

A black and white portrait of Olga Neuwirth, a woman with voluminous, curly dark hair and light-colored eyes, looking directly at the camera. She is wearing a dark, collared shirt. The background is a dark, textured wall.

OLGA NEUWIRTH

*Le Encantadas o le avventure
nel mare delle meraviglie*

Salle des concerts – Cité de la musique – Philharmonie 2
Mercredi 21 octobre 2015

 PHILHARMONIE
DE PARIS

 ensemble
intercontemporain

 ircam
Centre
Pompidou

 FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
44^e édition

Olga Neuwirth

Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie

Ensemble intercontemporain
Matthias Pintscher, direction

Voix et séquences enregistrées pour la réalisation de la partie électronique :
Église San Lorenzo, Venise : Livia Rado, soprano
Athos Castellan, trombone
Studio de l'Ircam : Johan Leysen, récitant
Andrew Watts, contre-ténor

Réalisation informatique musicale Ircam/Gilbert Nouno
Conseiller scientifique Ircam/Markus Noisternig
(équipe Espaces acoustiques et cognitifs)

Création française,
commande des Donaueschinger Musiktage,
de l'Ensemble intercontemporain,
de l'Ircam - Centre Pompidou,
de Wien Modern et du Festival de Lucerne
Création mondiale : 18 octobre 2015 au Donaueschinger
Musiktage

Effectif :
2 flûtes, hautbois, 2 clarinettes, saxophone, basson, 2 cors,
2 trompettes, 2 trombones, 3 percussions, 3 synthétiseurs,
guitare électrique, 4 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse

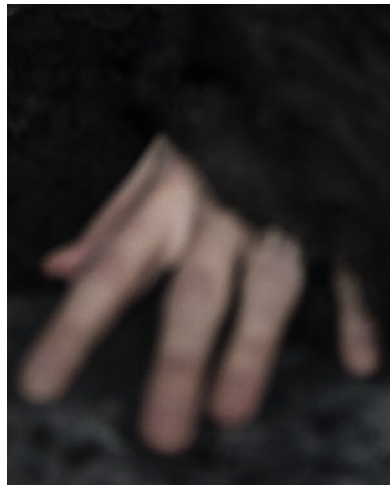
Coproduction Ensemble intercontemporain ; Ircam - Centre Pompidou ;
Philharmonie de Paris ; Festival d'Automne à Paris

France Musique enregistre ce concert.
Diffusion le 16 novembre 2015 à 20h.



Olga Neuwirth dédie l'œuvre à la mémoire d'Armin Köhler et remercie Christoph Amann, Stefano Bassanese, Cyril Béros, Sylvain Cadars, Frédérique Cambreling, Thibaut Carpentier, Florian Nadvornik, Cathy Nelson, Markus Noisternig, Gilbert Nouno, Nicolas Obin, Alessandro Ratoci, Clément Saunier, Robyn Schulkowsky, Benny Sluchin, Alexandre Souillart, Clotilde Turpin, Alvis Vidolin, Gottfried von Hüngsberg, Andrew Watts ainsi que Dino Verlato (architecte, Venise), Franco Gazzarri (Commune de Venise)

Photographie couverture et page 8 : © Harald Hoffmann



Olga Neuwirth

... un roman d'aventures, qui traverse de multiples espaces sonores...

Dans Le Encantadas, on est frappé par plusieurs éléments. Le titre, d'abord, qui se réfère à une œuvre de Herman Melville traitant en 1854 de l'archipel des Galapagos, un ensemble d'îles jadis baptisé Las Encantadas par les Espagnols. La conception spatiale et le rapport à la ville de Venise, ensuite, qui tissent un lien avec le Prometeo de Luigi Nono. À partir de ces deux observations surgit enfin l'idée d'une disposition de différentes sections sous forme d'îles et celle d'un voyage d'île en île, qui joue un rôle important chez Nono et Melville, mais aussi dans nombre de vos partitions anciennes.

En effet, ma confrontation avec Melville est continue et déterminante, même si elle a débouché sur une double déception. Il y a mon projet inachevé de film sur Melville, *Songs of the Unleashed Ocean* : j'en ai certes terminé le script et ai visité tous les lieux aux États-Unis où Melville a séjourné, mais le film n'a pas pu être réalisé pour des raisons financières, même si les deux acteurs principaux, anglo-américains, et tout à fait merveilleux, avaient donné leur accord. Et puis, il y a mon hommage à Melville, *The Outcast - A Musicstallation-Theater with Video*, dont la création a eu lieu en 2012 mais s'est révélée insatisfaisante pour toutes sortes de raisons, et qui attend donc une véritable première.

J'ai toujours été séduite par les allusions maritimes

au sein d'espaces sacrés, comme les ressemblances entre chaire et navire dans la Seamen's Bethel à New Bedford ou comme certaines particularités locales des églises vénitienes, notamment le chœur surélevé qu'on appelle *barco* ou ces plafonds en bois, destinés à améliorer l'acoustique, et qu'on dit *a carena di mare* (en forme de carène). Tout cela est né d'un amour de longue date pour l'architecture et les villes situées près de la mer et pour l'incompréhensibilité de cette mer en tant que telle. Le thème « architecture et mer à Venise » m'a beaucoup hantée, tout comme le fait que Jacopo Sansovino et Andrea Palladio aient eu beaucoup d'amis musiciens avec lesquels ils discutaient de questions d'acoustique, ou encore que Leon Battista Alberti et Palladio se soient souvenus d'un conseil de Vitruve en intégrant dans leurs édifices religieux des corniches ou des plinthes, afin de rendre l'acoustique plus claire lors des exécutions chorales. Mais je suis tout de même revenue à Melville, en raison de cette tolérance vis-à-vis de l'Autre et des autres aires culturelles à laquelle il nous invite de manière répétée.

Un autre aspect central pour *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie*, c'est mon expérience, désormais ancienne, de Venise. J'y ai souvent séjourné, enfant, puis adolescente ; j'ai plusieurs fois fait le voyage pour assister à la Festa dell'Unità sur le Campo del Ghetto Nuovo. À cela se sont ajoutées l'étude de la musique de Luigi Nono et les expériences que j'ai rassemblées au cours des quatre années où j'ai vécu à Venise, dans un appartement juste derrière le ghetto. À l'âge de seize ans, j'ai aussi eu le bonheur d'assister à une exécution du *Prometeo* de Nono à l'église San Lorenzo. À ce matériau personnel et diversifié s'ajoute l'idée de nomadisme, que je décrirais musicalement comme un voyage, une traversée de paysages sonores : on défile devant des images ou des mondes différents, aux timbres gorgés de significations ou de souvenirs. Les « îles solitaires » représentent quelque chose qui n'est pas fixé géographiquement et relèvent d'espaces imaginaires et mythologiques. Ces « essais de dispositifs spatiaux » remontent aux années 1992-1993, au début de mon travail sur *Bählamms Fest*, et à l'utilisation du son et de la vidéo en surround dans *The Long Rain* (1999) et immédiatement après dans *Lost Highway* (2002-2003) et *...ce qui arrive...* (2004), à l'u-topos visuel et musical. On pourrait relier cela à Melville dans *The Encantadas* : « For those same Islands seeming now and than, Are not firme land, nor any certein wonne, But stragling plots, which to and fro do ronne

In the wide waters; therefore are they hight
The Wandering Islands »
« Ces îles qui parfois se montrent au regard
Ne sont point ferme sol ou substance certaine,
Mais terres égarées parmi les eaux nombreuses
Et çà et là courant : les îles Vagabondes. »*

L'idée des îles sonores est au fond déjà présente chez Melville : dans The Encantadas, il cerne l'archipel au moyen de dix esquisses littéraires dans lesquelles il combine description de la nature, compte-rendu de voyage, réflexion philosophique et récit d'événements historiques.

C'est précisément cette hétérogénéité qui est fascinante chez Melville, et c'est elle qui lui a valu tant d'hostilité de son vivant. Il s'est soustrait, dans son écriture, à l'obligation d'illustrer un genre unique. On ne pouvait plus l'enfermer dans une catégorie, et cela a irrité au point que certains collègues et critiques lui ont dénié tout talent. Cela vaut aussi pour le livre *The Encantadas* : outre certains récits d'événements historiques, où l'on peut reconnaître les éléments d'un manifeste de politique sociale, on trouve des développements sur la configuration de ces « îles enchantées », mais qui traitent simultanément de leur hostilité envers les hommes et de leur beauté. Melville en décrit ainsi la nature proliférante, ce vert insaisissable de la jungle, tout en insistant sur son monde volcanique, impossible à habiter, un monde sec et hostile. La texture de ce livre correspond à l'idée que je me fais depuis toujours de la composition : travailler avec un matériau hétérogène et choisir des durées différentes pour chacun des processus sonores, de sorte que ma réflexion a concentré tous ses efforts sur des formes à chaque fois nouvelles. Il y a dans mes *Encantadas* cinq îles, avec deux interludes, ainsi qu'un prologue et un épilogue. Mais pour ce qui est de la forme que revêt ma musique, c'est surtout l'idée de la traversée incertaine d'un archipel qui est importante : vivre la perception de quelque chose qui pourrait faire partie d'un ensemble, mais qui apparaît dans le même temps comme autonome.

Le regard - ici, l'oreille - glisse vers un lointain indéterminé, sur la mer. Les îles qui constituent l'archipel se dessinent, dont les contours sont tout juste affirmés, presque à portée de main. Peu après, elles ne sont déjà plus que des silhouettes nébuleuses qui, dès que le bateau avance et laisse derrière lui un sillage d'écume blanche, deviennent de plus en plus diffuses. Au delà de cela, la formule « traverser la mer » est, bien sûr, devenue en Europe une métaphore terrible pour les migrants...

Jusqu'à quel point le Prometeo de Nono est-il un point de repère dans cette structure en archipel ?

En tant que compositrice, je ne peux que passer à travers l'histoire, pour m'en détacher ensuite et me rejoindre moi-même. Il s'agit donc de se laisser inspirer, puis de développer ses propres inspirations. Le *Prometeo* de Nono fait partie de ce type de stimulations que j'ai tenté de reprendre et de développer. J'accomplis un pas distinct de celui de Nono, dès lors que je n'implante pas l'œuvre à l'intérieur d'une église réellement existante, mais que je recours à une église San Lorenzo reproduite, simulée, « fausse ».

Il est d'ailleurs étonnant que personne n'ait songé à réaliser cela avant moi ! Quand j'ai développé ce projet il y a des années, et après mon projet inabouti de 2007 avec l'architecte Gregg Lynn – basé sur les potentialités de sa conception de *time-based animation techniques* –, le point de départ pour *Le Encantadas* a encore été l'espace et l'acoustique, car j'ai toujours eu à lutter contre des problèmes d'acoustique dans les lieux de concert. Comment peut-on rendre audible l'espace ? Pourquoi est-ce que je ne capture pas l'acoustique d'une église pour l'implanter ensuite dans un autre espace et l'y transformer ? Je veux donc « construire » ma propre acoustique en vue des processus musicaux qui s'y déploient à chaque fois. Une « architecture liquide », en fonction des manières d'utiliser l'architecture et l'acoustique. Un jour, en 2009, pendant une de mes nombreuses promenades après avoir composé, j'ai vu l'église ouverte et j'ai pu entrer. Ça a été comme le déclencheur du projet. Cette église singulière, très haute, dont l'autel est situé au centre de l'espace, est malheureusement à l'abandon et fermée ; mais

sa beauté (acoustique) m'a presque lancé un défi. En somme, une sorte de conservation du patrimoine acoustique...

Comment avez-vous procédé alors ?

J'ai d'abord dû convaincre. Cela a pris des années. Quand j'ai finalement réussi à convaincre Armin Köhler, dans une zone de transit de l'aéroport de Berlin – sans lui, le projet n'existerait pas –, je me suis rapprochée de Markus Noisternig, avec qui je travaille depuis *Bählamms Fest* sur la diffusion en surround et qui fait des recherches à l'Ircam. Je lui ai demandé s'il pouvait imaginer entreprendre avec moi un voyage exploratoire pour « capturer » l'acoustique de San Lorenzo et pour la reconstruire après dans n'importe quelle autre salle de concert. Nous avons utilisé pour ce faire un système *impulse-response*. Pour le décrire simplement : on envoie un signal dans l'espace (à partir de points), on mesure pendant un certain laps de temps, simultanément, la réponse du système et on l'enregistre.

Comment travaillez-vous avec ces éléments ?

Je voulais avant tout faire apparaître l'espace et la forme de manière plastique et flexible, et au moyen d'unités ou d'éléments variables. Il convient d'abord de neutraliser autant que possible l'acoustique propre de la salle de concert pour y insérer ensuite celle de l'église simulée. J'essaie ensuite d'utiliser musicalement cette « acoustique capturée » comme un moyen formel. Ainsi, quand la musique l'exige, je fais raccourcir l'écho de San Lorenzo, ce qui donne l'impression d'un espace rétréci – un *decay time* de moins de deux secondes, par exemple, produit un

espace acoustique clair, adapté aux passages rapides. J'ai donc la possibilité de supprimer presque entièrement cette acoustique dans certains passages déterminés, de rendre l'espace petit et étroit, et de le gonfler ensuite à nouveau.

On peut cependant isoler certains éléments de l'acoustique de l'église : certains événements musicaux de la zone située à l'avant dans le lieu d'exécution peuvent être déplacés dans la « zone arrière » de l'espace de San Lorenzo – puisque l'église est divisée en deux parties qui sonnent différemment –, pendant qu'un autre événement résonne au même moment dans la « première zone », celle près de l'entrée, plus vaste. À certains endroits, on entend seulement l'espace acoustique de l'église. Et parfois, je réduis l'effectif à quelques instruments, pour rendre perceptibles des points précis de l'église ou pour diriger l'attention sur la résonance artificielle, autrement dit pas celle de San Lorenzo.

J'ai toujours composé des acoustiques simultanées, créant de la sorte un jeu entre spatialité réelle et spatialité fictive. Pour la diffusion, nous utilisons un environnement surround en 3D (Ambisonics), comme dans les cinémas et les planétariums, où on les appelle *Dome Projections*. Il est d'ailleurs curieux que j'ai appelé mes grands espaces en 3D dans *The Long Rain* presque de la même manière : des *Sundomes*. Le système Ambisonics est disposé autour de six groupes instrumentaux dont l'effectif et l'accord se distinguent toujours ; ils forment deux triangles imbriqués et sont donc placés aux pointes extrêmes d'une étoile de David.

Il est intéressant que vous ayez utilisé des enregistrements effectués sur le terrain et que vous ayez ainsi renoué avec ce que vous avez déjà fait dans vos toutes premières œuvres des années 1990.

C'est exactement ça, mais le défi est ici de voir comment une telle utilisation de sons change. Par exemple, j'ai pu faire en 2002 des enregistrements au Musée juif de Berlin pour mon œuvre *torsion: transparent variation*, avant l'installation des collections, dans les *Voids* conçus par Daniel Libeskind, et où l'on entend, distordue, la circulation des voitures au dehors. Ces enregistrements étaient insérés sans aucune transformation dans la texture musicale, ils la déchiraient en quelque sorte. Cette fois, il était important pour moi d'utiliser les *field recordings* réalisés dans la lagune de Venise et dans la ville elle-même, et j'en ai fait d'innombrables depuis 1997, comme des parties d'une pièce radiophonique, car dans *Le Encantadas*, espace intérieur et espace extérieur s'interpénètrent.

L'église San Lorenzo est certes un espace intérieur, mais perméable aux sons qui proviennent de l'extérieur. Comme les murs sont poreux et que certaines parties des fenêtres sont cassées, on perçoit toujours de quelque manière le dehors. J'utilise par conséquent certains événements acoustiques qui captent l'environnement, l'espace de la ville : des sons de bateaux à moteur, des voix, différentes cloches..., et tout cela se transforme en fonction de la position de l'auditeur. Pour les enregistrements dans la lagune, nous avons utilisé un microphone *soundfield all around*, si bien que l'on peut entendre comment, par exemple, les sons de cloche proviennent de différents points, comment l'environnement sonore se modifie dans une image en 3D quand on s'éloigne de la source, et comment les sons se perdent progressivement, tandis que d'autres signatures sonores se retrouvent au premier plan.

Ce type de phénomènes perceptifs m'a également préoccupée en composant : non seulement les enregistrements sur le terrain apparaissent isolément à certains endroits, mais il y a aussi des passages où j'ai analysé et transcrit pour ensemble les cloches enregistrées. Coordonnés par *click track* – ce timbre particulier nécessitant d'être exactement ensemble –, les musiciens doivent alors produire à l'unisson des spectres d'harmoniques sur les sons de cloche. À ce moment-là, le grand espace de San Lorenzo disparaît. Une forme urbaine, ou architecturale, qui dépend étroitement du matériau musical.

Comme aborde-t-on une durée de soixante-dix minutes ? C'est vraiment...

... terriblement long. J'ai planifié un « sillage » temporel sous une forme qui me paraissait intuitivement juste. C'est pour cela aussi qu'il y a plusieurs îles, précédées d'un *Prologo* ; on commence sur un des enregistrements de la lagune, avant la musique pour ensemble, et alors les îles océaniques s'élèvent des profondeurs avec des éruptions et des mouvements subaquatiques. Certains événements surgissent lentement, avec des temporalités distinctes, disparaissent et reviennent, et l'oreille n'a même pas le temps d'annexer ces îles sonores. En outre, il faut bien sûr prendre en compte ce qui vous intéresse le plus. C'est donc un itinéraire personnel que j'ai choisi dans cet archipel. Je plonge ainsi le public dans un voyage fictif à travers l'espace et le temps : en tant qu'auditeur, on est embarqué pendant soixante-dix minutes dans un labyrinthe d'espaces intérieurs ou extérieurs, d'archipels (sonores), de phénomènes acoustiques donnés tels quels ou retravaillés.



Église San Lorenzo, Venise, 2014 © Olga Newirth

Nous voici revenus à l'idée du voyage qui a été si importante chez vous depuis Bählamms Fest...

Cette pensée demeure, elle est importante pour moi depuis toujours. L'expérience du *Prometeo* de 1984 a également joué un certain rôle. Comme l'écrivait Herder : « Un navire suspendu entre ciel et mer, combien ne donne-t-il à penser au sujet de la sphère immense ! » Dans plusieurs de mes œuvres, il était déjà question d'espace, si bien que *Le Encantadas* en est au fond la continuation logique.

L'utilisation de voix insérées reprend aussi des expériences antérieures.

Exactement. Toutes les voix sont soit préenregistrées, soit générées artificiellement. Cette dernière technique joue un rôle vers la fin de l'œuvre : l'île en tant que monde imaginaire, comme dans la littérature fantastique. Il y a là un moment « surréaliste » où tout devient plus artificiel. « L'île solitaire » fournit le double des instruments et des voix. Un double instable, détaché du réel, dont il n'a pas la consistance. J'utilise par exemple à cet endroit des remarques d'adolescents, que j'ai collectées à New York, sur ce qui est important pour eux, sur ce qui les préoccupe ; elles sont ensuite insérées à partir de la voix artificielle de mon ordinateur Apple, comme un souvenir personnel du processeur de signaux *Speak & Spell* mis sur le marché en 1978, et qu'on m'avait offert à l'époque.

Pour aller encore plus loin, une chanteuse devient une « projection en 3D », comme dans le roman *L'Invention de Morel* d'Adolfo Bioy Casares, qui a trait au virtuel ; c'est ici l'image d'une menace qui surgit de l'extérieur, mais aussi un espace réservé à l'énigme. J'ai écrit à cet effet « a Song » pour la voix numérique de Hatsune Miku – le producteur japonais l'appelle *an android diva in the near-future world where songs are lost* –, que je vais réutiliser dans d'autres œuvres. Ces programmes de synthèse vocale générant des voix numériques m'intéressaient déjà en 1992, quand j'ai commencé à travailler sur *Bählamms Fest*. Aujourd'hui, vingt ans plus tard, le travail de programmation a beaucoup progressé et les résultats sont bien meilleurs. J'exploite tout le spectre, depuis des voix humaines non transformées jusqu'à ce type de voix artificielle, dont j'ai souvent qualifié naguère le son d'« androgyne », en passant par toutes sortes de degrés de transformation. En raison de cette multiplicité de voix, *Le Encantadas* est aussi pour moi une sorte de théâtre musical.

Un théâtre imaginaire pour l'oreille, peut-être ?

Oui. Au sens figuré, c'est un roman d'aventures, qui traverse de multiples espaces sonores.

Propos recueillis à Berlin, le 25 août 2015, par Stefan Drees

La composition de l'espace sonore dans l'œuvre « *Le Encantadas* »

La création *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* d'Olga Neuwirth s'inspire entre autres des nouvelles *The Encantadas* de Herman Melville : une traversée maritime dans les eaux de l'archipel des Galapagos avec ses « îles enchantées », mystérieuses et séduisantes.

Olga Neuwirth, qui a toujours été fascinée par les villes en bord de mer, transporte les auditeurs à Venise, dans sa lagune et dans l'église San Lorenzo. Elle les invite à s'ouvrir à la beauté de l'acoustique exceptionnelle de cet imposant monument dans le quartier Castello. C'est dans cette église que l'œuvre *Prometeo* de Luigi Nono fut créée et pour laquelle l'architecte Renzo Piano avait conçu une scénographie en forme d'arche : un espace dans l'espace. Olga Neuwirth fait référence à cette œuvre, poursuivant l'idée d'un espace modulable. Dans *Le Encantadas*, elle cherche à réaliser sa vision « arche de rêve au travers de l'espace et du temps » : un espace sonore modulable, parfois immersif, évolutif et mouvant.

Pour la diffusion des parties électroniques et des traitements informatiques appliqués en temps réel sur les sons produits par les instruments acoustiques, Olga Neuwirth fait appel à un dispositif électroacoustique, élaboré à l'Ircam. Ce système se fonde sur le formalisme d'Ambisonics et permet la reproduction de scènes sonores 3D par un réseau périphérique de haut-parleurs, installé sur un dôme autour de la salle. L'enjeu est de permettre non seulement à la compositrice d'écrire l'espace et d'orchestrer des paysages sonores, mais également au réalisateur en informatique musicale de jouer avec l'espace sonore pendant le concert, comme s'il était un instrument de l'orchestre.

Le système Ambisonics permet de reconstruire virtuellement l'acoustique de l'église San Lorenzo, gravée dans des réponses impulsives 3D. Ces réponses ont été captées pour un grand nombre de positions dans l'église avec un réseau sphérique de microphones. Comme dans l'œuvre *Prometeo* de Luigi Nono, un espace sonore se forme dans l'espace de concert. Cependant, l'acoustique de la salle de concert ne peut en aucun cas être totalement effacée par le dispositif électroacoustique. Elle est, plus précisément, augmentée par l'empreinte acoustique de l'église vénitienne. Olga Neuwirth compose avec cet espace sonore virtuel et joue avec l'ambiguïté sonore de ces espaces acoustiques concurrents. Les musiciens sont disséminés en îlots tout autour de la salle de concert et jouent avec son acoustique propre. Les

Herman Melville

sons des instruments sont également captés en temps réel, traités, et restitués à différents endroits de la salle. Ils sont parfois positionnés dans l'espace acoustique de l'église avec ses réverbérations très claires et peuvent se déplacer sur des trajectoires choisies par la compositrice. Olga Neuwirth plonge les auditeurs dans son univers sonore, complexe et fascinant, parfois réel et parfois virtuel.

L'église San Lorenzo est le point de départ d'un voyage vers les paysages sonores de différents lieux de la ville de Venise, où Olga Neuwirth a vécu pendant plusieurs années. Les ambiances de l'intérieur de l'église à la lagune, captées avec un microphone 3D, sont restituées avec le dispositif Ambisonics : une mosaïque sonore au travers de l'espace et du temps. Embarquée sur un bateau, Olga Neuwirth croise dans les eaux de la lagune vénitienne et, comme Melville, s'inspire des « îles enchantées ».

« *Nowhere is the wind so light, baffling, and every way unreliable, and so given to perplexing calms, as at the Encantadas.* »

« Nulle part le vent n'est aussi léger, aussi incertain, aussi trompeur de cent façons, aussi fertile en calmes plats déconcertants qu'aux *Encantadas*. »*
Herman Melville, « *The Encantadas* » (1854)

Markus Noisternig (septembre 2015)

Né le 1^{er} août 1819 – à New York, Herman Melville est un romancier, poète et essayiste américain. Les dettes laissées à sa mort par son père, importateur, le contraignent à devenir, dès l'âge de treize ans, petit clerc à la New York State Bank, puis à travailler dans les champs du Massachusetts. En 1837, il enseigne comme instituteur, avant de s'engager comme mousse à bord d'un navire marchand en partance pour Liverpool. De retour aux États-Unis, Melville embarque en 1840 sur un baleinier qui l'amène au Cap Horn, aux Îles Galapagos et aux Marquises, où il déserte en 1842 et se réfugie dans une tribu. Après avoir gagné Tahiti – il y est emprisonné pour mutinerie et s'échappe –, Melville est harponneur et débarque à Hawaii. Matelot dans une frégate de la marine de guerre américaine, il regagne les États-Unis en 1844, où il assoit sa notoriété sur des récits d'aventures, empreints d'une dimension philosophique. En août 1850, lors d'une excursion sur le site de Monument Mountain, il rencontre Hawthorne, auquel il consacre, enthousiaste, un essai qui le compare à Shakespeare. Après *Moby Dick*, dont l'accueil américain est mitigé, la vie de Melville est une suite de désillusions : suicide de son aîné, tuberculose mortelle de son second fils, accueils réservés de son œuvre, mauvaise santé, soucis d'argent, auxquels palie un poste d'inspecteur des douanes de la ville de New York, – dès 1866 et pendant 19 ans. Melville meurt à New York, le 28 septembre 1891, laissant inachevé *Billy Budd*, qui ne sera publié qu'en 1924.



* Herman Melville
Les Encantadas ou Îles enchantées
Traduction de l'américain, Michel Leiris
Collection Folio, Editions Gallimard

Biographie

Née le 4 août 1968 à Graz, Olga Neuwirth apprend dès sept ans la trompette et envisage une carrière de musicienne de jazz. En 1985-1986, elle étudie la composition et la théorie musicale, puis les arts plastiques et le cinéma à San Francisco, avant d'intégrer la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne (1987-1993). Mais ses rencontres avec Adriana Hölszky, Luigi Nono et Tristan Murail s'avèrent bien plus décisives, comme ses collaborations avec Elfriede Jelinek. Olga Neuwirth réside à Venise, Berlin, Trieste, Vienne et New York. Compositrice et vidéaste, elle est en résidence au Festival de Lucerne en 2002 et présente une installation, en 2007, à la Documenta 12 de Kassel. Lauréate de nombreuses distinctions (Prix spécial de la Fondation Ernst von Siemens en 1999, Prix Ernst-Krenek en 1999, Grand Prix de l'État autrichien en 2010...), Olga Neuwirth est membre des Académies des arts de

Berlin et de Munich. En 2010, à New York, elle achève deux opéras : *The Outcast*, d'après Herman Melville, et *American Lulu*, réinterprétation de l'œuvre d'Alban Berg présentée à Berlin, Bregenz, Édimbourg et Londres en 2013 et Vienne en décembre 2014. Elle compose des musiques pour le cinéma ; le film *Goodnight Mommy*, sa dernière collaboration pour le cinéma, est sélectionné dans la catégorie Meilleur film étranger par l'Académie des Oscars à Los Angeles. *Masaot/Clocks without Hands* a été commandé et créé en mars 2015 par l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Daniel Harding ; cet orchestre le jouera à nouveau en février 2016 au Carnegie Hall (New York), dirigé par Valery Gergiev. En projet, avec la commande Roche du Festival de Lucerne en 2016, une œuvre pour percussion et orchestre qui sera interprétée par Martin Grubinger sous la direction de Susanna Mälkki.

www.olganeuwirth.com / www.ricordi.de



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 trente-un 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 aux côtés 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 et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

www.ensembleinter.com

Musiciens

Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle, flûtes
Philippe Grauvogel, hautbois
Alain Damiens, Alain Billard, clarinettes
Pascal Gallois, basson
Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, cors
Clément Saunier, trompette
Jérôme Naulais, Benny Sluchin, trombones
Gilles Durot, Victor Hanna, percussions
Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang,
Diégo Tosi, violons
Odile Auboin, John Stulz, altos
Pierre Strauch, Eric-Maria Couturier, violoncelles
Nicolas Crosse, contrebasse

Musiciens supplémentaires

Vincent David, saxophone
Fabio Brum, trompette
Fuminori Tanada, Géraldine Dutroncy,
Jean-Marie Cottet, piano
Benoît Maurin, percussions
Maarten Stragier, guitare électrique
Aya Kono, violon

Matthias Pintscher

Composition et direction d'orchestre : dans l'esprit de Matthias Pintscher, ces deux domaines d'activité sont totalement complémentaires. « Ma réflexion de chef d'orchestre est enrichie par mon propre processus d'écriture, et vice versa », explique-t-il.

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. Il entretient ainsi 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 du monde entier tels que Simon Rattle, Pierre Boulez, Claudio Abbado, Valery Gergiev, Christoph von Dohnányi, Kent Nagano, Christoph Eschenbach, Franz Welser-Möst ou Daniel Harding. Les créations de Matthias Pintscher se distinguent par la délicatesse de leur univers sonore, le raffinement de leur construction et leur précision d'expression. Il a composé deux opéras, de nombreuses œuvres orchestrales, des concertos et plusieurs œuvres de musique de chambre. Ses œuvres sont interprétées par des grands orchestres philharmoniques et symphoniques (citons ceux de Berlin, New York, Cleveland, Chicago, Londres et Paris).

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 mène une importante activité de chef d'orchestre, dirige de grandes formations internationales et collabore avec de nombreux ensembles.

Très engagé dans la diffusion du répertoire contemporain, Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013, et professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014. Il est directeur artistique de l'Académie du festival de Printemps de Heidelberg, dédiée aux jeunes compositeurs et assure la programmation musicale du Romantik Festival de Francfort depuis 2011. À partir de 2016, il sera chef principal de la Lucerne Festival Academy, aux côtés de son directeur artistique Wolfgang Rihm. Il réside aujourd'hui à New York après avoir vécu à Paris.

www.matthiaspintscher.com

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 depuis 2006 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 d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, Manifeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. 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 l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

www.ircam.fr

Gilbert Nouno

Compositeur, artiste sonore, réalisateur artistique et chercheur, Gilbert Nouno vit et travaille à Paris. En 2011, il est lauréat de la Villa Médicis, Académie de France à Rome et de la Villa Kujoyama à Kyoto en 2007.

Sa musique traverse les frontières de l'écriture et de l'improvisation. Sous le nom de Til Berg, il explore la synesthésie des arts plastiques et sonores, crée des visuels abstraits et minimalistes, croise les médiums traditionnels et numériques comme la lithographie et la vidéo. Ses travaux sont exposés à Rome et à Florence à la fondation pour l'art contemporain Fabbria Europa. Gilbert Nouno est professeur de composition à Londres au Royal College of Music. Chercheur invité à l'université Goldsmiths, il enseigne également aux cours internationaux d'été de Darmstadt en 2014. Il écrit *Deejay* pour le quatuor Tana, créé en 2014 au festival Ars Musica de Bruxelles et *Reverse* pour l'ensemble Cairn, créé au festival Printemps des Arts 2015 de Monaco.

Markus Noisternig

Markus Noisternig a mené conjointement des études d'ingénieur en traitement de signal et acoustique à l'Université technologique (TUG) de Graz, ainsi que des études de composition en musique électronique à l'Université de musique et d'art dramatique (KUG) de la même ville. Ensuite, il a travaillé comme chercheur à l'Institut de musique électronique et d'acoustique (IEM) de la KUG, où il est maître de conférences depuis 2007. Il a rejoint l'équipe Audio et acoustique au LIMSI-CNRS en 2007, puis l'équipe Espaces acoustiques et cognitifs de l'Ircam en 2008 en tant que chercheur, tout gardant une activité d'enseignement à l'IEM. Depuis 2013, il donne des cours sur la spatialisation sonore, composition et multimédia à la Staatliche Hochschule für Gestaltung à Karlsruhe en Allemagne.

Markus Noisternig conçoit des environnements électroniques temps réel pour la scène. Les œuvres auxquelles il a participé sont jouées dans le cadre de festivals internationaux comme Ars Musica, Steirischer Herbst, Wiener Festwochen, Festival d'Automne, ou encore le Festival d'Avignon, par des ensembles tels que le Klangforum Wien, l'Ensemble Modern, l'Ensemble Musikfabrik, l'Ensemble intercontemporain ou l'International Contemporary Ensemble New York.

PROCHAINS CONCERTS

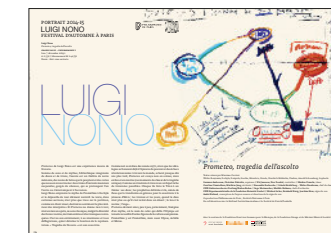
GÉRARD PESSON /
ANNETTE MESSEGER /
PIERRE ALFERI /
FANNY DE CHAILLÉ
La Double Coquette

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines,
Scène nationale
Vendredi 6 novembre 20h30
Théâtre des Abbesses
Mardi 17 au jeudi 19 novembre 20h30



PORTRAIT 2014-15
LUIGI NONO
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

LUIGI NONO
Prometeo, tragedia dell'ascolto
Grande salle – Philharmonie 1
Lundi 7 décembre 20h30



PORTRAIT 2015
UNSUK CHIN
FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

UNSUK CHIN
Concert-rencontre

Amphithéâtre – Cité de la musique –
Philharmonie 2
Vendredi 27 novembre 18h30

UNSUK CHIN / DONGHOON SHIN /
SUN-YOUNG PAGH
Œuvres pour ensemble

Salle des concerts – Cité de la musique –
Philharmonie 2
Vendredi 27 novembre 20h30



Directeur général de la Cité de la musique –
Philharmonie de Paris : Laurent Bayle
www.philharmoniedeparis.fr



Directeur : Frank Madlener
www.ircam.fr



Directeur général : Hervé Boutry
www.ensembleinter.com



Présidente : Sylvie Hubac
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com



LA MATINALE DE VINCENT JOSSE

LA SEULE MATINALE 100% CULTURELLE
du lundi au vendredi de 8h à 10h
et sur francemusique.fr

france
musique

91.7

© Christophe Abramowitz

CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE