

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Ligeti concertos

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher

Vendredi 10 mai 2019 – 20h30



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE DE PARIS



Ce concert est diffusé en direct sur **live.philharmoniedeparis.fr** où il restera disponible pendant trois mois.



Il est également enregistré par **France Musique**. Diffusé le 15 mai 2019, il restera disponible à la réécoute sur le site internet **francemusique.fr** pendant trois ans.

— PROGRAMME —

György Ligeti
Concerto pour piano
Hamburgisches Konzert

ENTRACTE

György Ligeti
Concerto pour violoncelle
Concerto pour violon

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction
Sébastien Vichard, piano
Jens McManama, cor
Pierre Strauch, violoncelle
Hae-Sun Kang, violon

Coproduction Ensemble intercontemporain, Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

AVANT LE CONCERT

Clé d'écoute : **Les concertos de Ligeti**, de 19h45 à 20h15, dans la Salle de conférence. Entrée libre.

György Ligeti (1923-2006)

Concerto pour piano et orchestre

- I. Vivace molto ritmico e preciso
- II. Lento e deserto
- III. Vivace cantabile
- IV. Allegro risoluto
- V. Presto luminoso

Composition : 1985-1988.

Dédicace : à Mario di Bonaventura.

Création des trois premiers mouvements : le 3 octobre 1986, dans le cadre du Festival Steirischer Herbst de Graz, par Anthony di Bonaventura (piano) et l'Orchestre Philharmonique de Vienne sous la direction de Mario di Bonaventura.

Création des mouvements IV et V : le 29 février 1988, à Vienne, par les mêmes interprètes.

Effectif : piano solo – flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette/clarinette en *la*/ocarina alto en *sol*, basson – cor, trompette, trombone – 2 percussions – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 22 minutes.

J'ai, dans ce concerto, mis en œuvre des conceptions nouvelles tant pour l'harmonie que pour le rythme. Lorsque l'œuvre est bien jouée, c'est-à-dire... à la vitesse requise et avec l'accentuation correcte dans chaque « strate de tempo », elle finit au bout d'un certain temps par « décoller » comme un avion : la complexité rythmique empêche de distinguer chaque structure élémentaire et crée un univers sonore qui paraît planer. Cette dissolution de plusieurs structures élémentaires dans une structure globale, de nature complètement différente, est un des postulats fondamentaux de mes compositions. Depuis la fin des années cinquante, c'est-à-dire depuis les pièces pour orchestre *Apparitions* et *Atmosphères*, j'explore cette idée de base en tentant de l'exploiter chaque fois de manière renouvelée.

Le deuxième mouvement (le seul des cinq qui soit lent) possède une construction rythmique rigoureuse, toutefois plus simple que celle du premier mouvement. Du point de vue mélodique, il est basé sur le déploiement d'un mode d'intervalles strictement contrôlé, alternant deux secondes mineures et une seconde majeure de neuf notes par octave (cf le Mode 3 de Messiaen). Ce mode est transposé aux diverses hauteurs et détermine les harmonies du mouvement à l'exception de la section finale. L'orchestre continue alors dans le mode à neuf tons, tandis qu'au piano apparaît une combinaison diatonique (les touches blanches) et pentatonique (les touches noires), créant un miroitement scintillant de «quasi-mélanges».

J'ai également utilisé, dans ce mouvement, des timbres inusités et des registres extrêmes : piccolo très grave, basson très aigu ; canons de sifflet à coulisse, l'ocarina alto et cuivres avec sourdines ; combinaisons sonores tranchantes du piccolo, de la clarinette et du hautbois au registre le plus aigu ; alternance entre le sifflet-sirène et le xylophone.

Le troisième mouvement possède un rythme complexe particulier. Des configurations mélodiques et rythmiques illusoirement apparaissent, superposées à la pulsation fondamentale rapide et constante. J'ai conçu le quatrième mouvement comme le mouvement central du *Concerto*. Ses éléments mélodiques-rythmiques (cellules germinales ou fragments de motifs) sont en eux-mêmes rudimentaires. Le mouvement commence simplement avec des successions puis des superpositions de ces éléments, formant des mélanges harmoniques. Il en résulte une structure kaléidoscopique, car il n'y a qu'un nombre limité d'éléments qui, tels les éclats du kaléidoscope, réapparaissent toujours sous diverses formes d'augmentation et de diminution. Mystérieusement émerge alors un ordre rythmique complexe de *talea secret*, d'abord sous forme abstraite, puis, très progressivement comme dans le premier mouvement, composé en deux vitesses, décalées l'une de l'autre (encore une fois avec triolets et duolets, mais avec d'autres structures asymétriques que dans le premier mouvement). Graduellement, les longues pauses initiales s'emplissent de fragments de motifs, et l'on se trouve dans un maelström rythmique-mélodique. Sans changement de tempo. Uniquement par la densité croissante des événements musicaux, une rotation d'éléments successifs et superposés, augmentés et diminués, engendre l'accroissement de la densité qui suggère, en soi, l'accélération.

Le cinquième mouvement, un presto très bref, est le plus complexe quant à la structure rythmique. Il repose sur un développement de l'idée des configurations illusoire du troisième mouvement. Ce mouvement final est caractérisé par une alternance de champs harmoniques comprenant d'une part la combinaison des gammes diatonique et pentatonique, d'autre part une équidistance diagonale résultant des combinaisons des deux gammes par tons décalées d'un demi-ton. Cette étrange combinaison domine aussi la structure harmonique du troisième mouvement.

Mon évolution, dans les années 1980, a été influencée par la conception rythmique des musiques africaines subsahariennes, la conception métrique et rythmique de la musique proportionnelle du XIV^e siècle, et la nouvelle science des systèmes dynamiques et des configurations géométriques fractales. Les illusions acoustiques et musicales, si importantes pour moi, ne sont pourtant pas recherchées comme des fins en soi, elles forment plutôt la base de mes considérations esthétiques. J'aime les formes musicales qui sont moins des processus que des objets ; la musique comme temps suspendu, comme un objet dans un espace imaginaire, la musique comme une construction qui, malgré son développement dans le déroulement réel du temps et sa simultanéité dans notre imagination, est présente dans tous ses moments. Abolir le temps, le suspendre, le confiner au moment présent, tel est mon dessein suprême de compositeur.

György Ligeti

Hamburgisches Konzert pour cor et orchestre de chambre

- I. Praeludium
- II. Signale, Tanz, Choral
- III. Aria, Aksak, Hoketus
- IV. Solo, Intermezzo, Mixtur, Kanon
- V. Spectra
- VI. Capriccio

Composition : 1998-1999.

Dédicace : à Marie Luise Neunecker.

Création : mouvements I à VI : le 20 janvier 2001, à l'occasion du 50^e anniversaire de Das neue Werk à Hambourg, par Marie Luise Neunecker (cor) et le Asko Ensemble, sous la direction de George Benjamin; pour le mouvement VII : le 30 septembre 2002, à Utrecht, par Marie Luise Neunecker (cor) et le Asko Ensemble sous la direction de Reinbert de Leeuw.

Effectif : cor/cor double/cor naturel – flûte, flûte/flûte piccolo, hautbois, cor de basset/clarinette, cor de basset/clarinette en *mi* bémol, basson – 4 cors naturels, trompette, trombone – 2 percussions – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 15 minutes.

C'est par intérêt pour la recherche de nouvelles harmonies et pour leur concrétisation sonore que j'ai composé ce concerto, qui comprend un cor solo et quatre cors naturels (intégrés à l'orchestre). Depuis plusieurs années déjà, je rejette tant le chromatisme total que le tempérament égal, utilisé depuis plusieurs siècles dans l'histoire de la musique européenne – depuis le *Tristan* de Wagner, en ce qui concerne le chromatisme. Plusieurs compositeurs d'aujourd'hui partagent ma tentative, quoique certains soient revenus à des tonalités et des modalités simples. [...]

Las du chromatisme, je suis à la recherche d'une sorte de diatonisme non tempéré qui admettrait d'autres liaisons harmoniques que celles du tonalisme européen historique. Les cors naturels sont des instruments idéaux pour les systèmes alternatifs de hauteur des sons. Je ne compose pas pour autant une musique harmonique au goût du jour : j'utilise les sons harmoniques pour obtenir des combinaisons d'accords

non harmoniques. Je n'ai pas produit de système organisé : je laisse des sons sortir librement pour que se créent, par organisation spontanée, des agencements tonaux non traditionnels. Aux quatre cors naturels se joignent deux cors de basset qui jouent « tempéré » et se fondent dans un timbre à l'unisson avec les cors. Le cor solo joue en alternance du cor en *fa-si* bémol et du cor naturel en *fa*, les quatre cors de l'orchestre changent leur accord de mouvement en mouvement ; j'ai obtenu ainsi un riche choix de combinaisons harmoniques.

György Ligeti

Concerto pour violoncelle et orchestre

I. ♩ = 40

II. Lo stesso tempo

Composition : 1966.

Dédicace : à Siegfried Palm.

Création : le 19 avril 1967, à la Radio Sender-Frei de Berlin, par Siegfried Palm (violoncelle) et l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin sous la direction d'Henrick Czyz.

Effectif : violoncelle solo – flûte/flûte piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette, clarinette/clarinette basse, basson – cor, trompette/trompette en *ré*, trombone – harpe – 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Peters.

Durée : environ 14 minutes.

Ligeti avait initialement projeté d'écrire une œuvre en un seul mouvement, faite de vingt-sept fragments enchaînés. Au cours du travail de composition, ce projet a été modifié. La version définitive comprend deux mouvements : le premier, lent et statique, est l'élaboration d'un seul des fragments ; le second regroupe les vingt-six autres, qui restent toutefois indistincts du fait de leur recouvrement partiel.

Le *Concerto pour violoncelle* s'organise donc en deux volets de durées égales, semblables par leurs dernières mesures, à la façon d'un distique

librement rimé. La cadence du soliste qui clôt le second volet (« cadence chuchotée») se situe au plus loin du *pathos* des concertos traditionnels. Elle est comme la version figurée de l'événement final du mouvement précédent : un fortissimo abrupt dévoile soudain l'abîme qui sépare les basses profondes du fragile suraigu tenu par le violoncelliste. Le compositeur a pu comparer ce dernier à un « funambule » : la conquête – toute silencieuse dans son vertige même – des harmoniques de plus en plus impraticables l'amène aux limites du possible.

Le second mouvement a également tout d'une « aventure instrumentale ». Mais, contrairement aux œuvres vocales ainsi intitulées – *Aventures* et *Nouvelles Aventures* ont été composées respectivement en 1962 et 1965 –, ce n'est plus celle du (non) sens, mais celle d'un point de vue, d'une perspective : ce que Ligeti a appelé la « technique des fenêtres ». Un même paysage sonore qui défile, percé d'ouvertures qui ouvrent sur lui-même, ou sur d'autres percées qui à leur tour le dévoilent... (peut-on encore parler de « variations » ?). Dans cette aventure, un procédé cher au compositeur – et appelé à un développement important dans les œuvres ultérieures – trouve sa place : la superposition de différentes strates de figures rythmiques asynchrones, à la façon d'un mécanisme de précision dérégulé (comment ne pas songer au *Poème symphonique pour 100 métronomes* de 1962 ?).

Le premier mouvement, quant à lui, évolue dans l'atmosphère raréfiée si caractéristique de certaines pièces antérieures, celle précisément d'*Atmosphères* (1961). Une seule note – quand a-t-elle commencé d'exister ? – est imperceptiblement brouillée pour former un cluster. Dans le même calme, celui-ci conduit à une nouvelle immensité : un *si* bémol qui s'étend sur cinq octaves (c'est un tel espace qui ouvre la *Première Symphonie* de Mahler).

Peter Szendy

Concerto pour violon et orchestre

- I. Praeludium : Vivacissimo luminoso
- II. Aria – Hoquetus, Choral : Andante con moto
- III. Intermezzo : Presto fluido
- IV. Passacaglia : Lento intenso
- V. Appassionato : Agitato molto

Composition : 1990-1992.

Dédicace : à Saschko Gawriloff.

Création de la version en trois mouvements : le 3 novembre 1990, à Cologne, par Saschko Gawriloff (violon) et le Kölner Rundfunk Sinfonie Orchester sous la direction de Gary Bertini; création de la version complète : le 8 octobre 1992, à Cologne, par Saschko Gawriloff (violon) et l'Ensemble Modern sous la direction de Peter Eötvös.

Effectif : violon solo – flûte/flûte en *sol*/flûte à bec alto, flûte/flûte piccolo/flûte à bec soprano, hautbois/ocarina soprano en *ut*, clarinette/clarinette en *mi* bémol/ocarina soprano en *fa*, clarinette/clarinette basse/ocarina alto en *sol*, basson/ocarina soprano en *ut* – 2 cors, trompette, trombone – 2 percussions – violon (*scordatura*), 4 violons, alto (*scordatura*), 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 27 minutes.

« J'ai toujours eu une image mentale et une impression sensuelle et tactile de l'instrument pour lequel j'écris... Quand je me préparais à écrire ce concerto pour violon, j'ai énormément lu sur la technique violonistique et, comme je le fais toujours, j'ai étudié de façon approfondie la littérature pour l'instrument. Mes modèles étaient Paganini, les sonates de Bach pour soliste, les sonates d'Ysaÿe pour soliste, Wieniawski et Szymanowski. »
György Ligeti

Initialement composé de deux mouvements, puis créé dans sa version complète en cinq mouvements à Cologne, le *Concerto pour violon* a ensuite subi quelques modifications substantielles dans le quatrième mouvement – et de détail dans les autres mouvements. À l'origine de ce concerto, le *Trio pour violon, cor et piano* et ses substituts de système tempéré : « Le piano est tempéré, le violon joue des quintes pures et, dans les trois premiers mouvements, j'ai écrit pour cor naturel. En entendant

ces trois différents niveaux de tempérament, cela m'a donné des idées musicales très spécifiques pour le *Concerto pour violon*. » La virtuosité du soliste, qui culmine dans la cadence libre du cinquième mouvement où le matériau mélodique employé est laissé à l'initiative de l'interprète, se double d'une virtuosité d'écriture dont l'efficacité paraît emprunter à Haydn ses catégories perceptives. Ainsi, les quintes à vide du premier et du cinquième mouvement engendrent, emblématiques, la constitution d'une dense polyphonie de cordes allégoriques : entre ordre et désordre.

Après l'archétype mécaniste, les *clocks* (montres) et *clouds* (nuages) du *Poème symphonique pour 100 métronomes*, ou la rythmique illusoire et le *moto perpetuo* du *Continuum* pour clavecin, ici domine l'hétérogénéité des éléments mis en œuvre – échelles pentatoniques, diatoniques, modales, chromatiques et gammes par tons.

La poésie de Ligeti se nourrit des labyrinthes de quelques écrivains (Jorge Luis Borges, Lewis Carroll, Franz Kafka ou Sándor Weöres), mais aussi des gravures paradoxales de Maurits C. Escher, des thèses du zoologue Hansjochem Autrum ou de l'historien de l'art Ernst Gombrich, des fractales de Benoît Mandelbrot, et des représentations graphiques de limites complexes réalisées par Heinz-Otto Peitgen et Peter H. Richter. De telles références, qu'elles soient littéraires ou scientifiques, dénotent un contexte d'illusions et manifestent une pensée générative de la forme musicale qui féconde idée et matériau, entendement et invention, construction et imagination poétique, et qui réalise « un organisme musical nouveau, se nourrissant aux sources mêmes de ses prélèvements et intégrant dans son métabolisme l'énergie de ses ingestions », selon Denys Bouliane.

Et les emprunts musicaux s'accumulent, eux aussi, dans le *Concerto* de Ligeti, avec la même soif et le même détachement, non exempt d'ironie et d'esprit ludique : de la technique médiévale du hoquet aux réminiscences de la troisième de ses propres *Six Bagatelles*, laquelle devient *cantus firmus*. Ou encore : le dépouillement de chorals se souvenant des *Symphonies d'instruments à vent* de Stravinsky dans le deuxième mouvement ; l'effet de flûte à la fin du cinquième, dérivé de la *Quatrième Symphonie* de Chostakovitch ; les pulsations complexes de la musique subsaharienne ; les inhumaines combinatoires rythmiques et métriques

des *Études* de Nancarrow ; la notation proportionnelle et l'isorythmie de l'Ars Nova ; l'*aria* du deuxième mouvement et la passacaille du quatrième, inscrits dans une esthétique renaissante ; l'extension du principe de l'hémiole baroque¹ ; les *Phantasiestücke* de Schumann ; les *ostinati* rythmiques et les accentuations irrégulières de Bartók, symboles d'une asymétrie fondatrice (3+2+2+2 croches dans le premier et le troisième mouvement) ; l'*Intermezzo* avec ses gammes chromatiques sans fin.

Laurent Feneyrou

¹ Division des 6 temps en 2x3 ou 3x2

OFFRE JEUNES MOINS DE 28 ANS

ABONNEMENT 3 CONCERTS ET + : 8 € LA PLACE

PLACE À L'UNITÉ : 10 €

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

György Ligeti

Né en 1923 à Dicsöszenmárton (Transylvanie), György Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj, où il étudie ensuite la composition auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit sa formation avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit la Hongrie lors des événements de 1956 et se rend d'abord à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... En 1959, il s'installe à Vienne. Il acquiert la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, György Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. De 1961 à 1971, il enseigne à Stockholm en tant que professeur invité. Lauréat de la bourse du Deutscher Akademischer Austausch Dienst de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Dès lors, il partage son existence entre Vienne et Hambourg. György Ligeti a été honoré de multiples distinctions,

dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la ville de Hambourg, le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micropolyphonie) et un développement formel statique. Parmi les œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n° 2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-1969). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du XIV^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent ses œuvres des vingt dernières années : *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études*

pour piano (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988- 1993), *Sonate pour alto solo* (1991-1994). Il s'est éteint le 12 juin 2006.

— LES INTERPRÈTES —

Sébastien Vichard

Sébastien Vichard a étudié le piano et le piano-forte au Conservatoire de Paris (CNSMDP). 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, à la Kölner Philharmonie, au Suginami Kôkaidô à Tokyo ou encore à la Philharmonie de Paris. Il est professeur de piano au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon. 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.

Jens McManama

Né en 1956 à Portland (Oregon), Jens McManama donne son premier concert en tant que soliste à l'âge de 13 ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland auprès du corniste

Myron Bloom, il est nommé cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de Claudio Abbado. Il entre à l'Ensemble intercontemporain en 1979. Il est également membre du quintette à vent Nielsen depuis 1982. Il crée à Baden-Baden en 1988 la version pour cor de *In Freundschaft* de Karlheinz Stockhausen et participe à de nombreuses créations en formation de musique de chambre, par exemple *Traces III* de Martin Matalon (pour cor et électronique) créé à Strasbourg en 2006. Jens McManama est professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1994. Il participe régulièrement à des stages de formation pour jeunes musiciens, notamment au Conservatoire américain de Fontainebleau et à Saint-Céré, et donne des master-classes sur le répertoire contemporain, en France et aux États-Unis. Soliste, chambriste, musicien d'orchestre, Jens McManama se tourne également vers la direction d'ensemble. Il est l'auteur d'un spectacle en collaboration avec Eugène

Durif, *Litanies, fatrasies, charivari* créé à la Cité de la musique en 2004, repris en 2006 sous le titre *Cuivres et fantaisies*.

Pierre Strauch

Né en 1958, Pierre Strauch étudie le violoncelle auprès de Jean Deplace, remporte le Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977 et entre à l'Ensemble intercontemporain l'année suivante. Il crée, interprète et enregistre de nombreuses œuvres de compositeurs du xx^e siècle, tels Iannis Xenakis, Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann ou Olivier Messiaen. Il crée à Paris *Time and motion study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli snovidenia* de Luciano Berio. Présenter, analyser, transmettre sont les moteurs de son activité de pédagogue et de chef d'orchestre. Son intense activité de compositeur l'amène à écrire des pièces solistes, pour ensembles de chambre (*La Folie de Jocelin, Preludio imaginario, Faute d'un royaume* pour violon solo et sept instruments, *Deux Portraits* pour cinq altos, *Trois Odes funèbres* pour cinq instruments, *Quatre Miniatures* pour violoncelle et piano), ainsi que des œuvres vocales (*Impromptu acrostiche* pour mezzo et trois instruments, *La Beauté (Excès)* pour trois voix féminines et huit instruments). L'Ensemble intercontemporain lui commande une pièce pour quinze instruments, *La Escalera del dragón (In memoriam Julio Cortázar)*, dont

la création a été assurée en 2004 par Jonathan Nott. Avec les compositeurs Diogène Rivas et Antonio Pileggi, Pierre Strauch est cofondateur du festival A Tempo de Caracas.

Hae-Sun Kang

Née en Corée du sud, Hae-Sun Kang étudie le violon à l'âge de 3 ans. À 15 ans elle entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Christian Ferras, remporte plusieurs prix internationaux (Rodolfo Lipizer en Italie, Carl Flesch à Londres, Yehudi Menuhin à Paris, ARD à Munich), devient premier violon de l'Orchestre de Paris en 1993 puis soliste de l'Ensemble intercontemporain en 1994. Hae-Sun Kang a créé de nombreuses œuvres de référence pour le violon comme *Anthèmes 2* pour violon et électronique de Pierre Boulez (Donauesschingen, 1997), qu'elle enregistre chez Deutsche Grammophon et joue régulièrement en Europe et aux États-Unis. Elle interprète les concertos de Pascal Dusapin, Ivan Fedele, Matthias Pintscher, Unsuk Chin, Beat Furrer et Michael Jarrel, dont elle a enregistré *...prisme/incidences...* chez Aeon. Elle consacre régulièrement ses récitals aux œuvres dont elle est dédicataire. On l'a entendue dans une pièce pour violon de Beat Furrer (festival Ultraschall de Berlin, 2007), *Double Bind?* d'Unsuk Chin (Théâtre des Bouffes du Nord, 2007), *The Only Line* pour violon seul de Georges

Aperghis (Opernfestspiele de Munich), *Hist Wist* pour violon et électronique de Marco Stroppa (Printemps des Arts de Monaco, 2008), *All 'ungarese* pour piano et violon de Bruno Mantovani (festival Messiaen, 2009) et *Samarasa* pour violon seul de Dai Fujikura (festival Messiaen, 2010). De Philippe Manoury, elle donne la première audition à Stuttgart puis la création française (2011) de son concerto *Synapse* avec l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Une pièce qu'elle interprète ensuite avec l'Orchestre philharmonique de Radio France, le Seoul Philharmonie Orchestra et l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise. En 2013, elle crée *Trait d'Union* pour violon et violoncelle de Philippe Hurel. Outre ses activités de concertiste, Hae-Sun Kang est professeur de musique de chambre et professeur référent DAI (Diplôme d'Artiste-Interprète) spécialisée dans le répertoire contemporain au CNSMDP, et a reçu la distinction de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2014.

Matthias Pintscher

«Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa.» Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Âgé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant

de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Il est «Artiste associé» du BBC Scottish Symphony Orchestra et de l'Orchestre Symphonique National du Danemark depuis plusieurs années. Il a également été nommé compositeur en résidence et artiste associé de l'Elbphilharmonie Hamburg. Succédant à Pierre Boulez, il a été de 2016 à 2018, le chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du festival Impuls Romantik de Francfort depuis 2011. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre Symphonique de Toronto, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, les orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney... Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses

créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain 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 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.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel
Didier Pateau

Clarinettes

Martin Adámek
Jérôme Comte

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Loïc Chevandier*
Paul Riveaux

Cors

Yun Chin Gastebois*
Jens McManama
Pierre Turpin*
Jean-Christophe Vervoitte
Pierre-Antoine Lalande*

Trompettes

Lucas Lipari-Mayer
Clément Saunier

Trombone

Jérôme Naulais

Percussions

Gilles Durot
Samuel Favre
Ming-Yun Weng*

Harpe

Valeria Kafelnikov

Piano

Sébastien Vichard

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Catherine Jacquet*
Hae-Sun Kang
Aya Kono*
Mathilde Lauridon*
Diego Tosi

Altos

Odile Auboin
Jossalyn Jensen*
John Stulz

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasses

Nicolas Crosse
Simon Drappier*

*musiciens supplémentaires

Regarder la musique

Classique

Opéra

Danse

Jazz

PHOTO © PATRICE NIN

mezzo

Ce concert est filmé pour Mezzo

Pour rester informé des diffusions,
inscrivez-vous à notre lettre d'information
sur www.mezzo.tv

Disponible chez

CANAL

orange

SFR

free

bouygues

PHILHARMONIE DE PARIS
SAISON 2019-20
**ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN**
MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTEUR MUSICAL

JEUDI 19 SEPTEMBRE – 20H30

INCANTATIONS

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
EDWIGE PARAT, CHEFFE DE CHŒUR
Gérard Grisey, Luciano Berio,
Claude Vivier

MARDI 15 OCTOBRE – 20H30

VERS LA LUMIÈRE

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Matthias Pintscher, Mark Andre

MARDI 12 NOVEMBRE – 20H30

SINFONIA

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Luciano Berio

MERCREDI 27 NOVEMBRE – 20H30

DEMEURE

ET TREMBLEMENTS

GEORGE JACKSON, DIRECTION
Benedict Mason, Rebecca
Saunders, James Dillon

MARDI 10 DÉCEMBRE – 20H30

HOMMAGE   OLLY

BRAD LUBMAN, DIRECTION
Oliver Knussen, T ru Takemitsu,
Elliott Carter, Hans Werner Henze

DIMANCHE 15 DÉCEMBRE – 16H30

MAHLER ET LES RUSSES

Gustav Mahler / Alfred Schnittke,
Dmitri Chostakovitch,
Edison Denisov

SAMEDI 25 JANVIER – 15H00

BEETHOVEN +

Ludwig van Beethoven, Helmut
Lachenmann, Jean-Luc Hervé,
Friedrich Cerha, Iannis Xenakis,
Michael Jarrell

MERCREDI 29 JANVIER – 20H30

CANONS D'HIVER

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Anton Webern, Matthias Pintscher,
Kaija Saariaho, Hans Abrahamsen

VENDREDI 7 FÉVRIER – 20H30

GRAND SOIR NUMÉRIQUE

LIN LIAO, DIRECTION
Alex Augier / Alba G. Corral,
Simon Steen-Andersen, Moritz
Simon Geist, Jesper Nordin, Elias
Merino / Tadej Droljc, Yann Robin

SAMEDI 7 MARS – 20H30

STEVE REICH /

GERHARD RICHTER

ELIM CHAN, DIRECTION
Steve Reich

VENDREDI 13 MARS – 20H30

GRAND SOIR

CABINET DE CURIOSITÉS

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
Gilbert Nouno, Wolfgang Amadeus
Mozart, Clara Iannotta,
Marc Monnet, Mauricio Kagel,
Olga Neuwirth

DIMANCHE 22 MARS – 15H00

IANNOTTA / VERUNELLI

Francesca Verunelli, Ludwig
van Beethoven, Clara Iannotta,
Rebecca Saunders

MERCREDI 15 AVRIL – 20H30

KAMMERKONZERT

MATTHIAS PINTSCHER, DIRECTION
György Ligeti, Alban Berg,
Matthias Pintscher

MERCREDI 13 MAI – 20H30

JEUDI 14 MAI – 20H30

SABURO TESHIGAWARA

Alban Berg, Arnold Schönberg

MERCREDI 3 JUIN 2020 – 20H30

3 X 3

Johann Sebastian Bach, Franz
Schubert, Arnold Schönberg

LUNDI 22 JUIN – 20H30

NUOVA STRADA

JOHANNES DEBUS, DIRECTION
Giulia Lorusso, Marco Momi,
Stefano Gervasoni, Salvatore
Sciarrino

E N S E M B L E
- I N T E R -
- C O N T E M -
- P O R A I N -



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS