch et donne

Akrostichon-Wortspiel. En 2011-2012, Yeree Suh interprète *A Mind of winter* de George Benjamin avec Paavo Järvi et le RSO de Francfort, un récital d'airs d'opérettes avec l'Orchestre Symphonique de la WDR SO à Cologne, *Der Schauspieldirektor* de Mozart en tournée avec le Concerto Köln, Bach et Mahler avec le Kammerorchester Basel, *Messiah* avec l'Orchestre Symphonique de Munich, *Séquence* de Barraqué au Konzerthaus de Vienne, et des extraits de *Pli selon pli* avec Peter Rundel et le Remix Ensemble à Porto. Lors du Festival Archipel 2012, Yeree Suh a donné en création mondiale *Nachlese Vb* de Michael Jarrell avec l'Ensemble Contrechamps et Pascal Rophé. En 2008, son premier enregistrement, *Musik der Hamburger Pfeffersücke* (Haendel, Telemann, Keiser), reçoit un accueil chaleureux. La saison 2013-2014 comprend des concerts avec Pablo Heras-Casado au cours de l'Académie de Festival de Lucerne, *Exultate, jubilate* de Mozart avec l'Orchestre de Chambre Württemberg Heilbronn, des arias de Haendel avec l'Orchestre de Festival de Budapest, etc. En 2015,

sous la conduite de François-Xavier Roth, elle chantera de nouveau *Pli selon pli* avec le BBC Symphony Orchestra, au Barbican Center de Londres, lors du 90^e anniversaire de Pierre Boulez.

DIMITRI VASSILAKIS

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient les Premiers prix de piano à l'unanimité (classe de Gérard Frémy), musique de chambre et accompagnement. Il étudie également avec Monique Deschaussées et György Sebök. Depuis 1992, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Il a également collaboré avec des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et György Kurtág. Son disque *Le Scorpion* avec les Percussions de Strasbourg sur une musique de Martin Matalon a reçu le Grand prix du disque de l'Académie Charles-Cros dans la catégorie « Meilleur enregistrement de musique contemporaine de

l'année 2004 ». Dimitri Vassilakis a participé aux festivals de Salzbourg, Édimbourg, Lucerne, Maggio Musicale Fiorentino, Automne de Varsovie, Musique de chambre d'Ottawa, Proms de Londres, et s'est produit dans des salles telles que la Philharmonie de Berlin (sous la direction de Sir Simon Rattle), le Carnegie Hall de New York, le Royal Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Teatro Colón de Buenos Aires. Son répertoire s'étend de Bach aux jeunes compositeurs d'aujourd'hui et comprend, entre autres, l'intégrale pour piano de Pierre Boulez et de Iannis Xenakis. Sa discographie comprend, entre autres, les *Variations Goldberg* et des extraits du *Clavier bien tempéré* de Bach (sous le label Quantum), des études de György Ligeti et Fabiàn Panisello (chez Neos) et la première intégrale des œuvres pour piano de Boulez (chez Cybele). Son enregistrement d'*Incises* (dont il a assuré la création mondiale) figure dans le coffret des œuvres complètes de Boulez paru chez DGG.

SÉBASTIEN VICHARD

Sébastien Vichard a étudié le piano et le pianoforte au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il enseigne le piano, l'accompagnement et la lecture à vue. Membre de l'Ensemble intercontemporain, il est profondément engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine, se produisant en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Berliner festspiele, la Kölner Philharmonie, au Suginami Kōkaidō à Tokyo ou encore à la Cité de la musique à Paris. Le disque distribué par Harmonia Mundi où il accompagne Alexis Descharmes dans les œuvres pour violoncelle et piano de Franz Liszt a été élu Diapason d'or de l'année 2007.

MATTHIAS PINTSCHER

(voir p. 12)

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

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

production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, et à partir de janvier 2015 à la nouvelle Philharmonie de Paris, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la ville de Paris.

Les musiciens

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Didier Pateau

Clarinete

Jérôme Comte

Clarinete basse

Alain Billard

Basson

Pascal Gallois

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
Victor Hanna

Pianos

Dimitri Vassilakis
Sébastien Vichard

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Diégo Tosi

Alto

Odile Auboin

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Nicolas Crosse

Musiciens supplémentaires

Alto

Grégoire Vecchioni

Violoncelles

Aurélienne Brauner
Alexis Descharmes



01 44 84 44 84

221, AVENUE JEAN-JAURÈS 75019 PARIS PORTE DE PANTIN
PHILHARMONIE DE PARIS.FR



Deloitte.
mécène de l'art de la voix