

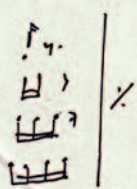
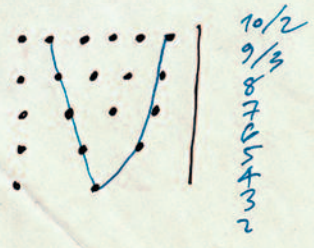
multifonico

MAURO LANZA BENEDICT MASON ENNO POPPE EDGARD VARÈSE

1 1 1 f

20 NOVEMBRE 2012

Refer
Slaffer
Horizon
Rock
Viking
Base



9 2 1
5 2 2
7 2 2 1
5 2 2 2
5 2 2 2 1
4 2 2 2 2
3 2 2 2 2 1
2 2 2 2 2 2

13 *union notes each impulse*

7<



CONSERVATOIRE NATIONAL SUPÉRIEUR DE MUSIQUE ET DE DANSE DE PARIS

41^e édition

Dans le cadre du cycle **Futurisme**
Cité de la musique
Du 17 au 24 novembre

Edgard Varèse

Ionisation pour treize percussions

Enno Poppe

Speicher III-IV-V

Commande de l'Ensemble intercontemporain

extraite

et diffusion du *Poème électronique* pour bande magnétique d'Edgard Varèse

Benedict Mason

drawing tunes and fuguing photos

Commande de l'Ensemble intercontemporain et du Festival d'Automne à Paris

Mauro Lanza

#9 pour ensemble

Edgard Varèse

Ecuatorial pour chœur d'hommes et ensemble

Ensemble intercontemporain

Basses du Chœur de Radio France

Denis Comtet, direction

Avec la participation du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris : élèves des classes de percussion et d'ondes Martenot

Susanna Mälkki, direction

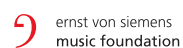
Durée du concert : 1h 50 extraite inclus

Coproduction Ensemble intercontemporain ; Cité de la musique ; Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris ; Festival d'Automne à Paris

Avec le concours de la Sacem, de Diaphonique, fonds franco-britannique pour la musique contemporaine, et du British Council



Avec le soutien de la Fondation Ernst von Siemens pour la musique



France Musique enregistre ce concert
Diffusion le 24 décembre
dans l'émission
Les Lundis de la contemporaine



Futurisme et créations



La vitesse, la ville, la vibration du monde moderne comme matière même d'œuvres rompant avec le passé furent les mots d'ordre des futuristes italiens, dont Varèse voit les tableaux à Paris avant la Première Guerre mondiale. En 1931, il signe avec *Ionisation* la première œuvre occidentale destinée aux seules percussions, véritable ode au bruit urbain et acte de naissance d'un nouvel art sonore. Qu'elle puise aux sources d'un poème sacré Maya (*Ecuatorial*, 1934-1961) tout en y mêlant le timbre alors inouï des ondes Martenot, ou qu'elle s'invente dans un précipité de sons électroniques, de lumière et d'architecture (le *Poème électronique*, 1957, en collaboration avec Le Corbusier et Xenakis), la musique de Varèse crée les instruments et les espaces de son propre déploiement, trace des trajectoires à la mesure de la vitesse en taillant ses blocs dans des sonorités nouvelles.

Cette utopie musicale des « sons organisés », d'autres compositeurs la poursuivent aujourd'hui. À l'écart des académismes, la musique de Benedict Mason trace librement ses espaces singuliers, distribue ses intensités, ses rythmes et ses lignes en invoquant, dans *drawing tunes and fuguing photos*, des lignes de fuites, de mouvances. Dans un cycle dont le titre *Speicher* renvoie à l'idée de stockage, – la mémoire du compositeur, où s'entreprennent métaphoriquement toutes sortes d'objets réels et imaginaires – Enno Poppe tisse un réseau de variations et de répétitions, tandis que Mauro Lanza, dans #9 (*number nine*) construit un espace de continuités et de ruptures à partir de figures musicales minimales, fragmentaires.

Edgard Varèse

Ionisation (1929 – 1931)

pour ensemble de treize percussionnistes

Durée : 7'. Création : New York, 6 mars 1933

Ensemble de la Panamerican Association of Composers, sous la direction de Nicolas Slonimsky.

Dédié à Nicolas Slonimsky

« Il faut que la percussion parle, qu'elle ait ses propres pulsations, ses propres systèmes sanguins », pensait Varèse qui, découvrant avec enthousiasme les timbres sud-américains (guiros, claves, maracas, bongos...), entreprit la composition de cette *Ionisation*, reprise, un mois après sa création, à La Havane, et enregistrée l'année suivante. Soulignons, plutôt que la dimension traditionnelle de l'écriture, traversée de thèmes et de développements, et dont l'enclume, puis le piano signalent les bifurcations, son rythme intérieur et ses relations métriques, l'alternance, la superposition, la fusion ou l'opposition d'intensités, de registres et de qualités de sons. Leurs changements influent sur la structure et l'architecture de l'œuvre.

Poème électronique (1957 – 1958)

pour bande magnétique

Durée : 8'

Création : Bruxelles, 2 mai 1958

Avec Le Corbusier et Iannis Xenakis, pour qui il déclarait avoir « beaucoup d'amitié et d'appréciation », Varèse réalise ce *Poème électronique* dans les laboratoires Philips d'Eindhoven. Accompagnée de projections d'images, l'œuvre, « charge contre l'inquisition sous toutes ses formes », sera diffusée à travers l'espace continu de quatre cent vingt-cinq haut-parleurs, dans le Pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles, détruit peu après. « Les haut-parleurs étaient échafaudés par groupes et dans ce qu'on appelle des "routes de sons" pour parvenir à réaliser des effets divers : impression d'une musique qui tourne autour du pavillon, qui jaillit de différentes directions, phénomène de réverbération, etc. »

Ecuatorial (1932 – 1934, révision en 1961)

pour voix d'hommes, huit cuivres, piano, orgue, deux thérémins et six percussionnistes

Texte : *Popol Vuh*, dans la traduction espagnole du Père Jimines (XV^e siècle), citée dans les *Légendes du Guatemala* de Miguel Angel Asturias

Effectif : une voix de basse ou, dans la révision,

chœur de basses à l'unisson ; 4 trompettes, 4 trombones, piano, orgue, 2 thérémins ou, dans la révision, 2 Ondes Martenot, 6 percussionnistes

Création de la première version : New York, 15 avril 1934, direction Nicolas Slonimsky

Création de la version révisée : New York, 1^{er} mai 1961,

direction Robert Craft. Dédié à Louise Varèse

Durée : 11'

« Le texte d'*Ecuatorial* est extrait du livre sacré des Maya-Quiché (du Guatemala), le *Popol-Vuh* ; c'est l'invocation de la tribu perdue dans les montagnes, après avoir quitté la "Cité de l'abondance". Le titre suggère simplement les régions où fleurissait l'art précolombien. Je voulais donner à la musique la même intensité rude, élémentaire, qui caractérise ces œuvres étranges et primitives. L'exécution devrait être dramatique et incantatoire, guidée par la ferveur implorante du texte, et suivre les indications dynamiques de la partition. »

Edgard Varèse, texte en exergue de la partition
© Éditions Ricordi

À une époque où sévissent encore les conséquences de la crise de 1929 et où la création musicale adopte volontiers les oripeaux du néoclassicisme, Varèse, soucieux de dureté, de ces trombones « qui gueulent » comme il l'écrit à André Jolivet, compose *Ecuatorial*. S'y expriment ses aspirations fraternelles, internationalistes et révolutionnaires. « Le titre fait tout simplement allusion à la région où prospéra l'art précolombien. Je voulais donner à la musique la même intensité fruste, élémentaire, qui caractérise ces œuvres étranges et primitives. L'exécution du morceau devrait être dramatique et incantatoire, guidée par la ferveur implorante du texte. » Conçu pour Chaliapine, indisponible au moment de la création, l'œuvre, au caractère massif, sera revue, et sa partie vocale, confiée à un chœur de basses.

Laurent Feneyrou

Ecuatorial

Oh constructores, oh formateurs,
vosotros veis, vosotros escucháis.
No nos abandonais,
espíritu del cielo, espíritu de la tierra.
Dadnos nuestra descendencia, nuestra posteridad, mientras
hai dias,
mientras hai albas.
Que numerosos sean los verdes caminos,
las verdes sendas que vosotros nos días !
Que tranquilas, muy tranquilas estén las tribus.
Que perfectas, muy perfectas sean las tribus.
Que perfecta sea la vida,
la existencia que nos días.
Oh maestros gigantes, huella del relampago, esplendor del
relampago, gavilam,
maestros magos,
dominadores poderosos del cielo,
procreadores, engendradores,
antiguo secreto, antigua ocultadora,
abuela del día, abuela del alba.
Que la germinación se haga,
que el alba se haga !
Hengh-, Hongh-, Whoo-!
Salve, belleza del día,
dadores del amadllo. del verde.
Hoo-, Ha-!
dadores de hijas de hijos,
Hongh-, Hengh-, Whoo-. Hengh !
Dad la vida, la existencia
a mis hijos, a mi prole.
Que no haga ni su desgracia ni su infortunio
vuestra potencia, vuestra hechicheria !
Que buena sea la vida de vuestros sostenes,
de vuestros nutridores,
antes vuestras bocas, antes vuestros rostros,
espíritus de cielo, espíritus de la tierra !
Ho-o---, oh---, ah---, whoo---, héoh ha---j
Dad la vida, dad la vida, dad la vida.
Hohé-, whoo-!
Dad la vida, oh fuerza envuelta en el cielo,
en la tierra, en ios cuatro angulos,
en las cuatro extremidades,
en tanto exista el alba, en tanto exista la tribu !

Extraits du livre sacré des Mayas, le *Popul Vuh*.
Citations extraites des *Légendes du Guatemala* de
Miguel Angel Asturias, 1932, dédiées « à Edgard
Varèse, Maître-mage des sons ».
(Traduit de l'espagnol par le père Jimenez (XV^e siècle)

Ô constructeurs, Ô bâtisseurs,
vous voyez, vous écoutez.
Ne nous abandonnez pas,
esprit du ciel, esprit de la terre.
Donnez-nous notre descendance, notre postérité,
tant qu'il y aura des jours,
tant qu'il y aura des aubes.
Que nombreux soient les verts chemins,
les verts sentiers que vous nous donnez !
Que tranquilles, si tranquilles soient les tribus !
Que parfaites, si parfaites soient les tribus !
Que parfaite soit la vie,
l'existence que vous nous donnez !
Ô maîtres géants, trace de l'éclair,
splendeur de l'éclair, épervier,
maîtres-mages,
puissants dominateurs du ciel,
procréateurs, engendres,
antique secret, antique mystère,
aïeule du jour, aïeule de l'aube !
Que la germination se fasse !
Que l'aube soit !
Hengh... Hongh... Whoo
Salut, beauté du jour !
Donneurs du jaune, du vert
Hô... Ha...
Donneurs de fils, de filles,
Hongh... Hengh... Whoo
Donnez la vie, l'existence
à mes fils, à ma descendance.
Que votre puissance, votre pouvoir de sorcellerie
ne causent ni leur malheur ni leur infortune !
Qu'heureuse soit la vie de vos soutiens,
de vos nourrisseurs,
devant vos bouches, devant vos visages,
esprits du ciel, esprits de la terre !
Ho-o-o... Oh... Ah... Whoo... Hé... Ha...
Donnez la vie, donnez la vie, donnez la vie !
Ho... Hé... Whoo... ô force enveloppée dans le ciel,
sur la terre, aux quatre angles,
aux quatre extrémités,
tant qu'existera l'aube, tant qu'existera la tribu !

Traduction française d'Odile Vivier
d'après le texte espagnol revu par Edgard Varèse.

Enno Poppe

Speicher III

Composition : 2012
Commande : Ensemble intercontemporain
Création : le 4 février 2010 au Muziekgebouw, Amsterdam,
par l'ensemble Klangforum, direction Sylvain Cambreling
Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte basse, flûte/flûte en sol/
flûte basse, 2 percussions, harpe, 2 violons, 2 altos, 2
violoncelles, contrebasse à 5 cordes. Durée : 7'

Speicher IV

pour grand ensemble (version finale)
Composition : 2010-2012
Commande : Ensemble intercontemporain et Ensemble
Modern, avec le concours de la Fondation Francfort/
Rhin/Main dans le cadre du projet « Phänomen Expressio-
nismus »
Création : le 28 octobre 2012 à Louvain par l'Ensemble inter-
contemporain, direction Jurjen Hempel
Effectif : cor anglais, clarinette en si bémol, clarinette basse,
contrebasson, cor en fa, trompette en si bémol, trombone,
2 percussions, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse
à 5 cordes. Durée : 13'

Speicher V

Composition : 2012
Commande : Ensemble intercontemporain
Création : le 28 octobre 2012 à Louvain (Schouwburg) par
l'Ensemble intercontemporain, direction Jurjen Hempel
Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte basse, flûte/flûte basse,
hautbois/cor anglais, clarinette en si bémol/clarinette basse,
clarinette en mi bémol/clarinette basse, basson, cor en fa,
trompette en ut/trompette piccolo en ut, trombone, 2 per-
cussions, piano, harpe, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles,
contrebasse à 5 cordes. Durée : 10'
Éditeur pour *Speicher III, IV, V* : Ricordi Munich.

La musique est quelque chose de vivant. Les règles
et les lois sont faites pour être vérifiées, réélaborées,
renversées ou abolies. Cela commence dès la définition
de la plus petite unité : le son. Jusqu'à quel point un
son avec *vibrato* est-il encore un son unique ? Il y a
une continuité entre des phénomènes comme le
vibrato, le *portamento*, le *glissando* et les oscillations
microtonales. Or, notre théorie musicale ne tient pas
compte de ces facteurs. S'ajoute à cela qu'il existe
une relation à peine étudiée entre le timbre et l'in-
tonation, dont les musiciens interprètes savent intuiti-
vement davantage de choses que les compositeurs,
avec toute leur volonté systématique.
Le projet des *Speicher* (grenier, lieu de stockage, entre-
pôt) forme un ensemble complexe de variations et

derépétitions. Il comprend six parties qui s'enchaînent
sans interruption. Actuellement, les parties I, III, IV
et V sont écrites, la durée de l'ensemble devant attein-
dre à la fin les quatre-vingt minutes. Au niveau de
l'œuvre entière comme à celui des différentes parties,
qui peuvent aussi être jouées séparément, tout est
réglé selon les mêmes proportions : les premiers sons
de l'alto se rapportent les uns aux autres (sous forme
de « variation développante ») comme les différentes
sections formelles, petites, moyennes ou grandes.
Pour qu'une pièce avance et reste intéressante, il faut
en effet qu'en dépit de la variété, quelque chose
demeure toujours reconnaissable. Tout peut être
reconnaissable : un son unique ou l'ensemble d'une
partie formelle (voir la « réexposition »). Il est donc
bien moins urgent de jeter à tout instant de nouvelles
idées dans une pièce que d'inventer un réseau de
déductions imprévisibles. Le stade suivant consisterait
à ce que l'on puisse prévoir à chaque moment ce qui
arrivera juste après : on aurait alors créé un état
d'écoute active. Voici par ailleurs les proportions pour
tout ce qui se passe au niveau microscopique et
macroscopique : 8 – 3 – 4 – 6 – 2 – 12. Donc deux pro-
cessus imbriqués, l'un qui se raccourcit (8 4 2), l'autre
qui se rallonge (3 6 12). Il s'agit de durées réelles : que
tel ou tel élément soit court ou long dépendra de son
contenu et de son effet.

Tout cela peut paraître abstrait, comme si souvent
quand on parle de musique. Mais les phénomènes
musicaux ne sont jamais abstraits. J'aimerais trouver
avec cette œuvre quelque chose qui concerne la
dimension. De quoi sont capables les idées quand
elles sont testées pendant plus d'une heure ? Si ce
n'est pas l'auditeur que je veux pousser à bout, je
peux et je dois réfléchir autrement sur mes idées
dans le cadre d'une musique aux dimensions aussi
développées. L'intention de *Speicher* n'est aucune-
ment de tout étirer mais, pour garder l'intensité, de
rechercher les extrêmes : densification, allègement,
accélération, extension maximales. Je ne saurais
établir pour une pièce de quatre-vingt minutes un
résumé du contenu ou une liste d'idées. Je dois toujours
rester en éveil, pour observer quel élément est porteur
et sur quelle durée, et comment les forces musicales
déployées se déplacent et se décalent. De toute
manière, dans un grenier, le désordre finit toujours
par prendre le dessus.

Enno Poppe
Traduction, Martin Kaltenecker

Benedict Mason

drawing tunes and fuguing photos

Composition : 2012

Commande : Festival d'Automne à Paris et Ensemble intercontemporain

Création : le 20 novembre 2012 à la Cité de la musique, Paris, par l'Ensemble intercontemporain, direction Susanna Mälkki
Effectif : flûte/flûte piccolo, flûte, hautbois, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, 2 bassons, cor en *fa*, trompette en *ut*, trombone, 2 percussions, orgue électrique manuel, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à cinq cordes

Durée : 12'

Je ne suis pas contre la musique, mais je n'ai aucune affinité avec son côté « boyau de chat ». La musique, voyez-vous, c'est boyau contre boyau : ce sont les intestins qui réagissent au boyau de chat du violon. Il en résulte une espèce de lamentation intensément sensorielle, ou de tristesse et de joie, qui correspond à une empreinte rétinienne que je ne supporte pas. Ceux qui ont assisté à l'exécution de *SEVENTH* en septembre se souviennent du discours de David Alberman, le violoniste. La musique de *drawing tunes* est sciemment *unmusicky*, calme et retenue. Des dessins et photos aux lignes claires. Décorer peut vite devenir un piège.

Et pour revenir au thème de ce soir, le Futurisme, l'œuvre s'inspire davantage de l'histoire des arts visuels que de l'histoire de la musique. Les mouvements artistiques exercent toujours une influence salutaire sur la musique, laquelle les suit avec un retard de quelques décennies.

Le titre se réfère à la saisie d'une mélodie qui se déplacerait le long de différentes lignes ; à l'idée de suivre et de poursuivre (de « fuguer ») des photographies et des idées imaginaires – des portraits de ce que l'on connaît et des photographies de ce que l'on ne connaît pas. Parfois, la mélodie se fait individu – quand des solos s'extraient de l'ensemble, par exemple.

En composant *drawing tunes*, j'avais à l'esprit les autres œuvres retenues par le Festival d'Automne cette année. Les auditeurs remarqueront de brefs échos de *Hinterstoisser Traverse*, de la section « Roo Hunt » de *SEVENTH*, de mon *Quatuor à cordes n°2* et de *criss-cross*.

Benedict Mason

Mauro Lanza

#9, pour ensemble

Composition : 2009

Commande : Klangforum Wien

Création : le 4 février 2010 au Muziekgebouw, Amsterdam, par l'ensemble Klangforum, direction Sylvain Cambreling
Effectif : flûte/flûte basse, flûte/flûte basse/flûte piccolo, hautbois, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, contrebasson, cor en *fa*, trompette en *ut*, trombone, 2 percussions, piano, accordéon, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse

Éditeur : Ricordi.

Durée : 9'

Des figures musicales diverses se succèdent. De durée égale, chacune est une composante « minimale » du discours, plus ou moins imperméable à ce qui la précède ou la suit. Comment peut-on créer une continuité et une cohérence dans un discours aussi fragmentaire ? Il s'agit de faire naître un ordre, une régularité où les changements puissent être appréciés. La succession de deux figures peut alors être prévisible (car une coutume s'est instaurée), ou bien constituer une nouveauté et une rupture.

Le titre *Number Nine* fait référence à un article de Michael Shermer paru dans « Scientific American Magazine » qui traite du canular de la mort de Paul McCartney, décédé en 1966 et remplacé par un sosie. Des preuves de cette théorie loufoque se trouveraient, d'après les exégètes, dans « Revolution #9 », où la voix qui répète en boucle « *number nine* », diffusée à l'envers, semble dire « *turn me on, dead man* » (l'homme mort étant, bien évidemment, McCartney).

La deuxième source d'inspiration est un extrait d'une conférence d'Arnold Schoenberg à propos de sa *Kammersymphonie* op. 9, où le compositeur, découvrant dans l'œuvre des liens thématiques imprévus, parle du rôle miraculeux de l'inconscient. Cet inconscient créateur est le même inconscient qui nous amène à chercher des éléments identifiables et familiers dans un signal chaotique, et qui parvient à nous faire reconnaître des formes connues parmi le brouhaha de la vie.

Mauro Lanza

Biographies

Mauro Lanza

Né à Venise en 1975, Mauro Lanza, après des études de piano et d'écriture dans sa ville natale, est sélectionné pour participer au Cursus de Composition et d'Informatique Musicale de l'Ircam en 1998-1999. Il a ensuite travaillé au sein de l'Institut comme chargé de cours et compositeur en recherche dans les domaines de la synthèse par modèles physiques et de la composition assistée par ordinateur.

Ses œuvres sont créées dans le cadre de la saison de l'Ircam et du festival Agora, ainsi que dans d'autres festivals tels que : Présences, la Biennale de Venise, Musica (Strasbourg), MNM (Montréal), Ars Musica (Bruxelles), Tage für Neue Musik (Zürich), Ultima (Oslo), Wittener Tage, en étroite collaboration avec des ensembles tels que Court-Circuit, Athelas, Alternance, United Berlin, L'Itinéraire, Divertimento, Ascolta, Champs d'Action, Musikfabrik et Klangforum, ainsi qu'avec les Neue Vocalsolisten, les Percussions de Strasbourg, les quatuors Jack et Arditti, et bien d'autres solistes et chefs d'orchestre.

L'Ircam et le festival Archipel de Genève lui ont consacré, en 2002 et en 2004, trois concerts monographiques. Il a composé la musique originale pour la chorégraphie *Le Songe de Médée* d'Angelin Preljocaj, commande de l'Opéra de Paris et de l'Ircam.

Depuis 2010, il est professeur de composition associé au Cursus de Composition et d'Informatique Musicale de l'Ircam. Ricordi (Milan) publie ses œuvres depuis 2004.

Son travail en collaboration avec le vidéaste Paolo Pachini a fait l'objet d'une résidence de création au Fresnoy. Il a été aussi pensionnaire à la Civitella Ranieri Foundation, à l'Académie de France à Rome et à l'Académie Schloss Solitude.

Benedict Mason

Ses premières œuvres de réalisateur cinématographique lui ont donné une approche très visuelle ; et pourtant, dès le départ, Benedict Mason s'est passionné non seulement pour l'illustration, mais aussi pour l'investigation et la recherche. Ses tout premiers travaux, dans les années 1990, ont vite évolué vers des formes complexes et sophistiquées. Par exemple, *Animals and the Origins of Dance*, une série de « douze danses polymétriques de quatre-vingt dix secondes ».

Il a, par la suite, réorienté son travail et, sans renier les œuvres de sa première période, s'est tourné vers un genre de musique qui met au premier rang l'écoute,

la magie et la poésie du son lui-même. Les facteurs déterminants, en l'occurrence, sont les notions de distance et de proximité, la visibilité et la non-visibilité des sources sonores, et – c'est là le plus spectaculaire – l'utilisation du son pour révéler les caractéristiques structurelles et acoustiques du lieu de concert, de telle sorte que les interprètes et le bâtiment sont des participants à égalité. Ces recherches ont débouché sur l'écriture d'une série de pièces intitulées *Music for Concert Halls* (*Musique pour salles de concert*) et composées pour les ensembles et orchestres ainsi que pour les salles où ils se produisent. Cependant, ces œuvres ne sont pas réservées exclusivement à une salle en particulier et peuvent être reproduites dans d'autres espaces.

Dans les œuvres plus récentes, on décèle aisément l'œil et l'esprit d'un artiste visuel – et encore plus d'un réalisateur de films – non seulement dans la présentation des partitions (particulièrement dans le raffinement qui préside à la notation de *felt | ebb | thus | brink | here | array | telling*), mais aussi dans les réactions rétinienne qu'elles suscitent.

Mais l'art de Benedict Mason ne se borne pas à la création de ses partitions : sculpter des sons signifie aussi créer des instruments. Ne pas se contenter de faire œuvre de facteur ; il nous présente le résultat de ses réflexions, de ses recherches, de son imagination. Déclinaison de ce qui existe déjà, reconstruction de ce qui s'est perdu, parfois irrévocablement ; concrétisation d'un rêve, comme dans *THE NEURONS*, *THE TONGUE*, *THE COCHLEA... THE BREATH*, *THE RESONANCE*. Tous ces éléments se retrouvent et se mêlent dans les pièces plus récentes comme *Presence and Penumbrae : Fire Organ, Photosonic Disks and Six Percussionists* ; et, plus récemment, dans *ENSEMBLE for Three Identical Ensembles* (pour l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern et le Klangforum Wien), une commande du festival de Donaueschingen.

On se fera peut-être une idée assez précise de la pensée actuelle de Benedict Mason en feuilletant *outside sight unseen and opened*, beau recueil de 130 textes d'une page chacun, accompagnés de dessins délicats, rappelant subtilement Klee, sans jamais se vouloir explicitement illustratifs.

D'après Richard Toop
www.benedictmason.com

Enno Poppe

Enno Poppe est né en 1969 à Hemer/Sauerland. Depuis 1990, il vit et travaille à Berlin. Poppe a étudié la direction d'orchestre et la composition à l'Université des arts de Berlin, en particulier avec Friedrich Goldmann et Gösta Neuwirth. Il a poursuivi ensuite des études dans le domaine de la synthèse sonore et de la composition algorithmique à la Technische Hochschule de Berlin et au ZKM de Karlsruhe. Il a reçu plusieurs bourses et de nombreuses distinctions comme le Prix Boris Blacher (1998), le Prix de composition de la ville de Stuttgart (2000), le Prix de soutien de la Fondation Ernst von Siemens (2004) et celui de la Fondation Hans-und-Gertrud-Zender (2011).

Après avoir enseigné pendant deux ans à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin, Enno Poppe a enseigné aux Cours d'été de Darmstadt et dans le cadre des séminaires (*Impuls Akademie Graz/Autriche*), entre 2004 et 2010. Depuis 1998, il dirige l'ensemble Mosaik à Berlin et se produit comme chef d'orchestre en Europe avec différents ensembles, comme Klangforum Wien ou Musikfabrik. Il est membre de l'Académie des sciences et des arts de Düsseldorf et de l'Académie des Beaux-Arts de Bavière. Il a reçu des commandes en particulier des Wittener Tage, des Berliner Festwochen, des festivals Ultraschall et MaerzMusik à Berlin, d'Éclat à Stuttgart, de Musica Viva et de la Biennale de théâtre musical de Munich, ainsi que des festivals de Donaueschingen et de Salzbourg. Ses œuvres sont éditées chez Ricordi, Munich et ont été enregistrées sur des nombreux Cds.

Edgard Varèse

Né à Paris, le 22 décembre 1883, Edgard Varèse vit au Villars (Bourgogne), avant de suivre ses parents à Turin, où il commence des études musicales. En 1903, de retour à Paris, il est élève de d'Indy, Roussel et Bordes à la Schola cantorum, et de Widor au Conservatoire. Établi en 1908 à Berlin, où est créé *Bourgogne* grâce à l'appui de Richard Strauss, il rencontre Busoni et compte en 1912 au nombre des premiers auditeurs du *Pierrot lunaire* de Schoenberg, dont il fait connaître l'œuvre à Debussy. Mobilisé, puis réformé, il quitte, le 18 décembre 1915, l'Europe pour New York, où il dirige deux ans plus tard le *Requiem* de Berlioz « à la mémoire des morts de toutes les nations », et où il ne cessera de fonder des institutions (en 1919 le New Symphony Orchestra, en 1921 l'International Composers Guild, en 1928 la Panamerican Association of Composers, en 1941 le New Chorus). En 1922, il termine *Amérique*, qu'il considère comme son premier opus – il a détruit ou détruira toutes ses partitions antérieures –, avant de composer des œuvres rares

qui l'imposent comme l'un des représentants de la « nouvelle musique » les plus engagés dans la conquête de mondes sonores inouïs. À Paris, où il vit de 1928 à 1933, il noue des amitiés avec les milieux de l'avant-garde et a pour élève André Jolivet. Le 27 septembre 1933, après avoir envisagé une Quatrième Internationale des arts, il regagne les États-Unis. Là commence, en 1935, une longue période de crise, jalonnée par quelques conférences dans le Centre et l'Ouest du pays (Santa Fé, San Francisco, Los Angeles), puis de nouveau à New York, en 1941. Invité aux Cours d'été de Darmstadt en 1950, il prononce des conférences à Francfort, Berlin et Munich, et réalise, dans les studios dirigés par Pierre Schaeffer, les interpolations de *Déserts*. À Georges Charbonnier, Varèse accorde en 1955 une série d'entretiens célèbres. De 1956 à 1958, il travaille au *Poème électronique*, pour le Pavillon Philips de l'Exposition universelle de Bruxelles. Invité par les plus prestigieuses universités (Columbia, Princeton, Yale), interprété par les plus grands chefs d'orchestre (Bernstein, Boulez, Maderna), lauréat en 1963 du Prix Koussevitzky pour l'enregistrement de son œuvre chez Columbia, il connaît une tardive reconnaissance internationale, avant de s'éteindre, le 6 novembre 1965, à New York.

www.ricordi.it

Susanna Mälkki

Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, manifestant autant d'aisance dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de musique contemporaine.

Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma Panula et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius. De 1995 à 1998, elle est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Göteborg, elle est aujourd'hui régulièrement invitée à le diriger.

Profondément engagée au service de la musique d'aujourd'hui, elle a collaboré avec de nombreux ensembles, avant de faire ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain en 2004 au Festival de Lucerne. Elle est nommée Directrice musicale l'année suivante. En mars 2007, elle dirige le concert anniversaire des trente ans de l'ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Péter Eötvös. Directrice artistique de l'Orchestre symphonique de Stavanger de 2002 à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de nombreuses formations interna-

tionales, elle est aussi très active dans le domaine de l'opéra. Les saisons actuelles et futures sont riches de nouveaux projets de concerts, d'enregistrements ou d'académies.

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 et 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 de Susanna Mälkki, 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 et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son.

Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs, ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale.

Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier.

En résidence à la Cité de la musique depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par les festivals.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. L'Ensemble intercontemporain a été nommé « Ambassadeur culturel européen » en 2012 et est soutenu par le Programme culturel de l'Union Européenne.



www.ensembleinter.com

Flûte : Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle
Hautbois : Philippe Grauvogel,
Clarinettes : Alain Damiens, Jérôme Comte, Alain Billard
Bassons : Paul Riveaux; Pascal Gallois
Cors : Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte
Trompettes : Antoine Curé, Jean-Jacques Gaudon
Trombones : Jérôme Naulais, Benny Sluchin
Percussions : Gilles Durot, Samuel Favre, Victor Hanna
Pianos : Dimitri Vassilakis, Hidéki Nagano, Sébastien Vichard
Harpe : Frédérique Cambreling
Violons : Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, Diégo Tosi
Altos : Odile Auboin, Grégoire Simon
Violoncelles : Éric-Maria Couturier; Pierre Strauch
Contrebasse : Nicolas Crosse
Chef assistant : Julien Leroy

Musiciens supplémentaires :

Percussions : Pierre-Olivier Schmitt, Hélène Colombotti, Benoît Maurin
Trompettes : Johann Nardeau, Jean-Philippe Wolmann
Trombones : Benoît Coutris, Olivier Devaure
Accordéon : Fanny-Rose Vicens

Élèves du Conservatoire :

Percussion
Mathieu Draux, Adelaïde Ferrière
Jean-Baptiste Bonnard, Noam Bierstone
Christophe Drelich, Julien Lacrouzade
Thibault Lepri, Sylvain Borredon, Othman Louati
Ondes Martenot :
Augustin Viard, Haruka Ogawa

Denis Comtet

Pianiste, organiste, chef de chœur et chef d'orchestre, Denis Comtet est né en 1970 à Versailles. Après des études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il obtient deux premiers prix (orgue et accompagnement), il se forme à la direction d'orchestre à Rome auprès de Bruno Aprea.

En 2002, il est nommé sur concours chef-assistant de l'Ensemble Intercontemporain. Il dirige ensuite de nombreux orchestres symphoniques : Orchestre de l'Opéra de Rouen, le Philharmoniker-Staatsorchester-Halle, l'Orchestre de la Radio SWR de Freiburg/Baden-Baden.

Chef-associé du chœur de chambre Accentus de 2003 à 2007, il fonde le Chœur du Concert d'Astrée sous l'impulsion d'Emmanuelle Haïm. Il est ensuite invité à diriger le chœur de chambre de Namur et le chœur national de Lettonie, le chœur de Radio France, le SWR Vocal Ensemble ainsi que le RIAS-Kammerchor, qu'il prépare, entre autre, en octobre 2012 pour une

série de concerts avec les Berliner Philharmoniker. Il a dirigé, dans le domaine de la musique d'aujourd'hui, des œuvres de Brice Pauset, György Ligeti, Helmut Lachenmann et bien d'autres. Il a dirigé *Le Barbier de Séville* en 2011 et *La Flûte enchantée* en 2012. Depuis 2010, il est directeur artistique du festival de musique de chambre ArsTerra.

Denis Comtet est titulaire du grand orgue de Saint François-Xavier à Paris, où il joue chaque année l'intégrale de l'œuvre pour orgue de Jean-Sebastien Bach.

Chœur de Radio France

Le Chœur de Radio France est le seul chœur professionnel permanent à vocation symphonique en France. Il est le partenaire privilégié des trois autres formations de Radio France, l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et la Maîtrise de Radio France.

Au cours de sa longue histoire, les chefs d'orchestre les plus réputés l'ont dirigé : Désiré-Emile Inghelbrecht, Leonard Bernstein, Charles Munch, Karl Böhm, Marek Janowski, Lorin Maazel, Wolfgang Sawallisch, Seiji Ozawa, Riccardo Muti, Georges Prêtre, Pierre Boulez, Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini, Vladimir Fedoseiev, Kurt Masur, plus récemment Mariss Jansons, Valery Gerguiev et bien sûr Daniele Gatti et Myung-Whun Chung. Il collabore aussi avec la Salle Pleyel et le Théâtre des Champs-Élysées et est souvent invité en Allemagne, en Autriche ou en Russie. De 1980 à 2004, il a été successivement dirigé par Jacques Jouineau, Michel Tranchant, François Polgár et Philip White. Depuis septembre 2006, Matthias Brauer en est le directeur musical.

Le Chœur de Radio France est aussi le créateur d'œuvres de compositeurs tels que Pierre Boulez, György Ligeti, Maurice Ohana, Arvo Pärt, Iannis Xenakis ou Ton That Tiet. Aujourd'hui, il collabore à l'éclosion d'une nouvelle génération de compositeurs comme Ducol, Mantovani, Fisher ou Connesson.

www.radiofrance.fr

Voix de basses :

Philippe Barret, Pierre Benusiglio, Joachim Bi, Christian Bihel, Bernard Dehont, Renaud Derrien, Philippe Devine, Philippe Eyquem, Marc Fouquet, Laurent Grauer, Grégoire Guérin, Patrick Ivorra, Robert Jezierski, Daniel Lavall, Vincent Lecornier, Sylvain Levasseur, Vincent Menez, Alain Munier, Mark Pancek, Philippe Parisotto, Bernard Polisset, Patrick Radelet, Jean-Christophe Rousseau, Pierre Roux, Richard Tronc, Patrice Verdelet

Directeur musical, Matthias Brauer

Chef de chœur, Denis Comtet

Délégué général, Stéphane Spada

Assistante du directeur musical et chargée des activités pédagogiques, Christine Gaurier

Régisseur principal, Gérard De Brito

Régisseur, Cécérine Tomati

Pianiste, Arlinda Roux



Directeur général : Laurent Bayle
221, avenue Jean Jaurès - 75019 Paris
www.cite-musique.fr



Directeur général : Hervé Boutry
www.ensembleinter.com



Président : Rémy Pflimlin
Directeur : Bruno Mantovani
www.cnsmdp.fr



Président : Pierre Richard
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

Conception graphique : Éric de Berranger, Denis Bretin

VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



PARTENAIRE
DES CRÉATIONS
DE SEPT
COMPOSITEURS

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'ÉQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

Mécénat Musical Société Générale, Association loi 1901 Siège social : 29 bd Haussmann 75009 Paris - Photographie : Nico Hardy - FRED & FARID



MUSIQUES D'AUJOURD'HUI

Alla Breve, du lundi au vendredi à 16h55

Les lundis de la contemporaine, lundi à 20h

Electromania, lundi à minuit

Chronique contemporaine, jeudi à 7h20

Electrain de nuit, 3^e lundi du mois à 1h

france
musique

© Christophe Abramowitz/Radio France

CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE
francemusique.fr