

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

# Inscape

*Jeudi 14 juin 2018 – 20h30*

 **ircam**  
Centre  
Pompidou



**ensemble**  
intercontemporain



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



# — PROGRAMME —

## **Iannis Xenakis**

*Anaktoria*

## **Hèctor Parra**

*Inscape*

Commande de l'Ensemble intercontemporain, de l'Ircam – Centre Pompidou, de l'Orchestre National de Lille, de l'Orchestre Symphonique de Barcelone et National de Catalogne et de l'Orchestre du Gürzenich de Cologne.  
Création française

ENTRACTE

## **Béla Bartók**

*Concerto pour orchestre*

**Orchestre National de Lille**

**Ensemble intercontemporain**

**Alexandre Bloch**, direction

**Thomas Goepfer**, réalisation informatique musicale Ircam

**Jérémie Henrot**, ingénieur du son Ircam

**Lucas Ciret, Anaëlle Marsollier**, régisseurs son Ircam

Coproduction Orchestre National de Lille, Ensemble intercontemporain, Ircam-Centre Pompidou, Philharmonie de Paris.

Dans le cadre de ManiFeste-2018, festival de l'Ircam.

Avec le soutien de la Sacem.

FIN DU CONCERT VERS 22H10.

---

### **Avant le concert**

**Rencontre avec Hèctor Parra**, compositeur, et **Jean-Pierre Luminet**, astrophysicien, à 19h dans l'Amphithéâtre. Entrée libre.

## — LES ŒUVRES —

**Iannis Xenakis** (1922-2001)

*Anaktoria*, pour huit musiciens

Composition : 1969.

Dédicace : à l'Octuor de Paris.

Création : le 3 juillet 1969 à Avignon, Festival d'Avignon, par l'Octuor de Paris.

Effectif : clarinette, basson/contrebasson, cor, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Salabert.

Durée : environ 11 minutes.

*Anaktoria* a été achevée en mai 1969 à Bloomington, où Xenakis se rendait souvent en tant que professeur associé, et a été créée par l'Octuor de Paris au Festival d'Avignon. Elle compte parmi les pièces relativement peu jouées de Xenakis, sans doute pour deux raisons : la particularité de sa formation, d'une part, qui réunit clarinette, basson (et contrebasson), cor et quintette à cordes (avec contrebasse) ; d'autre part, le fait que, dans la chronologie de la production xenakienne, elle est « coincée » entre des œuvres monumentales (par leur effectif et/ou leur durée) telles que *Nomos gamma* (1967-1968), *Kraanerg* (1968-1969), *Persephassa* (1969) et *Synaphai* (1969). La pièce repose sans doute sur des structures de groupes et un travail sur des cribles (échelles) de hauteurs. Mais il est plus que probable que Xenakis n'a pas fait de calculs originaux, et qu'il a puisé son matériau dans *Nomos gamma*. En effet, à maints égards, *Anaktoria* sonne comme une extension de *Nomos gamma* dans le domaine de la musique de chambre. C'est pourquoi le cœur de la pièce – et peut-être ce que retiendra l'auditeur – est l'extraordinaire travail qu'elle effectue au niveau du timbre et de la composition de sonorités. Jean Leber, l'un des membres de l'Octuor de Paris, soulignait que Xenakis a longuement travaillé avec ses camarades pour s'imprégner des sonorités et timbres de cette formation, et il évoque la partition finale comme un « travail sur le son brut, son malaxage dans toutes les directions et toutes les dimensions [qui] demande une force et une puissance considérables ». Voici un petit répertoire de quelques timbres et modes de jeu inhabituels à l'époque, et qui y prolifèrent : sons « fendus » (multiphoniques) de

la clarinette – effet de « harpe éolienne » aux cordes (balancement entre les cordes en pianissimo); son « *bridge* » aux cordes (lourd grincement avec le plat du crin de l'archet, à la fois sur la corde et sur le chevalet); divers modes de répétitions rapides des notes aux vents; lentes oscillations de hauteur et/ou d'intensité; battements produits par l'émission d'unissons légèrement déviés; etc. Bien entendu, Xenakis combine ces timbres et modes de jeu et produit des sonorités inouïes. On notera également l'exploitation de glissandi très lents qui évoquent l'une des cultures musicales préférées de Xenakis car, dans son esprit, elle s'identifiait à ce qu'aurait dû être la musique de l'Antiquité grecque: le Japon – pensons au jeu de la flûte et du hautbois dans la musique du gagaku. Au niveau de la forme, *Anaktoria*, comme toutes les pièces de Xenakis, procède par juxtaposition, mais il y règne un souci de transmutation continue du sonore. Enfin, le titre évoque un thème très rare chez Xenakis: « *Anaktoria*, note-il, est une musique d'états d'amour, l'amour sous toutes ses formes: charnel, spirituel, logique, etc. *Ana* c'est "haut", *Ktor* une "construction", *Anaktor*, c'est un "palais". *Anaktoria*, littéralement: "belle comme un palais", la dixième muse, c'est le nom de la femme d'un notable de Lesbos, femme dont Sapho fut très amoureuse, le nom à résonance archaïque d'une belle fille lointaine. »

*Makis Solomos*

## **Hèctor Parra** (1976)

*Inscape*, pour ensemble, orchestre symphonique et électronique en temps réel

Création française

Composition : 2017-2018.

Création : le 19 mai 2018 à Barcelone, Auditori, par l'Ensemble intercontemporain, l'Orquestra simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya et l'Ircam (Thomas Goepfer), sous la direction de Kazushi Ono.

Effectif : ensemble spatialisé (flûte, 2 hautbois, clarinette en *si* bémol/clarinette basse, basson, 2 trompettes, 2 trombones, 2 percussions, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse), orchestre (2 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, 3 percussions, harpe, 16 violons I, 14 violons II, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses), dispositif électronique.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 28 minutes.

*Inscape*, pour ensemble, orchestre symphonique et électronique en temps réel développera un voyage psychoacoustique aux limites du monde connu pour plonger virtuellement dans un univers qui est bien au-delà de notre expérience sensorielle. Ainsi, nous allons entreprendre un voyage utopique à travers un trou noir géant tel que nous décrit le physicien Jean-Pierre Luminet, spécialiste mondial en trous noirs et physique relativiste, et avec qui nous collaborons activement dans ce projet.

Tout commence donc, une fois les yeux fermés, dans un monde sonore fait de petits bits de son, presque vocaux, où les chuchotements du public, les sons instrumentaux et le propre espace physique forment un ensemble cohérent et organique. Un espace-temps plat où le développement de la vie et de la conscience est possible. Mais peu à peu, la puissance croissante de l'orchestre et des solistes instrumentaux, activée par une électronique progressivement de plus en plus développée, nous propulse à des zones de très forte énergie, qui déforment la perception de l'espace-temps musical, transformant la fragilité du début en énergie rugueuse et déformée. Alors il est temps de plonger dans l'horizon des événements du trou noir acoustique en rotation. On est traversé par

des puissantes ondes gravitationnelles, ici faites littéralement de sons électroniques. Son spectre et sa densité changeante bat au rythme de la compression spectrale et de la spatialisation qui transforme la perception de l'espace physique de la salle, qui se dilate et se rétracte de manière cyclique tout en suivant le rythme de ces ondes. Mais tout en survivant à cette expérience extrême, nous sommes conduits finalement à un nouvel univers, à travers le trou de ver annulaire que nous traversons sans être endommagés par la gravité incroyablement puissante ici.

Comment sera ce nouveau paradis que nous ne pouvons explorer, à ce jour, qu'avec une musique qui est en train de s'écrire ? Serions-nous nous-mêmes, comme l'ont suggéré quelques physiciens actuels, la projection holographique d'une réalité plus profonde qui est codée dans les confins de l'univers ? Serons-nous seulement l'ombre des chuchotements que nous avons entendu au début de la pièce ?

*Hèctor Parra*

L'astre qui fut lumière est devenu obscur, silencieux, insondable. Trou noir, entonnoir des enfers froids. Une fois franchi son horizon, c'est la chute sans fin vers un centre sans fond. Mêlés, intervertis, le temps et l'espace se percutent en se resserrant. L'état premier du monde se vaporise en grains élémentaires entrelacés. Que deviennent la matière, l'énergie, les ondes qui tombent ? y a-t-il un fond, un point final de chute, singularité écrasante ? Or il ne peut y avoir de fin absolue. Un jaillissement inépuisable, voilà le seul fruit possible. Au fond du trou noir s'ouvre alors un tunnel, raccourci débouchant ailleurs dans notre univers, ou même dans d'autres univers. Quand toute borne s'évanouit dans les deux sens, il n'est plus de remède au vertige. De nouveaux univers mûrissent, succulents et pleins. Un *big bang* n'est autre qu'un moment où se produit le renversement. Dès lors la métamorphose des mondes est plus rapide qu'on ne pense. Au sortir de la matrice quantique, les bébés univers sont doués de formes inimaginables. L'ignorant les croit plates, la nature épaisit ses rondeurs.

Et de plus en plus largement l'espace s'étend, en expansion, toujours en expansion, au-delà, encore et à jamais au-delà. Le ciel, débordant d'énergie sombre, devient effrayant de transparence.

*Jean-Pierre Luminet, astrophysicien*

## **Béla Bartók** (1881-1945)

### *Concerto pour orchestre*, BB 123

Composition: 1943.

Dédicace: composé pour la Koussevitzky Music Foundation, en mémoire de Madame Natalie Koussevitzky.

Création: le 1<sup>er</sup> décembre 1944 à New York, Carnegie Hall, par le Boston Symphony Orchestra, sous la direction de Serge Koussevitzky.

Effectif: 2 flûtes, flûte/flûte piccolo, 2 hautbois, hautbois/cor anglais, 2 clarinettes/clarinettes en *la*, clarinette/clarinette en *la*/clarinette basse, 2 bassons, basson/contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 2 trombones, trombone basse, tuba, timbales, 2 percussions, 2 harpes, 16 violons I, 14 violons II, 12 altos, 10 violoncelles, 8 contrebasses.

Éditeur: Boosey & Hawkes.

Durée: environ 38 minutes.

I. Introduzione. Andante non troppo

II. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando

III. Elegia. Andante non troppo

IV. Intermezzo interrotto. Allegretto

V. Finale. Pesante – Presto

C'est un Bartók malade et seul qui, en août 1943, reçoit du chef d'orchestre Serge Koussevitzky la commande d'une œuvre symphonique. Depuis qu'il a quitté pour New York la Hongrie nazifiée, en 1940, il n'arrive plus à composer.

Du sanatorium où il tente d'enrayer sa leucémie, il accepte pourtant cette proposition, rémunérée de 1 000 dollars dont il a bien besoin. Le 1<sup>er</sup> décembre 1944, à Boston, le *Concerto pour orchestre* lui apportera enfin la consécration américaine. Un véritable triomphe des forces vives, comme il le reconnaît lui-même: «Exception faite du deuxième mouvement, proche d'un scherzo, la tendance générale est le passage progressif du caractère sérieux du premier mouvement et de la plainte funèbre du troisième à l'affirmation de la vie qui caractérise le finale.» Cette embellie sera de courte durée: Bartók n'écrira plus que la *Sonate pour violon seul* et deux concertos inachevés (le troisième pour piano et le concerto pour alto) avant de s'éteindre, le 26 septembre 1945.

Comme dans plusieurs pièces de la maturité, les cinq mouvements s'ordonnent en miroir autour de l'axe central formé par le mouvement lent; l'*Elegia* est en effet entourée de deux « jeux de l'esprit », eux-mêmes flanqués des vifs mouvements extrêmes. L'introduction lente du premier mouvement, avec ses successions de quartes si bartókiennes, réapparaît légèrement modifiée au début du troisième; plus généralement, la quarte hante l'œuvre et en assure la cohésion, ancrant l'œuvre dans un passé à la fois intemporel et nostalgique.

Fugatos et fanfares donnent à l'allegro vivace du premier mouvement un caractère solennel. Dans l'espiègle *Giuoco delle coppie* (Jeux de couples), les instruments s'avancent par paires: bassons à la sixte, hautbois à la tierce, clarinettes à la septième, flûtes à la quinte et enfin trompettes avec sourdines à la seconde. Un choral malicieux interrompt ces pas de deux, avant une récapitulation virtuose, en ordre dispersé. Les vagues impétueuses des harpes et des bois, dans l'*Elegia*, évoquent l'amertume du « Lac de larmes », la sixième porte ouverte par Judit dans *Barbe-Bleue*: on peut y lire le désespoir d'un homme las, le souvenir douloureux d'un bonheur évanoui. Dans l'*Intermezzo interrotto*, explique Bartók, « le Poète avoue son amour pour la patrie; mais soudain une force brutale interrompt la sérénade, des hommes frustes en bottes s'emparent de lui et vont jusqu'à briser son instrument ». Une rengaine, empruntée à une opérette de Zsigmond Vincze, chante: « Hongrie, tu es belle, tu es magnifique. » Pour figurer les soldats, Bartók parodie la *Septième Symphonie* de Chostakovitch; ce thème raille lui-même, à travers un air de *La Veuve joyeuse* de Lehár, les marches militaires.

Fanfares, danses détraquées, bruits de bottes créent un climat de farce odieuse et effrayante. Course éperdue pour la vie, le finale puise son optimisme dans les campagnes hongroises et roumaines, dont il mêle les danses stylisées.

Claire Delamarche

## – LES COMPOSITEURS –

### Iannis Xenakis

Iannis Xenakis est né en 1922 (ou 1921), à Braila (Roumanie), au sein d'une famille grecque. Il passe sa jeunesse à Athènes, où il achève des études d'ingénieur civil et s'engage d'abord contre l'occupation allemande, puis contre l'occupation britannique (guerre civile). En 1947, après une terrible blessure et une période de clandestinité, il fuit la Grèce et s'installe en France, où il travaille pendant douze ans avec Le Corbusier, en tant qu'ingénieur, puis en tant qu'architecte (Couvent de la Tourette, Pavillon Philips de l'Expo universelle de Bruxelles de 1958 – où fut donné le *Poème électronique* de Varèse – célèbre pour ses paraboloides hyperboliques). En musique, il suit l'enseignement de Messiaen et, dans un premier temps, emprunte une voie bartókienne qui tente de combiner le ressourcement dans la musique populaire avec les conquêtes de l'avant-garde (les *Anastenaria*, 1953). Puis, il décide de rompre avec cette voie et d'emprunter le chemin de l'« abstraction » qui combine deux éléments : d'une part, des références à la physique et aux mathématiques ; d'autre part, un art de la plastique sonore. Les scandales de *Metastaseis* (1953-1954) et de *Pithoprakta* (1955-1956), qui renouvellent l'univers de la musique orchestrale, le hissent au niveau d'alternative possible à la composition sérielle, grâce à l'introduction des notions de masse et

de probabilité, ainsi que de sonorités faites de sons glissés, tenus ou ponctuels. C'est également l'époque de ses premières expériences de musique concrète ou, entre autres, il ouvre la voie du granulaire (*Concret PH*, 1958). Son premier livre, *Musiques formelles* (1963), analyse ses applications scientifiques – qui vont des probabilités (*Pithoprakta*, *Achorripsis*, 1956-1957) à la théorie des ensembles (*Herma*, 1960-1961) en passant par la théorie des jeux (*Duel*, 1959) – ainsi que ses premières utilisations de l'ordinateur (*programme ST*, 1962). Durant les années 1960, la formalisation prend de plus en plus l'allure d'une tentative de fonder la musique (au sens de la crise des fondements en mathématiques), notamment avec l'utilisation de la théorie des groupes (*Nomos alpha*, 1965-1966) ou encore la distinction théorique « en-temps/hors-temps » (article « Vers une métamusic », 1967-1965) – on pourrait trouver un équivalent architectural de la question des fondements dans le projet de la *Ville cosmique* (1965). En revanche, avec *Eonta* (1963-1964), c'est le modèle du son qui est parachevé. Ce sont des œuvres (libres), telles que *Nuits* (1967), qui lui font acquérir une très large audience, en même temps que les pièces spatialisées (*Terretektorh*, 1965-1966, *Persephassa*, 1969) : le public découvre que la formalisation et l'abstraction vont de pair avec un aspect

dionysiaque prononcé, où la musique se conçoit comme phénomène énergétique. La décennie suivante est marquée par l'envolée utopique des *Polytopes* (*Polytope de Cluny*, 1972-1974, *Diatope*, 1977), prémices d'un art multimédia technologique caractérisé par des expériences d'immersion. Avec les « arborescences » (*Erikhthon*, 1974) et les mouvements browniens (*Mikka*, 1971), Xenakis renoue avec la méthode graphique qui lui avait fait imaginer les glissandi de *Metastaseis*, méthode qu'il utilise également dans l'UPIIC, premier synthétiseur graphique, avec lequel il compose *Mycènes alpha* (1978). Les années 1970 se concluent avec l'utilisation extensive de la théorie des cribles (échelles). Ceux-ci, appliqués aux rythmes, assurent un renouveau de l'écriture pour percussions (*Psappha*, 1975). En tant qu'échelles de hauteurs, ils témoignent, durant cette époque, de la quête d'universalité de Xenakis (le début de *Jonchaies*, 1977, utilise une échelle qui évoque le pelog javanais). Le début des années 1980 voit la création d'*Aïs* (1981), où, comme dans *Orestie* (1965-1966), le texte, en grec ancien, est source d'inspiration, mais, cette fois, avec des réflexions autour de la mort. Durant les années 1980, l'esthétique xenakienne s'infléchit progressivement. Encore marquée par les débordements énergétiques (*Shaar*, 1982, *Rebonds*, 1987-1988) ou les recherches formelles (cribles dans pratiquement toutes les œuvres, automates cellulaires dans *Horos*, 1986),

elle devient de plus en plus sombre (*Kyania*, 1990). Ses dernières œuvres (*Ergma*, 1994, *Sea-Change*, 1997) évoluent dans un univers sonore très épuré et dépouillé. La dernière, composée en 1997, s'intitule d'après la dernière lettre de l'alphabet grec (*O-Mega*). Xenakis est mort le 4 février 2001.

## **Hèctor Parra**

Hèctor Parra étudie au Conservatoire supérieur de Barcelone et obtient les Prix d'honneur en piano, harmonie et composition. Il suit le Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam en 2002-2003 et une résidence post-cursus en 2004-2005 au Conservatoire national supérieur de Lyon. Il étudie aussi la composition avec Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, ainsi que Michael Jarrell à Genève, et obtient un DEA en sciences et technologie des arts à l'université Paris-VIII sous la direction d'Horacio Vaggione. Hèctor Parra enseigne la composition au conservatoire de Zaragoza en Espagne, puis, de 2013 à 2017, il est compositeur associé au Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Il reçoit des commandes de nombreuses institutions. Après *Strette* pour soprano avec vidéo en temps réel, créé à l'issue du Coursus, l'Ircam lui commande *L'Aube assaillie* (2004-2005), une pièce chorégraphiée dans laquelle Hèctor Parra énonce son idéal artistique : pulsion énergétique résultant de la friction entre différents flux temporels. Par ailleurs, l'Ircam s'associe à l'Ensemble

intercontemporain pour lui commander *Chamber Symphony – Quasikristall* (2005). Commande de l'Orchestre National d'Île-de-France, *Lumières Abyssales – Chroma* (2006), comme sa première version *Chroma* (2004), font référence à Cézanne et cherchent à rendre par une certaine pâte sonore la texture picturale de ce dernier. L'Ensemble Recherche crée *Abîme – Antigone IV*, le Quatuor Arditti *Stasis – Antigone I*, deux pièces du cycle *Antigone* (2002) marqué par le flux déclamatif de la tragédie grecque. Un deuxième quatuor à cordes *Fragments on Fragility* (2009) est créé par le Quatuor Arditti, de même qu'une nouvelle commande de l'Ensemble Recherche est à l'origine de *Love to Recherche* (2010), ensemble auquel Hector Parra dédiera une autre pièce en 2010, *Early Life*. Il reçoit par ailleurs des commandes de l'Académie des Arts de Berlin (*String Trio*, 2006), de l'ensemble Proxima Centauri (*Ciel Rouillé*, 2005), de l'ensemble Contrechamps (*Stress Tensor*, 2009), du festival Ars Musica de Bruxelles (*Equinox*, 2010). L'opéra *Hypermusic Prologue* sur un livret de la physicienne Lisa Randall est créé en 2009 dans le cadre du festival Agora et fait l'objet d'un double CD publié en 2010 par le label Kairos, qui lui a déjà consacré un CD monographique en 2008, interprété par l'Ensemble Recherche. *Das geopferte Leben*, opéra sur un livret original de Marie Ndiaye, est créé par le Freiburger Barockorchester et l'Ensemble Recherche à la Biennale

de Munich en 2014. *Inscape*, œuvre immersive pour ensemble, orchestre et électronique, est inspirée des théories cosmologiques de l'astrophysicien Jean-Pierre Luminet (création en 2018). Plusieurs prix sont décernés aux œuvres d'Hector Parra : en 2002, le Prix de composition du National Institute for Performing Arts and Music d'Espagne ; en 2007, le Donald Aird Memorial Composition Prize of San Francisco ainsi que l'Impuls Graz Composition Prize ; en 2009, le Tendencias Prize par le journal espagnol *El Mundo* ; en 2011, le Prix de composition de la Fondation Ernst von Siemens ; en 2017, le Premio Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Ses œuvres sont publiées par Editorial Tritó (Barcelone) et par Universal Music Publishing Classical – Durand, Paris, à compter de 2011.

© Ircam-Centre Pompidou, 2017

## **Béla Bartók**

Par le renouvellement du langage musical et des formes qu'il a opéré, par le nombre de chefs-d'œuvre que compte son catalogue, Bartók est un compositeur majeur de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Après avoir suivi l'enseignement de sa mère, il fait ses débuts de pianiste à 10 ans. Puis, il étudie à Bratislava à partir de 1893, et à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903. Cette année-là, il compose sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, influencée par Liszt et Richard Strauss. Bartók se passionne alors pour les chants populaires

hongrois et balkaniques, qu'il collecte et publie avec son compatriote Kodály à partir de 1906 – entreprise fondatrice dans le domaine de l'ethnomusicologie. L'empreinte du folklore hongrois sur son écriture compensera d'ailleurs les influences que Bartók a reçues de Brahms, Liszt, Strauss, Debussy ou Stravinski, en l'amenant à forger un langage original, entre tonalité et modalité. Le musicien mène une carrière de concertiste à travers l'Europe, souvent en duo avec son épouse, la pianiste Márta Ziegler. Sa réputation s'établit, si bien qu'en 1907, il est nommé professeur de piano à l'Académie de musique de Budapest. L'année suivante, il compose son *Premier Quatuor à cordes*, œuvre de transition, puis en 1911 son célèbre *Allegro barbaro*. Il achève alors *Le Château de Barbe-Bleue*, première vaste synthèse de son langage (cet opéra ne sera représenté qu'en 1918). En 1917, il compose ses *Danses populaires roumaines* et voit la création de sa partition de ballet *Le Prince de bois*. Bartók voit son œuvre se diffuser en Europe et gagner l'Amérique. Il est désormais considéré comme le plus éminent compositeur hongrois. En 1923, il divorce et épouse son élève Ditta Pásztory, avec laquelle il effectuera de nombreuses tournées. Suit son deuxième ballet, *Le Mandarin merveilleux*, créé en 1926. À cette époque, Bartók débute la série des *Mikrokosmos*, six volumes de pièces pour piano dont le dernier paraîtra en 1939. Toujours imprégné de folklore, son langage se fait

plus audacieux que jamais, parfois aux lisières de l'atonalité. Entre 1926 et 1928, Bartók compose son *Premier Concerto pour piano*, ses *Troisième et Quatrième Quatuors à cordes* – œuvres capitales du genre –, ses deux *Rhapsodies pour violon*, sa *Sonate pour piano*. Il effectue en 1927 sa première tournée aux États-Unis. En 1934, Bartók peut quitter son poste d'enseignant pour se consacrer à son travail sur le folklore. Il compose cette année-là son *Cinquième Quatuor à cordes*, l'avant-gardisme du langage cédant légèrement le pas. En témoignent aussi les chefs-d'œuvre des années suivantes: la *Musique pour percussions cordes et célesta* en 1936, la *Sonate pour deux pianos et percussions* en 1937, le *Deuxième Concerto pour violon* en 1938, le *Divertimento pour cordes* et le *Sixième Quatuor à cordes* en 1939. La Hongrie devient alors une semi-dictature, et Bartók fait le choix de l'exil en 1940. Il passera les cinq dernières années de sa vie aux États-Unis, effectuant des tournées assez décevantes et prononçant quelques conférences. Atteint d'une leucémie, le musicien connaît l'un de ses derniers succès avec le *Concerto pour orchestre* de 1943, dont le langage accessible contribuera à familiariser un large public à sa production. Dans le dénuement, la maladie et un certain oubli, Bartók compose encore une *Sonate pour violon seul* en 1944, un *Troisième Concerto pour piano* en 1945, et laisse inachevé un *Concerto pour alto* que terminera l'un de ses disciples.

### **Alexandre Bloch**

Porté par une énergie et un enthousiasme communicatifs, Alexandre Bloch devient directeur musical de l'Orchestre National de Lille en septembre 2016. Il est également chef invité principal des Düsseldorfer Symphoniker depuis septembre 2015. Jeune chef d'orchestre français de grand talent, il a remporté le Concours international Donatella Flick à Londres en octobre 2012, se voyant ainsi proposer le poste de chef d'orchestre assistant au London Symphony Orchestra jusqu'en 2014. En 2012, il dirige l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam pour trois brillants concerts. Ce succès lui ouvre le chemin d'une carrière des plus prometteuses tant en France qu'à l'international. La saison dernière, il a fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National d'Île-de-France, le Los Angeles Chamber Orchestra, l'Orchestre Métropolitain (Montréal) et le Brussels Philharmonic. Alexandre Bloch s'est par ailleurs produit à la direction de grands orchestres internationaux: Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam, London Symphony Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic, Oslo Philharmonic, Adelaide Symphony Orchestra... En 2017-2018, il est notamment l'invité du Vancouver Symphony Orchestra, du London Symphony Orchestra pour une tournée au Koweït. Il est remarqué par

de grandes personnalités du monde de la direction, et prend part en 2012 et 2013 au Tanglewood Music Center Festival (États-Unis). Il a commencé ses études musicales de violoncelle, harmonie et direction d'orchestre aux conservatoires de Tours, Orléans puis Lille. Il a étudié ensuite au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes d'écriture puis de direction d'orchestre.

### **Orchestre National de Lille**

**Alexandre Bloch**, directeur musical  
Né des volontés conjointes de la région Nord-Pas-de-Calais devenue Hauts-de-France, de l'État et de Jean-Claude Casadesus, l'Orchestre National de Lille donne son premier concert en janvier 1976. Depuis il s'est imposé comme un orchestre de référence, défendant l'excellence au plus près de tous les publics, et a ainsi irrigué musicalement plus de 250 communes des Hauts-de-France. En véritable ambassadeur de sa région et de la culture française, il a été invité à se produire dans plus de 30 pays sur quatre continents. Aujourd'hui composé de 100 musiciens et porté, depuis septembre 2016, par l'énergie communicative de son chef et directeur musical Alexandre Bloch, l'Orchestre ne cesse de développer un projet ambitieux autour de la musique symphonique. Fidèle à sa mission de diffusion, l'ONL interprète le grand répertoire, le répertoire et la musique

de notre temps en accueillant des compositeurs en résidence. Afin de s'ouvrir au plus grand nombre et de favoriser la diversité de ses publics, l'Orchestre propose des formats innovants et développe une large palette d'actions pour accompagner musicalement les plus jeunes. L'ONL développe une politique audiovisuelle dynamique grâce au studio numérique de haute technologie dont il est doté. Il a enregistré pour Deutsche Grammophon avec Julie Fuchs ou, dernièrement, un CD Saint-Saëns – Offenbach, avec Camille Thomas. Pour Naxos, Darrell Ang et l'Orchestre ont publié un CD Henri Dutilleux et un opus consacré aux *Ouvertures d'Offenbach*. Sous le même label, a été publié, en décembre dernier, un album autour de Saint-Saëns par Jun Märkl. Chez Warner, le premier récital de la trompettiste Lucienne Renaudin-Vary est sorti en octobre 2017. En mai 2018, l'opéra *Les Pêcheurs de perles* de Bizet dirigé par Alexandre Bloch est paru chez Pentatone. Deux opus restent à sortir courant 2018 : Dutilleux par Jean-Claude Casadesus, Pierné par Darrell Ang.

#### **Violon solo**

Ayako Tanaka

#### **Violons**

Sébastien Greliak

Lucyna Janeczek

François Cantault

Alexandre Diaconu

Lucia Barathova

Bernard Bodiou

Sylvaine Bouin

Benjamin Boursier

Khrystyna Boursier

Anne Cousu

Pierre Delebarre

Hélène Gaudfroy

Xin Guérinet

Thierry Koehl

Olivier Lentieul

Marie Lesage

Catherine Mabile

Filippo Marano

Noémie Nenert

Sylvie Nowacki

Pierre-Alexandre Pheulpin

Franck Pollet

Ken Sugita

Thierry Van Engelandt

*Yasmine Desmalines*

*Jean-Marc Dufour*

*Vincent Huteau*

*Caroline Lartigaud*

*Marie Lhomme*

## **Altos**

Corentin Bordelot  
Benjamin Bricout  
Ermengarde Aubrun  
David Corselle  
Christelle Hammache  
Paul Mayes  
Thierry Paumier  
Mireille Viaud  
Cécile Vindrios  
*Anissa Amrouche*  
*Monica Goicea*  
*Stéphanie Réthoré*

## **Violoncelles**

Jean-Michel Moulin  
Gregorio Robino  
Sophie Broïon  
Émeraude Bellier  
Edwige Della Valle  
Claire Martin  
Alexeï Milovanov  
Jacek Smolarski  
Raphaël Zekri  
*Amélie Potier*

## **Contrebasses**

Mathieu Petit  
Gilbert Dinaut  
Julia Petitjean  
Yi-Ching Ho  
Norbert Laurence  
Kévin Lopata  
Christian Pottiez  
Michel Robache

## **Flûtes**

Clément Dufour  
Pascal Langlet  
Catherine Roux (piccolo)

## **Hautbois**

Baptiste Gibier  
Philippe Gérard  
Victor Grindel

## **Clarinettes**

Christian Gossart  
*Céline Millet*  
*Yannick Herpin*

## **Bassons**

Clélia Goldings  
Maxime Briday  
Jean-François Morel (contrebasson)

## **Cors**

Alexandre Collard  
*Virginie Resman*  
Frédéric Hasbroucq  
Katia Melleret

## **Trompettes**

Denis Hu  
*Raphaël Duchateau*  
Frédéric Broucke (cornet)

## **Trombones**

Romain Simon  
Jean-Philippe Navrez  
Yves Bauer (trombone basse)

## Tuba

Hervé Brisse

## Timbales

Laurent Fraiche

## Percussions

Romain Robine

Christophe Maréchal

Aiko Bodiou-Miyamoto

## Harpes

Anne Le Roy Petit

*Ula Mlakar*

## Direction

François Bou, *Directeur Général*

Philippe Danel, *Délégué artistique*

## Régie

Virginie Groll

Pierre Jelocha

David Klopocki

Pascal Naguilou

Sylvain Tortel

Jean-Sébastien Wattez

## Ensemble intercontemporain

**Matthias Pintscher**, directeur musical  
Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du xx<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire. En collaboration avec l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy,

session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

*Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.*

#### **Flûte**

Sophie Cherrier

#### **Hautbois**

Philippe Grauvogel

#### **Clarinettes**

Martin Adàmek

Didier Pateau

#### **Basson**

Paul Riveaux

#### **Cor**

Jens McManama

#### **Trompette**

Clément Saunier

Olivier Voisin\*

#### **Trombones**

Jérôme Naulais

Benny Sluchin

#### **Percussions**

Samuel Favre

Othman Louati\*

#### **Violons**

Jeanne-Marie Conquer

Hae-Sun Kang

#### **Alto**

John Stulz

#### **Violoncelle**

Pierre Strauch

#### **Contrebasse**

Nicolas Crosse

Musiciens supplémentaires\*

#### **Thomas Goepfer**

De 2000 à 2004, Thomas Goepfer poursuit des études de flûte et de recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale au CNSMD de Lyon. Il obtient son prix mention très bien et se consacre à la recherche et la création musicale en intégrant l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale. Depuis, il collabore avec de nombreux compositeurs, artistes et plasticiens tels Stefano Gervasoni et Cristina Branco pour *Com que voz*, l'Ensemble intercontemporain, Hèctor Parra pour son opéra *Hypermusic Prologue*, Georgia

Spiropoulos et Médéric Collignon pour *Les Bacchantes*, Sarkis et sa relecture de *Roaratorio* de John Cage, Ivan Fedele, Philippe Manoury pour son *Concerto pour piano*.

## **Ircam**

### **Institut de recherche et coordination acoustique/musique**

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et de deux rendez-vous annuels: ManiFeste qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire, le forum Vertigo qui expose les mutations techniques et leurs effets sensibles sur la création artistique. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

# MANI-FESTE

## 2018

### Thinking Things\*

APERGHIS  
6, 7 JUIN / 20H30  
CENTRE POMPIDOU

### Not Here

GINOT / APERGHIS\*, KURTÁG\*,  
LACHENMANN\*, RIVAS\*, SAUNDERS  
6 JUIN / 22H30  
ÉGLISE SAINT-MERRY

### VxH - La voix humaine\*

AUZET  
7, 8 JUIN / 20H  
9 JUIN / 17H ET 20H, 10 JUIN / 17H  
LE CENTQUATRE-PARIS

### Illumination\*

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN/  
HENKE, NIKODIJEVIC  
8 JUIN / 20H30  
CITÉ DE LA MUSIQUE

### La Fabrique des monstres\*

PEYRET, GHISI  
8, 12, 13 JUIN / 20H30  
9 JUIN / 18H30, 10 JUIN / 16H30  
MC93

### Monologues

KLANGFORUM WIEN / BEDROSSIAN\*,  
ELDAR\*, SAUNDERS\*  
11 JUIN / 20H30  
CENTRE POMPIDOU

### Forum Vertigo «Coder-décoder le monde»

| MUTATIONS / CRÉATIONS 2  
13 - 16 JUIN / 11H - 18H  
CENTRE POMPIDOU

### Inscape

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN/  
ORCHESTRE NATIONAL DE LILLE/  
BARTÓK, PARRA\*, XENAKIS  
14 JUIN / 20H30  
CITÉ DE LA MUSIQUE

\*création

### Expositions «Coder le monde» «Ryoji Ikeda»

| MUTATIONS / CRÉATIONS 2  
15 JUIN - 27 AOÛT  
CENTRE POMPIDOU

### Journée du programme européen Starts Residencies

| MUTATIONS/CRÉATIONS 2  
15 JUIN / 12H-20H  
CENTRE POMPIDOU

### Ryoji Ikeda

15 JUIN / 20H30  
16 JUIN / 15H, 18H, 20H30  
CENTRE POMPIDOU

### Concerts du Cursus\*

16 JUIN / 19H ET 21H  
LE CENTQUATRE-PARIS

### In Vivo Théâtre\*

JEANNETEAU / CHEN, MAKOVSKY  
19, 20, 21 JUIN / 20H  
22 JUIN / 19H, 23 JUIN / 18H  
T2G - THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS

### Gérard Pesson, un instantané

L'INSTANT DONNÉ  
19 JUIN / 20H30  
NOUVEAU THÉÂTRE DE MONTREUIL -  
CDN

### Réplicas - La Muette

BASCHET, MUNIZAGA\*  
22 JUIN / 21H  
T2G - THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS

### Pockets of Space\*

BARRETT, OPENENDEDGROUP  
23, 24 JUIN / 13H - 20H30  
CENTRE POMPIDOU

### Art + son = art sonore?

23 JUIN / 14H-19H  
IRCAM

### Stockhausen 1

| ACADÉMIE  
CONCERT DE L'ATELIER  
DE COMPOSITION ET DE LA MASTER  
CLASS D'INTERPRÉTATION  
POUR ORCHESTRE  
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE  
DE RADIO FRANCE /  
ENSEMBLE ULYSSES  
23 JUIN / 20H30  
LE CENTQUATRE-PARIS

### C'le chantier - Goebbels

| ACADÉMIE  
26 JUIN / 18H30  
LE CENTQUATRE-PARIS

### Angelin Preljocaj

HELIKOPTER + STILL LIFE\*  
28, 29, 30 JUIN / 20H30  
LA VILLETTE

### Stockhausen 2

ENSEMBLE LINKS / LEVINAS,  
ROTELLA\*,  
STOCKHAUSEN  
29 JUIN / 20H30  
CENTRE POMPIDOU

### Concert de l'atelier d'interprétation des musiques électro- acoustiques

| ACADÉMIE  
30 JUIN / 15H  
CENTRE POMPIDOU

### Final

| ACADÉMIE  
ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN,  
ENSEMBLE ULYSSES / FURRER,  
JARRELL, LACHENMANN  
30 JUIN / 21H  
LE CENTQUATRE-PARIS

Centre  
Pompidou

En lien avec les expositions  
«Coder le monde» et «Ryoji  
Ikeda» au Centre Pompidou,  
dans le cadre de Mutations/  
Créations 2.

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2017-18

# Ensemble intercontemporain.

ensemble  
intercontemporain

GRAND SOIR 23 SEPTEMBRE  
*Stravinski, Harvey, Ayres, Chin*

COMME UN NUAGE DE VENT  
ET DE PIERRE... 19 OCTOBRE  
*Sciarrino, Kurtág*

HAAS / IN VAIN 10 NOVEMBRE

DEUX ESPRITS 1<sup>ER</sup> DÉCEMBRE  
*Hosokawa, Takemitsu*

BERIO / CORO 11 DÉCEMBRE

ELLIOTT CARTER 10 JANVIER

GRAND SOIR NUMÉRIQUE  
26 JANVIER  
*Augier, Jebanasam / Barri, Ghisi / Labbé,  
Glerup, Alexander Schubert*

MONSIEUR CROCHE  
ET SON DOUBLE 27 & 28 JANVIER

DEBUSSY / REICH 28 JANVIER

HENZE / REQUIEM 16 FÉVRIER

MELANCHOLIA 18 FÉVRIER  
*Dusapin, Schubert*

GRAND SOIR LINDBERG  
9 MARS  
*Lindberg, Xenakis, Grisey,  
Rivet, Ferneyhough*

DES CANYONS AUX ÉTOILES  
16 MARS  
*Messiaen*

ECHO-FRAGMENTE 5 AVRIL  
*Rebel, Widmann, Harvey, Ives*

DÉRIVE 2 25 AVRIL  
*Eötvös, Mantovani, Boulez*

AU FIL DES CUIVRES 27 MAI  
*Gabrieli, Isaac, Ockeghem, Stravinski,  
Xenakis, Berio, Amy, Dusapin*

FOLKLORES IMAGINAIRES  
1<sup>ER</sup> JUIN  
*Purcell, Falla, Bartók, Ligeti*

FROM WITHIN... 8 JUIN  
*Nikodijević, Henke*

INSCAPE 14 JUIN  
*Xenakis, Parra, Bartók*

Réservez dès maintenant  
01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS  
SAISON 2018-19

# Orchestres internationaux.

ORCHESTRE DE PARIS / DANIEL HARDING  
*ORCHESTRE RÉSIDENT PRINCIPAL*

STAATSKAPPELLE BERLIN / DANIEL BARENBOIM

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA / ANDRIS NELSONS

ORCHESTRE DU MARIINSKY / VALERY GERGIEV

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA / SIMON RATTLE /  
FRANÇOIS-XAVIER ROTH / BERNARD HAITINK

GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG / ANDRIS NELSONS

FILARMONICA DELLA SCALA / RICCARDO CHAILLY

BERLINER PHILHARMONIKER / YANNICK NÉZET-SÉGUIN

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL / KENT NAGANO

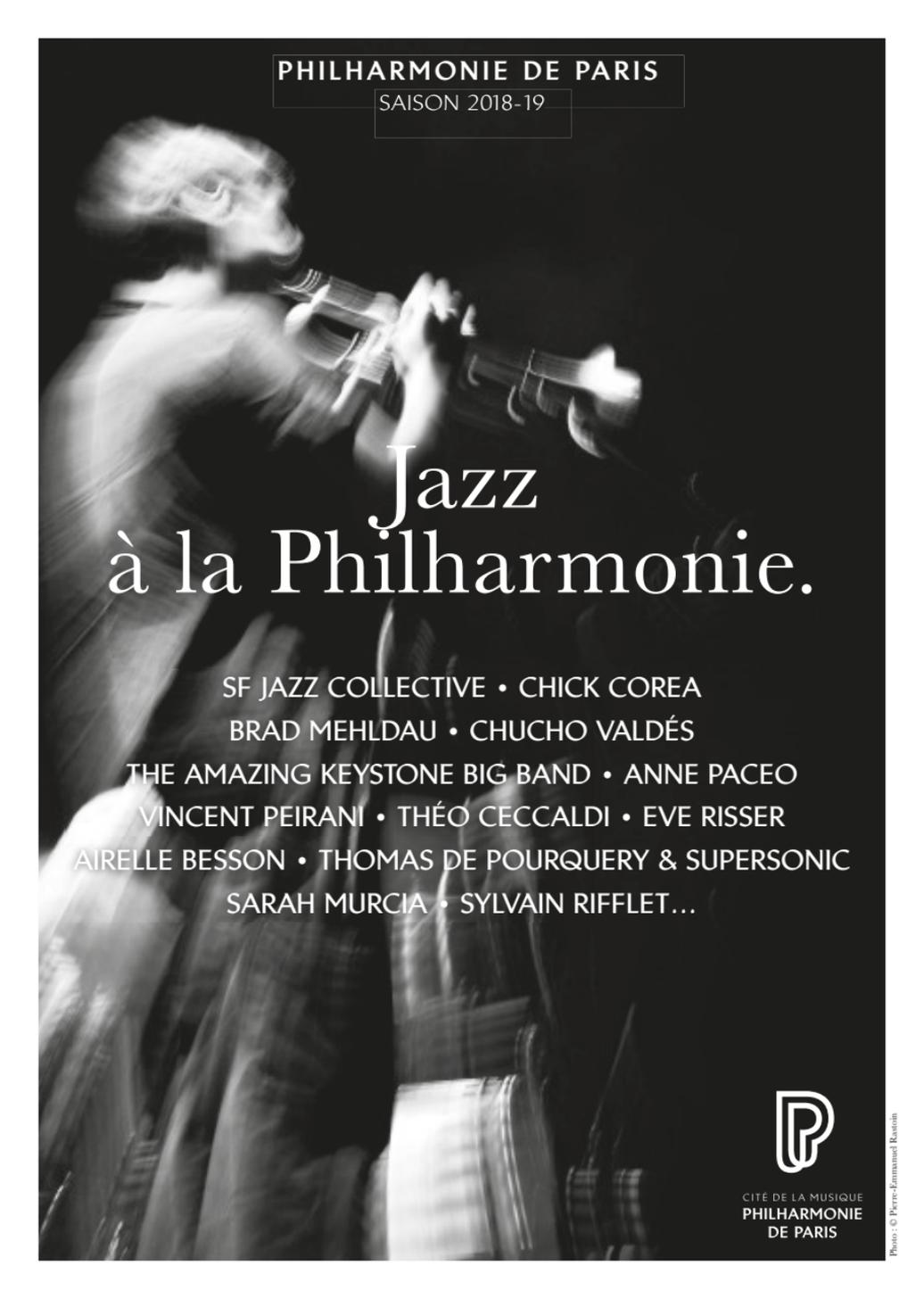
AVEC LE SOUTIEN DE SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

# Jazz à la Philharmonie.

SF JAZZ COLLECTIVE • CHICK COREA

BRAD MEHLDAU • CHUCHO VALDÉS

THE AMAZING KEYSTONE BIG BAND • ANNE PACEO

VINCENT PEIRANI • THÉO CECCALDI • EVE RISSER

AIRELLE BESSON • THOMAS DE POURQUERY & SUPERSONIC

SARAH MURCIA • SYLVAIN RIFFLET...



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS

PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2018-19

# La voix à la Philharmonie.

CECILIA BARTOLI • IAN BOSTRIDGE  
PLÁCIDO DOMINGO • RENÉE FLEMING  
MATTHIAS GOERNE • BARBARA HANNIGAN  
BARBARA HENDRICKS • PHILIPPE JAROUSKY  
PETRA LANG • MARIE-NICOLE LEMIEUX...

Réservez dès maintenant

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS