



**FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS**

ÉDITION 2022
9 SEPT. - 31 DÉC. 2022

DOSSIER DE PRESSE
EMMANUEL NUNES

SERVICE DE PRESSE :
Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com
Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com
Assistés de Morgane Lusetti
01 53 45 17 13

EMMANUEL NUNES VICENTE LUSITANO MANUEL CARDOSO

Emmanuel Nunes, *Versus III*, pour flûte en sol et alto (1987-1990)

Vicente Lusitano, *Heu me domine* pour chœur (1553)

Emmanuel Nunes, *Omens II* pour ensemble (1972)

Manuel Cardoso, *Introit de la Missa pro defunctis* pour chœur (1625)

Emmanuel Nunes, *Minnesang* pour douze voix mixtes (1975-1976)

Ensemble Les Métaboles

Ensemble Multilatérale

Léo Warynski, direction

Le Théâtre de la Ville – Paris et le Festival d'Automne à Paris présentent ce concert en coréalisation. Manifestation organisée dans le cadre de la Saison France-Portugal 2022.

Il s'agit d'une traversée de l'histoire de la musique portugaise, depuis l'âge d'or de sa polyphonie, audacieuse ou séraphique, jusqu'à la figure majeure d'Emmanuel Nunes. Ses timbres moirés évoquent les peintures de Vieira da Silva, tandis que les voix a cappella empruntent au théosophe Jakob Boehme et entonnent un dense chant d'amour.

Emmanuel Nunes (1941-2012) revendiquait une conception de l'écriture comme organisme vivant. Dans *Versus III*, un duo fusionne ou se scinde, magnifiant une ligne, la vigueur des rythmes, la souplesse de la forme et la variété des modes de jeu. Réécriture d'une œuvre antérieure, *Omens II* désigne, par son titre, en français les « présages », en portugais les « hommes ». Un humanisme fait des riches couleurs et textures. Et par le son, au travers duquel toutes les autres qualités s'expriment, *Minnesang* décline le thème spirituel de la faculté de nommer. On ne sait rien ou presque de Vicente Lusitano, sinon qu'il serait né à Olivence (? – 1561), qu'il est sans doute le premier compositeur noir publié dans l'histoire de la musique et que son motet *Heu me domine*, aux chromatismes hardis, figurait en appendice d'un traité publié à Rome en 1553. Quant à Manuel Cardoso (1556-1650), dont l'essentiel de la carrière se déroula entre les murs du Couvent des Carmes de Lisbonne, nombre de ses œuvres ont été détruites lors du tremblement de terre de 1755. Mais il nous reste des merveilles, dont cet *Introit* au style sublime, fidèle aux règles séculaires et comme éternelles du contrepoint.

CHAPELLE SAINT-LOUIS DE LA SALPÊTRIÈRE

Le sam. 17 septembre

Durée estimée : 1h10 sans entracte

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

Théâtre de la Ville

Marion Martins

mmartins@theatredelaville.com

AURORE

Entre les splendeurs de l'harmonie, la vigueur des contrepoints et de la forme, la quête du son dans ses qualités acoustiques intrinsèques et à travers ses mélodies dans l'espace, Emmanuel Nunes revendiquait une conception de l'œuvre d'art comme organisme vivant, une œuvre qui respire et palpite, qui naît, croît aussitôt, dépérit à peine et meurt soudain. La vie s'y teintait aussi des motifs existentiels : « Ce désir de créer l'inouï n'est qu'une nécessité irrésistible de cristalliser en son ce qu'il y a de plus original et authentique au plus profond de nous-mêmes. »

Si Emmanuel Nunes suit, pendant les Cours d'été de Darmstadt, les séminaires d'Henri Pousseur, avant de se rendre auprès de Karlheinz Stockhausen à Cologne et d'étudier minutieusement la théorie de Pierre Boulez dans *Penser la musique aujourd'hui*, mais aussi les écrits de Kandinsky et la philosophie du temps de Husserl, son art puise d'abord à l'œuvre de Bach comme à la tradition romantique, de Schubert à Mahler : ici, des extraits de *La Belle Meunière*, du *Quintette à cordes* D. 956 et de la *Sonate pour piano* en si bémol majeur D. 960 ; là, des bribes du dernier mouvement du *Chant de la terre* – et jusqu'à Berg et Webern, sur la *Seconde Cantate* duquel Nunes commence d'écrire une érudite et analytique thèse d'esthétique.

Son œuvre, si consciente du répertoire de Monteverdi, est tissé de multiples renvois, dans un cheminement non linéaire, où coexistent quantité de tendances aux subtils dosages. « Je ne puis avoir qu'une position intemporelle vis-à-vis de quelque musique que ce soit. J'écoute énormément de musique de toutes les époques, et je perçois constamment des courants souterrains au fil de l'histoire, qui ne sont jamais ou presque jamais ceux que l'on trouve dans les analyses. Ces courants me semblent effacer le temps historique. » Une telle attitude culmine dans *Ruf* (1975-1977) ou dans les mosaïques de *Quodlibet* (1990-1991), biographie musicale empruntant à des compositions antérieures ses matériaux et où la mémoire du musicien, compositeur et interprète, comme celle de l'auditeur magnifie la convergence de tesselles, de miniatures : un intervalle traversé de tensions, un trait individuel, un enchaînement harmonique, un genre comme le madrigal ou un timbre, celui par exemple de la harpe. Quant à la biographie, il convient de la considérer au sens strict : non le bavardage de soi, mais l'écriture de la vie.

Dans le sillage des derniers quatuors de Beethoven ou de certaines sonates de Schubert, la forme s'écoute ici *in statu nascendi*, dans le geste même de son avènement, et devient rythme au sens large, moment d'émergence, lieu de l'Ouvert. Aussi Emmanuel Nunes scrutait-il le son de l'origine, celui qui contient tout ce qui pourrait advenir à notre sensibilité et dont l'œuvre sera nécessairement, sinon tragiquement, retraits. Composer, c'est prélever, ôter, retrancher, et donc choisir. *Lichten*, en allemand : élaguer. Chaque œuvre est une révélation de ce son primordial, luttant contre le silence et reconduisant le musicien à l'illimité originel. « La composition est un combat contre le silence, contre le non-sonore. Le silence est tout ce que j'entends en moi et qui ne peut pourtant devenir musique. Et ce serait idéal si, par une parfaite "capillarité" entre toutes les strates de ma conscience et de mon inconscient, l'acte de mon prélèvement était libre de la contingence de mon existence chronologique. » Quand nous

écoutons une sonate de Beethoven, négativement, se donne aussi tout ce qui n'est pas cette sonate-là. À l'aune d'une telle idée se mesure l'attention, au cœur d'un bois ou d'une forêt, à l'éclaircissement, à la clairière et aux percées de la lumière dans l'arbre ou la matière sylvestre.

Souvent, le chiffre soutient l'écriture. Là se dessine l'hermétisme d'Emmanuel Nunes, sa langue secrète aux résonances mystiques et spirituelles. *Das Märchen* (2002-2007), théâtre musical d'après le conte de Goethe empreint d'alchimie, en témoigne. Nunes n'y suit pas le chemin de l'abstraction philosophique, mais l'image saisissant l'effort de l'âme. Auparavant, le cycle des *Chessed* (1979-2005) empruntait son titre à la Kabbale, où il désigne le quatrième *sefirot*, la quatrième des dix sphères de la manifestation divine, de l'Arbre de la Vie, et dénote la grâce, l'amour ou la miséricorde de Dieu. Après *Tifereth* (1978-1985) et la lecture du philosophe Martin Buber, le temps est celui, cher à Emmanuel Nunes, de l'épiphanie lumineuse.

Laurent Feneyrou

BIOGRAPHIE Emmanuel Nunes

Né le 31 août 1941, à Lisbonne, Emmanuel Nunes étudie à l'Académie de musique et à l'Université de sa ville natale. Il assiste aux Cours d'été de Darmstadt et s'établit à Paris en 1964-1965, avant de suivre deux ans les séminaires de Karlheinz Stockhausen à Cologne. De retour en France, élève de Marcel Beaufils, Nunes obtient en 1971 un Premier Prix d'esthétique au Conservatoire de Paris. Boursier du ministère de l'Éducation nationale du Portugal (1973-1974) et de la Fondation Gulbenkian (1976-1977), il entreprend, sur la *Seconde Cantate* op. 31 d'Anton Webern, une thèse qu'il laissera inachevée. Invité par le DAAD de Berlin comme compositeur en résidence (1978-1979), il est boursier de la création du ministère français de la Culture en 1980. Dès 1989, Nunes travaille régulièrement à l'Ircam, où il mène d'intenses recherches sur la spatialisation. Parallèlement, il est un important pédagogue, à l'Université de Pau, puis à Harvard, à Darmstadt ou à l'Icons de Novara. En 1981, il est nommé directeur des séminaires de composition de la Fondation Gulbenkian, à Lisbonne, puis de la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau (1986-1992), et devient professeur de composition au Conservatoire de Paris (1992-2006). Le Président de la République portugaise le nomme en 1991 « Comendador da Ordem de Santiago da Espeda ». Docteur *honoris causa* de l'université de Paris-8 (1996), il obtient le prestigieux Prix Pessoa (2000). Emmanuel Nunes meurt à Paris, le 2 septembre 2012.

www.ricordi.com

Emmanuel Nunes au Festival d'Automne à Paris :

- 1992 *Einspielung III / Aura / Versus III / Quodlibet* (Salle Wagram)
- 1992 *Vislumbre / Machina Mundi* (Théâtre des Champs-Élysées)
- 1992 *Litanies du Feu et de la Mer II / Sonata a tre / Wandlungen* (Théâtre du Rond-Point)
- 1994 *Chessed IV / String Quartet and Orchestra...* (Opéra National de Paris Bastille)
- 1996 *Minnesang / Omnia mutantur nihil interit* (Cité de la musique – Philharmonie de Paris)

Emmanuel Nunes *Versus III*

Composition : 1987-1991

Effectif : flûte en *sol* et alto

Création : Bruxelles, 19 novembre 1991, Sophie Cherrier (flûte) et Christophe Desjardins (alto)

Éditeur : Ricordi // Dédicace : « pour Martha »

Durée : 13'

Une grande part de l'œuvre d'Emmanuel Nunes se divise en deux cycles. Dans le premier, quatre notes (*sol*, *sol dièse*, *mi* et *la*) apparaissent comme le « subconscient harmonique sous-jacent à toutes les pièces ». *Nachtmusik I* (1977-1978) est la charnière entre deux cycles, adossée à l'absence de ces quatre notes, sinon à leur bannissement. Un second cycle, intitulé *La Création*, débute alors, dont Nunes résume l'enjeu en ces termes : « Que se passe-t-il lorsque l'on a des périodicités qui se superposent de manière cyclique ? » De 1979 à 1981, trois partitions portent le titre *Einspielung*, la première pour violon, la deuxième pour violoncelle, la troisième pour alto, et exaltent ces périodicités, qu'Emmanuel Nunes appelle des « paires rythmiques » : « Imaginez que deux personnes se déplacent d'un point à un autre. Elles partent en même temps et s'arrêtent en même temps, mais alors que l'une fait sept pas égaux, l'autre en fait onze. Ce qui est intéressant, c'est de connaître la distance et la proportion entre chaque pas. Et si l'on rabat l'une sur l'autre les lignes de leur trajectoire, on obtient un mouvement qui n'est plus régulier. »

Le triptyque est bientôt suivi d'un autre, pareillement inscrit dans le cycle *La Création* et dédié à sa fille Martha. Aux instruments à cordes du premier, dans le même ordre, s'ajoutent des instruments à vent, la clarinette, l'euphonium et la flûte en *sol*. Les trois *Versus* (1982-1995) magnifient une écriture où les contrepoints, les dialogues de chacun des duos dessinent une ligne unique, mais duale, comme dédoublée, ou une mélodie de mélodies, quand bien même composée de plusieurs sons. Les modes de jeu ne manquent pas dans *Versus III* et génèrent un espace, entre le proche et le lointain, entre la confusion des timbres et leurs écarts résolus : les sons éoliens, mêlés de souffle, de l'un s'allient au jeu sur le chevalet de l'autre ; les cordes de l'alto, pincées ou frappées par le bois de l'archet, se joignent aux bruits percussifs des clefs ou de la langue claquant dans l'embouchure de la flûte... Une large palette de couleurs en résulte, soumise à d'incessants changements de tempo. L.F.

Omens II pour neuf instruments

Composition : 1972

Effectif : flûte, clarinette en *sib*, trompette en *ut*, trombone, harpe, vibraphone, célesta, alto, violoncelle

Création : Lisbonne, 1^{er} juin 1982, membres de l'Orchestre Gulbenkian, sous la direction de Luca Pfaff

Éditeur : Jobert // Commande de la Fondation Gulbenkian

Durée : 23'

Omens II marque le terme des œuvres dites de jeunesse d'Emmanuel Nunes, lesquelles associent des parties improvisées et des parties rigoureusement écrites. Le compositeur s'y consacre à l'organisation des hauteurs, à la répartition des registres et au dévoilement de la puissance génératrice des intervalles. « Une tension productive est ici sans cesse générée entre des passages entièrement notés, rythmiquement libres ou improvisés, lesquels, eux, restent inscrits dans un "complexe temporel" prédéfini », écrit Paulo de Assis. De fait, *Omens* traduit le dépassement de cette période. Invité au Festival de Royan en 1975, Emmanuel Nunes y présente *Omens I* (1972) et *Voyage du corps* (1973-1974). De retour à Paris, peu satisfait de la première œuvre, mélange d'improvisation et d'écriture, il la réécrit entièrement, sous le titre *Omens II*, pour le même effectif, et la fixe absolument, retirant de son catalogue la première version, comme il retirera d'ailleurs *Voyage du corps*. Il lui faudra attendre 1982 pour assister, à Lisbonne, à la création de la seconde. La partition de l'une comptait vingt pages, celle de l'autre, quatre-vingt-dix, ce qui permet de mesurer le cheminement du compositeur, la précision alors acquise par ses intentions et son écriture. Entre ces deux versions s'ouvre, avec *The Blending Season* (1973, révision en 1976-1977, retiré du catalogue), le premier cycle, sans titre, d'Emmanuel Nunes, celui basé sur ces quatre notes (*sol*, *sol dièse*, *mi* et *la*) qui s'immiscent déjà dans *Omens*. Le titre que l'on peut traduire par « présage » ou, en portugais, par « homme », et où s'entend aussi le *O Mensch* de la *Troisième Symphonie* de Mahler, atteste le commencement de quelque chose, des débuts sobres, voire épurés, d'une nudité essentielle et d'un minimalisme choisi, où les hauteurs paraissent se suffire à elles-mêmes, dans une nuance volontiers *pianissimo*, comme assourdie, homogène, nivelant l'intensité globale « malgré la disparité des timbres et des registres », et dans un temps si lent que la durée se fait espace. La disposition même des instrumentistes, « le plus éloigné possible les uns des autres », en témoigne : « Un maximum de surface sur scène doit être utilisé. » L.F.

Minnesang pour douze voix mixtes

Sur des textes de Jakob Boehme

Composition : 1975-1976

Effectif : 3 sopranos, 3 altos, 3 ténors, 3 basses

Création : Paris, 1981, Groupe vocal de France, sous la direction

de John Alldis

Éditeur : Ricordi

Durée : 23'

Alors qu'il suit à Cologne les séminaires de Karlheinz Stockhausen, Emmanuel Nunes étudie la phonétique avec le linguiste et théoricien de la communication Georg Heike : « Ma profonde reconnaissance pour son enseignement qui m'a permis de guetter l'immensité de la forêt vierge (ou presque) où la phonétique et le restant de l'univers sonore se confondent. » Quelques années plus tard, Nunes compose *Minnesang*, sur des textes du théosophe Jakob Boehme, « l'un de [s]es centres de gravitation, à la fois le plus absorbant, et le plus éloigné de [s]es préoccupations strictement musicales ». Après *Voyage du corps* (1973-1974, dans sa première version), cette deuxième œuvre pour chœur, avant *Vislumbre* (1981-1986) ou *Omnia mutantur nihil interit* (1996), manifeste les lectures par Nunes de la Bible, de la Kabbale et des penseurs du judaïsme.

Trois catégories de textes s'y accumulent :

- des mots ou des groupes de mots qui jalonnent la pensée visionnaire de Boehme et irriguent la première section de *Minnesang* : Adonai, enflammement du cœur, secret de l'aurore, lumière céleste, éternelle génération, esprit des étoiles, souffle de la vie, contemplation éternelle... La phonétique moderne, l'analyse des phénomènes d'articulation, apprise auprès de Heike, prend dès lors un autre sens, marqué du sceau kabbalistique de la permutation des lettres, et notamment, bien sûr, dans le deuxième nom de Dieu, après le tétragramme *YHWH* : Adonai. « Chaque langue contient, comme le montrent les mystiques de la parole – et notamment Jakob Boehme, une sorte de langue secrète, qui est présente sous son aspect lexical », écrit Nunes ;

- une séquence de quatorze verbes, qui « constituent autant de vecteurs capables d'insuffler dans l'âme et l'esprit l'énergie exigée par le "parcours" que Boehme révèle à travers ses textes » : vivre, aimer, louer, rire, chérir, humer, voir, chanter, sentir, dire, reposer, entendre, agir, changer... Le verbe donc, cette fois, mais sans plus de sujet et sans aucun objet, acte pur ;

- des phrases, et jusqu'à des paragraphes entiers, extraits d'ouvrages de Boehme (*Les Quarante Questions sur l'Âme, De la Triple Vie de l'homme, L'Aurore naissante, Des trois principes de l'essence divine...*), relatifs à l'âme, à la lumière ou à l'amour, à l'exemple de celle-ci : « L'âme qui atteint la parole, a une porte ouverte dans le ciel, et ne peut être retenue par rien. »

À cela s'ajoutent, de Nunes, la première phrase, une dédicace, et la dernière, une invocation. Six genres vocaux gagnent les pupitres des solistes, qui doivent se tenir à distance les uns des autres : le chant « normal » ; le chant bouche fermée ; le *Sprechgesang* aux hauteurs exactes ; cinq hauteurs non spécifiées de parler (« les plus écartées possibles entre elles ; les phonèmes ainsi émis doivent être dits sans aucune intonation particulière ») ; les *glissandos* de parler à l'intérieur même des « bandes de registres » délimitées par ces cinq hauteurs ; et la lecture rythmée des textes allemands, avec les inflexions de leur langue d'origine (« Le chanteur doit lire les textes à la manière d'une lecture pour soi-même, et non en récitant pour le public »). L'intelligibilité en devient constamment instable, tantôt mélodique, déployant les mots, tantôt harmonique, les superposant, ou mettant à l'occasion en évidence une expression ou une phrase, de la sorte dramatisée. En outre, depuis le *Sefer Yetsirah* (*Livre de la*

Création, ou de la Formation, ou de l'Émanation), ce livre ancien de cosmogonie juive, le placement des lettres dans la bouche – la gorge, le palais, la langue, les dents ou les lèvres – induit une mystique de la lettre. Enfin, comme Karlheinz Stockhausen avant lui, Emmanuel Nunes réduit longuement les hauteurs de l'œuvre : deux cent-dix mesures font presque exclusivement usage du *mi* et du *sol* dièse. L'écoute y atteint une transparence chorale, attentive à l'insistance sur les autres dimensions de l'écriture et à l'embrasement des relations et des tensions dans le couple des notes. Aussi *Minnesang* est-il un chant d'amour, comme jadis le *Cantique des cantiques*.

L.F.

Vicente Lusitano (ca. 1520 – ca. 1561) *Heu me domine, pour chœur à quatre voix*

Composition : 1553

Durée : 5'

Manuel Cardoso (ca. 1566 – 1650)

Introit de la Missa pro defunctis

pour chœur à six voix

Composition : 1625

Durée : 6'

Vicente Lusitano serait né vers 1520, à Olivence, alors au Portugal, aujourd'hui en Espagne, à quelques kilomètres de la frontière ; il serait mort, peut-être à Rome, vers 1561. Il est dit *pardo*, vraisemblablement de mère africaine et de père portugais, et sera le premier compositeur métis publié de l'histoire de la musique. Son nom, un surnom, le fait portugais. Il aurait été ordonné prêtre et aurait enseigné à Padoue, Viterbe et Rome, où il est mentionné en 1551. Sans doute converti au protestantisme dix ans plus tard, il se serait rendu en Allemagne, en quête d'un poste à la cour de Christophe I^{er}, duc de Wurtemberg. On lui attribue des œuvres chorales, les vingt-trois motets à cinq, six et huit voix, du *Liber primus epigramatum* (Rome, 1551) et un madrigal, *All'hor ch'ignuda d'herb'et fior*, dans la lignée de Josquin Desprez. L'histoire se souvient de lui pour son intérêt pour les genres grecs anciens (diatonique, chromatique et enharmonique) dans la musique de la Renaissance, à l'occasion d'un débat, qu'il emporta, contre Nicola Vicentino (qui le discréditera), et dans un ouvrage, édité à Rome en 1553, puis à Venise en 1561, où il traite de la musique, du contrepoint improvisé et des genres musicaux. C'est dans cet ouvrage que paraît le motet *Heu me domine*, où le chromatisme, hardi, ascendant, puis descendant, en contrepoint ou en mouvement parallèle, s'avère puissamment expressif.

Maître de l'âge d'or de la polyphonie portugaise, le compositeur et organiste Manuel Cardoso, né à Fronteira vers 1566 et mort à Lisbonne en 1650, étudie au Colégio dos Moços de Coro d'Évora, où il devient chef de chœur de la cathédrale, avant de rejoindre l'ordre des Carmélites en 1588 et de prononcer ses vœux l'année suivante. Directeur musical du couvent des Carmes de Lisbonne, il réside, au début des années 1620, dans la maison ducale de Vila Viçosa, où il se lie d'amitié avec le duc de Barcelos – le futur roi Jean IV. Prenant ses modèles chez Palestrina et Victoria, musicien au style raffiné et précis, Manuel Cardoso semble avoir ignoré les premiers développements de l'âge baroque. Trois livres de messes sont conservés, dont la *Missa pro defunctis* (1625), son œuvre la plus célèbre, à six voix. Mais nombre de ses compositions, en particulier les œuvres à plusieurs chœurs (à huit, neuf et douze voix), ont été perdues lors du tremblement de terre qui détruisit Lisbonne en 1755, notamment la tombe de Cardoso et l'église gothique du couvent des Carmes, qui s'écroula et ne sera jamais reconstruite. L.F.

BIOGRAPHIES

Léo Warynski

Léo Warynski dirige tous les répertoires : opéra, symphonique, création et musique vocale. Il se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth (CNSMD de Paris). Depuis dix ans, il a acquis une expérience importante avec différentes formations en France et dans le monde, et se produit dans les plus grandes salles et festivals. Il est invité par l'orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, l'Ensemble intercontemporain ou l'Orchestre de Colombie. Son goût pour la voix et l'opéra l'amène à diriger des productions lyriques, notamment avec l'Académie de l'Opéra de Paris (*Le Viol de Lucrece* de Benjamin Britten en mai 2021). Parmi ses engagements récents figurent des concerts avec l'Orchestre de Normandie (*Oratorio de Noël* de Camille Saint-Saëns), l'Orchestre de l'Opéra de Nice (reprise d'*Akhnaten* de Philip Glass), l'Orchestre de Mulhouse, ainsi que des productions lyriques avec l'Opéra d'Avignon (*Carmen* de Bizet), l'Opéra de Dortmund (reprise de *Seven Stones* de Ondrej Adamek). Léo Warynski est directeur artistique de l'ensemble vocal les Métaboles qu'il a fondé en 2010. Par ailleurs, il est nommé en 2014 directeur musical de l'ensemble Multilatérale, ensemble instrumental dédié à la création. En 2020, il est désigné Personnalité musicale de l'année par le Syndicat de la Critique.

Les Métaboles

Créées en 2010 sous l'impulsion de Léo Warynski, Les Métaboles réunissent des chanteurs professionnels investis dans le répertoire pour chœur a cappella. Son nom, inspiré d'une œuvre d'Henri Dutilleul (1916-2013), sur l'idée de métamorphose, évoque la capacité du chœur à se transformer au gré des répertoires. Si une grande part de l'activité des Métaboles est consacrée au répertoire a cappella, des collaborations avec des orchestres et des ensembles se créent. Ainsi l'ensemble s'associe à l'orchestre Les Siècles, l'Orchestre national d'Île-de-France, l'Orchestre de Normandie, l'Ensemble intercontemporain ou l'ensemble Multilatérale. Les Métaboles sont l'invité de festivals et de salles de concert en France et en Europe. Les Métaboles réservent une place importante aux compositeurs d'aujourd'hui à travers des commandes d'œuvres, la création et la diffusion du répertoire de compositeurs vivants. Ils investissent dans le domaine de la formation de professionnels avec l'académie de composition ARCO et à travers des formations de jeunes chefs de chœur. En 2021 est sorti *The Angels* (NoMadMusic), quatrième disque de l'ensemble après *Jardin féérique* (NoMadMusic - 2020), *Une nuit américaine* (NoMadMusic - 2016) et *Mysterious Nativity* (Brilliant Classic - 2014). En 2018, l'ensemble Les Métaboles a été lauréat du prix Liliane Bettencourt pour le chant choral, décerné en partenariat avec l'Académie des beaux-arts. Depuis septembre 2021, les Métaboles sont en résidence à la Cité musicale-Metz.

Ensemble Multilatérale

Après bientôt 15 ans d'existence, l'Ensemble, dont le directeur artistique est Yann Robin, impose cette « multilatéralité » qui le caractérise. Attaché à la diffusion du répertoire d'ensemble et à défendre des esthétiques multiples, Multilatérale investit d'autres domaines artistiques et a collaboré avec Arthur Nauzyciel et Antoine Gindt (metteurs en scène), Yannick Haenel (écrivain), Jonathan Schatz (danseur) ou encore Alain Fleischer (cinéaste et plasticien). L'arrivée en 2014 de Léo Warynski en tant que directeur musical offre une dimension nouvelle et originale au projet en permettant des collaborations régulières avec l'Ensemble vocal les Métaboles. Multilatérale a développé sa présence à l'étranger, invité par des Festivals tel que la Biennale de Venise ou le Cervantino (Mexique) et a noué une relation privilégiée avec l'Asie du Sud-Est (Thaïlande, Singapour, Indonésie) avec trois tournées en 2016, 2017 et 2018. Multilatérale porte une attention particulière à la transmission et à l'émergence de jeunes compositeurs. L'Ensemble a participé à de nombreuses classes de composition et à des académies de composition. En 2022 et pour la deuxième saison consécutive, l'Ensemble est associé à la Philharmonie de Paris pour le concert Nouvelle Vague consacré à la jeune génération de compositeurs européens.