

**MARK ANDRE
EDGARD VARÈSE
ENNO POPPE
MATTHIAS PINTSCHER
PIERRE BOULEZ**

Ensemble Modern Orchestra
Direction, Pierre Boulez

30 SEPTEMBRE 2007



36^e édition

Salle Pleyel

Mark Andre

...auf... II

pour orchestre (2007)

Création française

Commande de l'Ensemble Modern et de l'Ensemble Modern Orchestra, avec le concours du Ministère des sciences et des arts du Land de Hesse

Edgard Varèse

Amériques pour orchestre

(version de 1929)

entracte

Enno Poppe

Obst pour orchestre (2006)

en 4 mouvements

Création française

Matthias Pintscher

towards Osiris,

étude pour orchestre (2005)

Création française

Pierre Boulez

Notations I-IV, VII pour orchestre

(1980-1998)

ordre : I, VII, IV, III, II

Ensemble Modern Orchestra

Direction, Pierre Boulez

Durée : 80 minutes plus entracte

Coproduction du concert à Paris :

Salle Pleyel

Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem



partenaires du Festival
d'Automne à Paris

Cette tournée de l'Ensemble Modern Orchestra, du 26 septembre au 3 octobre 2007, est réalisée avec le concours de la Fédération allemande pour la culture et de la Fondation Deutsche Bank. C'est une collaboration du Festspielhaus de Baden-Baden, du Zaterdagmatinee d'Amsterdam, du Festival d'Automne à Paris, de la Salle Pleyel, de l'Alte Oper de Francfort, de la Philharmonie d'Essen et du Konzerthaus de Berlin.



Deutsche Bank Stiftung



Aventis foundation

Photo couverture : © Alexandre Ponomarev

Mark Andre

...auf...

Création du triptyque (environ 45 minutes), septembre-décembre 2007
...auf... I pour orchestre, 14 décembre, Orchestre de la Radio bavaroise, Munich
...auf... II, pour orchestre, 26 septembre Baden-Baden Festspielhaus
...auf... III, pour chœur, orchestre et électronique, 21 octobre, SWR / Festival de Donaueschingen

...auf... II

Mark Andre qualifie de triptyque son œuvre ...auf..., ce qui introduit déjà sa référence religieuse. Le propos de ...auf... est de transposer en musique le motif de la résurrection du Christ. La transition et le seuil, mais aussi le possible passage d'un état à l'autre jouent ici un rôle important. L'idée sous-jacente en est la suivante : comment fonctionne un seuil musical lorsqu'il joue le rôle de transition possible, et comment peut-on le développer ? Dans les décisions que Mark Andre a dû prendre dans ce contexte, il s'est toujours fié à son intuition, qu'il considère comme un élément important de son travail de composition. Mais malgré cette référence à l'Évangile, il ne s'agit pas de musique religieuse. La résurrection du Christ est certes le thème fondamental de son œuvre, mais elle n'apparaît qu'en arrière-plan, de manière indirecte. ...auf... s'adresse aussi aux auditeurs auxquels les problématiques métaphysiques sont plutôt étrangères.

Dans ...auf..., sont présentés différents espaces temporels et sonores. L'ouverture de nouveaux espaces sonores par la composition y joue un rôle central. Ce qui importe à Mark Andre, c'est de développer une tension particulière entre différentes impulsions et réponses, par exemple l'harmonie et la disharmonie, chaque impulsion jouant un rôle essentiel. Le développe-

ment conséquent et structuré de ces textures sonores représente l'arc qui surmonte l'œuvre. Peu à peu, tout se décompose en fragments, processus autour duquel Mark Andre réussit à développer différentes catégories de silence.

Effectif : 4 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes/clarinettes basses, 3 bassons/contrebasson, 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones/tuba, 4 percussions, 2 harpes, 2 pianos, cordes

Durée : environ 15'

Éditeur : C. F. Peters Francfort

Dédié à Pierre Boulez et aux solistes de l'Ensemble Modern.

Création : 26 septembre 2007, Festspielhaus de Baden-Baden, par l'Ensemble Modern Orchestra, dirigé par Pierre Boulez.

Edgard Varèse

Amériques pour orchestre

«... Je ne considérais pas le titre *Amériques* comme descriptif d'un endroit géographique, mais plutôt comme symbolique des découvertes – de nouveaux mondes sur la terre, dans l'espace, ou encore dans l'esprit des hommes. »

[...]

Zanotti-Bianco a écrit, dans les notes du programme de la première exécution, en 1926 : « La marche de la partition pourrait être représentée comme une série de déplacements variés et continuels des plans et des volumes sonores autour de pivots solides qui supportent la charpente de la composition sans être eux-mêmes apparents [...] ».

Le rappel du thème se fait au moyen de passages à caractères différents, qui fonctionnent comme des corps élastiques entre les masses principales. À plusieurs reprises l'œuvre offre de ces bonds soudains, de ces syncopes haletantes qui lui donnent une saveur barbare. Ce caractère se condense encore dans les premières pages qui forment une rapide synthèse de toute l'œuvre rappelant tous les éléments essentiels. »

Prolongeant Zanotti, Paul Le Flem ajoute, en écoutant la deuxième version : « Deux densités agissent surtout dans *Amériques* : l'orchestre proprement dit et son stimulant, la batterie. Le rôle de la batterie n'est pas de marquer des accents ou d'accentuer certaines cadences, mais de pénétrer les masses instrumentales, de leur communiquer des vibrations spéciales et variées. La batterie sera donc tantôt profonde, tantôt souple et légère, le rythme changeant et puissant. »

In Fernand Ouellette, *Edgard Varèse*.
Edition Christian Bourgois, 1989

Effectif : 4 flûtes/2 piccolo, flûte en sol, 3 hautbois, cor anglais, heckelphone, 3 clarinettes, clarinette en *mi* bémol, clarinette basse, 3 bassons et 2 contrebassons, 8 cors, 6 trompettes, 3 trombones ténor, trombone basse, trombone contrebasse, 2 harpes, timbales (2), célesta, percussions (9), cordes.

Durée : 23'

Éditeur : Ricordi

Création : 30 mai 1929, Salle Gaveau, Paris
Direction, Gaston Poulet

Enno Poppe

Obst

Extrait d'un article de Nicole Schmitt-Ludwig

Obst (« fruits »), composé en 2006, est la première pièce d'orchestre d'Enno Poppe. Quand on lui demande s'il n'avait pas été impressionné par ce grand appareil qu'est l'orchestre, il répond : « J'ai naturellement eu un peu peur tout d'abord de rester coincé dans l'information globale 'pièce d'orchestre' et d'être emporté par un tourbillon où le matériau s'avère plus fort que moi. L'aura qui entoure la notion d'orchestre, le média 'pièce d'orchestre', est effectivement très fort et les couleurs ont toujours tendance à s'autonomiser, à n'être pas mes couleurs à moi ».

Enno Poppe choisit toujours pour ses œuvres des titres brefs et uni-

voques : *Knochen* (« Os »), *Tier* (« Animal »), *Öl* (« Huile »), *Rad* (« Roue ») ou *Holz* (« Bois »). Il s'y intéresse avant tout à des processus de croissance. Quant au titre de sa pièce d'orchestre, il le trouve prégnant et maniable. « Il s'agit de choses achevées que l'on pose côte à côte sur une coupe. » Ce ne sont donc pas les processus qui importent en premier lieu : « Je me suis surtout préoccupé de petites formes closes », souligne le compositeur.

Les quatre mouvements de *Obst* sont donc comme quatre fruits posés sur une coupe. Dans le premier, il s'agit d'un phénomène d'évolution linéaire : des lignes qui s'additionnent, qui confluent en un tourbillon et repartent de nouveau. « Le second mouvement est une paraphrase d'un motif pendulaire de tierce mineure, qui glisse, filtré par des instrumentations différentes, vers l'octave inférieure par degrés de vingt-cinq quarts de ton descendants ; il se dilue alors dans une écriture d'accords pour y disparaître. » Le troisième mouvement ne dure qu'une minute et demie : Poppe le décrit comme une « étude qui vit d'une alternance d'accords brefs et percussifs, et d'accords quasi amarrés puis lâchés, mais de manière contrôlée. Le tout est plutôt monophonique et d'une vitesse étourdissante. » Le dernier mouvement consiste en neuf grandes vagues, qui naissent du silence pour s'y éteindre lentement. « Au milieu, ces vagues ont à chaque fois construit un accord qui est fait de phénomènes d'addition sonore et de sons différentiels. »

Quant au processus de composition, qui reste ce qu'on ne saurait décrire, Poppe remarque : « Si je vous parle tout le temps de choses techniques, cela ne signifie pas pour autant que je pense sans cesse à la technique en composant. J'ai plu-

tôt un certain son dans la tête, ou plutôt encore : les sons les plus différents. Et j'essaie de leur trouver un ordre. »

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois/cor anglais, 2 clarinettes/clarinette basse, 3 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, percussions, célesta, harpe, cordes.

Durée : environ 13'

Éditeur : Ricordi Munich

Commande de Musica Viva

Dédié à Friedrich Goldmann

Création le 23 février 2007, à Munich, Orchestre de la radio bavaroise dirigé par Martin Brabbins.

Matthias Pintscher

towards Osiris

Propos recueillis par David Sanson (extraits)

— *towards Osiris est inspiré par un artiste — en l'occurrence, Joseph Beuys...*

Matthias Pintscher : « Oui. Mais dans ce cas, Joseph Beuys a plutôt été un point de départ : c'est par l'une de ses œuvres que j'ai rencontré le mythe d'Isis et Osiris. Je me suis beaucoup intéressé à cette mythologie, et je trouvais cette histoire très émouvante et intéressante. Au plan formel, tout d'abord, car elle permet de partir d'une multiplicité de formes, d'objets différents qui représentent un tout, et qui tombent ensuite en morceaux, et sont donc présentés individuellement — jusqu'à ce qu'à la fin, ils soient réanimés, remis ensemble, pour revenir à l'identique en apparence, mais de manière différente. Cette image d'Isis, à la fois sœur et épouse, qui s'échine à retrouver les quatorze morceaux du corps de son époux et essaie de les réanimer, est une image merveilleusement poétique, inspirante et émouvante. La troisième dimension est naturellement l'œuvre de Beuys. Mais ici, la dimension plastique est moins prégnante : encore une fois, je considère ici l'œuvre de Beuys davantage comme une source d'inspiration, une incitation à me confronter plus avant avec ce mythe. »

– towards Osiris est la première partie d'une partition orchestrale plus vaste...

Matthias Pintscher : «Je travaille à une partition qui s'intitule *Osiris. towards Osiris* va donc littéralement en direction de celle-ci. Dans *towards Osiris*, j'ai essayé de fixer une partie principale du matériau sonore, gestuel, des paramètres rythmiques, et je développe en une forme plus grande, qui sera créé l'an prochain par l'Orchestre de Chicago dirigé par Pierre Boulez. »

Effectif : 3 flûtes dont 1 piccolo, 2 hautbois/cor anglais, 2 clarinettes/clarinette basse et contre-basse, 2 bassons/contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 2 trombones/trombone basse, tuba, 2 harpes, piano, célesta, cordes.

Durée : 7'

Éditeur : Bärenreiter

Commande des Berliner Philharmoniker,

Dédié à Simon Rattle et aux amis des Berliner Philharmoniker

Création le 16 mars 2006 à Berlin.

Pierre Boulez

Notations I-IV, VII pour orchestre

Extrait d'un article de Peter Laki publié dans le programme de l'Orchestre de Cleveland en novembre 1995

Les *Notations* pour piano, un cycle de douze pièces extrêmement courtes, ont été composées en 1945 par un compositeur âgé de vingt ans. Yvette Grimaud les créa le 12 février 1945 à Paris. Boulez les retira ensuite, non sans en avoir orchestré onze cependant, en 1945-1946. Plus de trente ans plus tard, il les redécouvrit pour élaborer la version actuelle des numéros I à 4 [puis du numéro 7] [...] : il ne s'agira pas d'orchestrations au sens habituel du terme mais plutôt de recompositions et d'élargissements des miniatures de jadis.

Les *Notations* pour orchestre peuvent être jouées dans n'importe quel ordre. [...]

Les *Notations* d'origine étaient l'œuvre d'un étudiant et reflétaient l'étude approfondie de la musique de Schoenberg et Webern. Boulez était l'élève de Messiaen depuis un an et il venait tout juste de rencontrer un autre professeur marquant en la personne du compositeur et chef d'orchestre René Leibowitz, introducteur en France de l'École de Vienne. Les pièces pour piano sont d'une brièveté webernienne : chacune en effet comprend exactement douze mesures et elles sont au nombre de douze – une numérogie dodécaphonique qui fait un peu de zèle. Chaque miniature explore un nombre restreint d'aspects musicaux à l'intérieur de ce cadre strict des douze mesures.

[...]

Qu'a fait exactement un Boulez âgé de 53 ans avec ces travaux de jeunesse ? En substance, il produit une musique entièrement nouvelle qui utilise certaines idées que l'on trouve dans les pièces d'antan. Comme il le dit dans une conversation avec Daniel Barenboïm, enregistrée en 1983, en Allemagne : « D'abord, l'idée était de transcrire tout simplement ces pièces. Comme il s'agissait d'un grand orchestre – dont j'avais besoin pour des effets de couleur et de timbre, des effets de masse – les pièces pour piano étaient beaucoup trop courtes. Vous ne pouvez pas prendre un orchestre vraiment massif pour des pièces qui ne font que vingt ou trente secondes. J'ai donc commencé à réfléchir à cela. Les premières esquisses étaient juste une orchestration. Et quand j'eus terminé quatre ou cinq pièces, j'ai pensé : ça n'est pas assez, il faut vraiment développer les idées originales. Si je puis faire une comparaison avec quelque chose que je lisais à la même époque, ce sont ces graines qu'on avait trouvées dans certaines tombes égyptiennes

et qu'on a mises dans de l'eau et dans la terre et qui ont poussé de nouveau. Je pense que c'est un peu comme cela que j'ai procédé ici : les graines étaient là, très loin, et puis je les ai prises comme source d'une nouvelle pensée, d'un nouveau développement. Et voilà comment tout s'est enclenché. »

Ainsi, le nombre de voix a été démultiplié au point que presque chaque instrumentiste à cordes aura une partie différente à jouer. La percussion est impressionnante et produit une variété inouïe de sons qui vont très loin au-delà de ce qui avait été imaginé en 1945. [...]

Les *Notations* pour orchestre sont peut-être mieux comprises si on ne les compare pas à leur point de départ, mais si on les considère comme des compositions à part entière. En fin de compte, les pièces pour piano n'ont fourni que le matériau brut (intervalles, gestes, patterns rythmiques) dont Boulez avait besoin, un matériau beaucoup moins structuré que ce que appelons d'habitude un thème ou motif. Ces cellules musicales lui ont laissé toute latitude pour élaborer ses propres formes discursives ; elles l'ont aidé à structurer clairement les idées foisonnantes de texture qui illuminent cette partition riche et stimulante.

Effectif : 4 flûtes, 3 clarinettes, clarinette en mi bémol, clarinette basse, 4 bassons/contrebasson, 6 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba, piano, célesta, 3 harpes, timbales, percussions (9), cordes.

Durée : I, 2 minutes ; II, 1 minute ; III, 3 minutes ; IV, 1 minutes ; VII, 9 minutes

Éditeur, Universal Vienne

Notation I-IV : création le 18 juin 1980, Orchestre de Paris, dirigé par Daniel Barenboïm.

Notation VII : création le 14 janvier 1999, Orchestre symphonique de Chicago dirigé par Daniel Barenboïm

Biographies

Mark Andre



Photo : © Patricia Dietzi

Né en 1964, Mark Andre étudie au Conservatoire de Paris et obtient les premiers prix de composition, de contrepoint, d'harmonie, d'analyse et de recherche musicale. En 1995, il obtient une bourse Lavoisier en composition du ministère des Affaires étrangères et un diplôme en composition à la Hochschule für Musik de Stuttgart, où il a travaillé avec Helmut Lachenmann. Il étudie ensuite l'électronique musicale avec André Richard au Studio expérimental de la Fondation Heinrich Strobel de la SWR à Freiburg.

Mark Andre a reçu pour ses œuvres de nombreux prix. En 1997-1998, il est en résidence à la Radio SWR de Baden-Baden. De 1998 à 2000, il est en résidence à la Villa Médicis à Rome.

De 1997 à 2000, Mark Andre enseigne le contrepoint et l'orchestration au Conservatoire de région de Strasbourg. Il enseigne également à l'École de musique de Francfort.

Son œuvre pour cinq groupes d'orchestre *Modell*, composée en 1999 pour le Festival de Donaueschingen a été jouée à Paris sous la direction de Sylvain Cambreling en novembre 2003, à l'invitation du Festival d'Automne et de la Cité de la Musique.

Il a achevé en 2004 "...22, 13..." pour la Biennale de Munich et le Staatstheater de Mayence, créé en mai 2004 à Munich sous la direction de Peter Hirsch, dans une mise en scène de Georges Delnon.

Parmi ses projets, une nouvelle œuvre pour l'Ensemble Klangforum qui sera créée au Festival de Witten, en avril 2008.

Depuis 2005, il vit à Berlin.

Ses œuvres sont désormais éditées par C. F. Peters à Francfort.

Edgard Varèse

Né à Paris en 1883 de père italien et de mère française, Varèse, entre dix et vingt ans, vit à Turin où il commence des études musicales ; en 1903, il monte à Paris où il achève ses études avec d'Indy, Rousset et Widor. Très tôt, il compose. Il part ensuite pour Berlin ; il se fait apprécier par Busoni et par Debussy, se trouve parmi les premiers auditeurs du *Pierrot lunaire* de Schoenberg (Berlin 1912) et du *Sacre* de Stravinsky (Paris 1913). En 1914, il quitte l'Europe pour les États-Unis : c'est là que mûrit en lui la décision de se séparer en la détruisant de sa production antérieure. Tout en se consacrant à la direction d'orchestre (il fonde et dirige le New Symphony Orchestra, en 1919) et à la diffusion de la musique de son temps, Varèse met la main à une série de compositions (dont *Amérique* qu'il achèvera en 1922) qui l'imposeront comme l'un des représentants de la « nouvelle musique » les plus engagés et les plus avancés dans la découverte de territoires inexplorés. Entre

1928 et 1933, il est de nouveau en France où il reprend contact avec de vieux amis tels que Picasso et Cocteau et noue de nouvelles amitiés (Jolivet, Villa-Lobos).

En 1934 commence pour lui une longue période de crise, marquée par son errance agitée dans le Centre et l'Ouest des États-Unis – où il tente sa chance, mais sans succès, comme compositeur de musiques de films – fondant de nouvelles institutions musicales et s'établissant tour à tour à Santa Fé, à San Francisco et à Los Angeles, avant de retourner à New York, en 1941. Sa production stagne ; il se consacre à des études et à des recherches de différentes natures : entre 1934, date de la composition d'*Ecuatorial*, et 1950, il n'écrit presque plus rien, si l'on excepte *Densité 21,5* pour flûte, la brève *Étude pour espace*, pour chœur, deux pianos et percussion, jouée une seule fois et restée inédite, et *Dance for Burgess* dont on ignore presque tout.

Les quinze dernières années de sa vie sont caractérisées par une vigoureuse reprise de son essor créatif, avec des chefs-d'œuvre comme *Déserts* (Paris 1954) et *Nocturnal*, et par la pleine reconnaissance, sur le plan international et à titre définitif, de son extraordinaire importance en tant que compositeur.

Il s'intéresse aux projets des jeunes musiciens qui participent aux Cours d'été de Darmstadt où il enseigne ; il reçoit des commandes prestigieuses (entre autres, de la part de Le Corbusier, celle du *Poème électronique* pour le pavillon Philips de l'Exposition Universelle de Bruxelles, 1958) et des distinctions honorifiques de plusieurs pays.

Varèse s'éteint le 6 novembre 1965 à l'hôpital du New York University Medical Center, sans avoir réalisé son dernier projet : mettre en musique le texte d'Henri Michaux, *Dans la nuit*.

Enno Poppe

Né le 30 décembre 1969 à Hemer Sauerland, Enno Poppe étudie la direction d'orchestre et la composition à la Hochschule der Künste de Berlin, auprès de Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth entre autres. Il se forme à la synthèse sonore et à la composition algorithmique à la Technische Universität de Berlin et au ZKM de Karlsruhe.

Il obtient plusieurs bourses, dont, en 1992, 1995 et 1998, la Bourse de composition du Conseil Municipal de Berlin, en 1994, la Bourse musicale du MKK, en 2000, la Bourse de la Fondation Wilfried Steinbrenner et, en 2002-03, la Bourse de l'Académie Schloss Solitude à Stuttgart.

En 1996, il participe au forum de la jeune génération de la GNM.

En 1998, il obtient le Prix Boris-Blacher pour *Gelöschte Lieder*, en 2001, le Prix de composition de la ville de Stuttgart pour *Knochen*, en 2001-02, le Prix d'encouragement de la Fondation musicale Ernst-von-Siemens avec l'Ensemble Mosaik et, en 2002, le Prix Busoni de l'Académie des Arts de Berlin. Il donne régulièrement des concerts en tant que pianiste et chef d'orchestre.

Depuis 1998, il est directeur musical de l'Ensemble Mosaik et est chargé de cours de composition à l'École supérieure de musique Hanns-Eisler à Berlin.

Il a reçu de nombreuses commandes, entre autres, de l'Ensemble Modern, de Klangforum Wien et de la WDR. Ses œuvres ont été présentées aux festivals de Berlin, Munich, Sarrebruck, Vienne, Cologne, Barcelone, Saint-Petersbourg, Witten.

Matthias Pintscher

Né en 1971 à Marl (Rhénanie du Nord-Westphalie), il étudie le violon, les percussions, le piano et la direction. En dirigeant, dès le lycée, l'Orchestre symphonique des jeunes de sa ville natale, il compose pour cet appareil sonore qui le fascine.

Après un séjour d'études à Londres, Matthias Pintscher étudie la composition avec Giseler Klebe et Manfred Trojahn. Les nombreuses bourses qu'il obtient dans les années 1990, ainsi que ses rencontres avec Hans Werner Henze, Peter Eötvös et Helmut Lachenmann, lui permettent de se concentrer sur cette discipline. Lauréat de concours et titulaire de nombreux prix, il reçoit en 1993 sa première commande d'opéra, *Thomas Chatterton*, créé au Semperoper de Dresde en 1998. Le Festival de Salzbourg lui consacre en 1997 un « Portrait » au cours duquel le Philharmonia Orchestra dirigé par Kent Nagano interprète ses *Fünf Orchesterstücke*. L'Orchestre Philharmonique de Berlin, dirigé par Claudio Abbado, crée en décembre 1999 *Herodiade-Fragmente*. Le NDR Symphony Orchestra lui commande « *Sur Départ* », créé en janvier 2000 sous la direction de Christoph Eschenbach. En septembre 2000, le Cleveland Orchestra et Christoph von Dohnanyi l'accueillent en résidence et créent en mai 2002 *With Lilies White : Fantasy For Orchestra With Voices*. À Paris, en 2004, *L'Espace dernier* est créé à l'Opéra National de Paris – Bastille et en 2006, *Reflections on Narcissus*, concerto pour violoncelle et orchestre, est créé par l'Orchestre de Paris.

Matthias Pintscher mène aussi, depuis quelques années, une carrière active de chef d'orchestre. Il vit à Francfort et à Paris.

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Andrée Vaurabourg lui enseigne le contrepoint, Olivier Messiaen la composition et René Leibowitz la technique dodécaphonique. Directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946, il compose la *Sonatine* pour flûte et piano, la *Première Sonate* pour piano et la première version de *Visage nuptial* pour soprano, contralto et orchestre de chambre, sur des poèmes de René Char.

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, il fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis l'Ircam en 1975 et l'Ensemble intercontemporain en 1977. Il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra en 1971. En 1969, il dirige le New York Philharmonic dont il est directeur musical de 1971 à 1977, succédant à Leonard Bernstein. En 1976, il dirige le *Ring* de Wagner à Bayreuth, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la commémoration du centenaire de la *Tétralogie*. À la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de directeur de l'Ircam, tout en restant directeur honoraire.

Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits et a à son actif une imposante discographie (contrat avec Deutsche Grammophon depuis 1991). Parallèlement, il s'associe à d'autres projets d'importance pour la diffusion musicale, telle que la création de l'Opéra Bastille ou de la Cité de la musique et aujourd'hui de la Philharmonie de Paris. Actuellement, il se consacre essentiellement à la composition et à la direction d'orchestre.

Ensemble Modern Orchestra

En 1998, l'Ensemble Modern fonde l'Ensemble Modern Orchestra (EMO), le premier orchestre à se consacrer au répertoire des XX^e et XXI^e siècles. L'orchestre compte, outre les dix-sept solistes de l'Ensemble Modern, des instrumentistes avec lesquels l'Ensemble a collaboré pendant ses 25 ans d'existence.

Walden de Heiner Goebbels (1998), *Sunshine of Your Love* de Michael Gordon (1999), *Klavierkonzert* de Hanspeter Kyburz (2000), *Naive and Sentimental Music* de John Adams (1999) ont été écrits pour l'Ensemble Modern Orchestra.

L'EMO joue régulièrement de nouvelles compositions mises en perspective avec des œuvres-clés du

répertoire récent. Il a joué les œuvres pour orchestre de Charles Ives, Olivier Messiaen, Magnus Lindberg, George Benjamin, Pierre Boulez, Arnold Schoenberg, Helmut Lachenmann, Harrison Birtwistle, György Ligeti, Franco Donatoni, Hans Abrahamsen, Igor Stravinsky, sous la direction de chefs d'orchestre tels que John Adams, George Benjamin, Pierre Boulez, Peter Eötvös, Ingo Metzmacher, Heinz Holliger, Markus Stenz. En 2005, l'orchestre a interprété en tournée les œuvres de Helmut Lachenmann (*Ausklang*) et de Richard Strauss (*Eine Alpensinfonie*).

L'EMO a joué dans les festivals et salles de concert parmi lesquels : Konzerthaus (Vienne), Concert-

gebouw (Amsterdam), Alte Oper (Francfort), Philharmonie (Berlin), Festival de Lucerne, Ruhr-Triennale, Festival d'Automne à Paris, entre autres.

Cinq enregistrements publiés témoignent des projets réalisés.

La chaîne de radio *hr 2* est le partenaire média de l'Ensemble Modern.

L'Ensemble Modern est subventionné par la Kulturstiftung des Bundes (Fondation fédérale pour la culture) et, via la Deutsche Ensemble Akademie, par la Ville de Francfort, le Land de Hesse, la Fondation GEMA et le GVL. L'Ensemble reçoit aussi le soutien de la Fondation Aventis.

www.ensemble-modern.com



Photo : Pierre Boulez dirigeant l'Ensemble Modern Orchestra © Barbara Klenn



Festival d'Automne à Paris
156, rue de Rivoli - 75001 Paris
01 53 45 17 00
www.festival-automne.com

Salle Pleyel
252, rue du Faubourg
Saint-Honoré - 75008 Paris
01 42 56 13 13
www.sallepleyel.fr



© Mérie-Noëlle Robert, Richard Overstreet, Philippe Zamora, Michel Labellie, Getty.

Depuis 1987, Mécénat Musical Société Générale développe une politique de soutien, en constante évolution, qui répond aux besoins actuels des acteurs de la musique classique et qui s'organise selon quatre domaines d'intervention :

- Jeunes
- Musique de chambre
- Création, musique du XX^e siècle et d'aujourd'hui
- Promotion et diffusion.

www.socgen.com/mecenas-musical