

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

10 sept – 31 déc 2018



## DOSSIER DE PRESSE

CLARA IANNOTTA / PIERRE-YVES MACÉ / HELMUT LACHENMANN

Service presse :

Christine Delterme – [c.delterme@festival-automne.com](mailto:c.delterme@festival-automne.com)

Lucie Beraha – [l.beraha@festival-automne.com](mailto:l.beraha@festival-automne.com)

Assistées de Violette Kamal – [assistant.presse@festival-automne.com](mailto:assistant.presse@festival-automne.com)

01 53 45 17 13

1. Klar  
Pos  
1. Fe  
1. Hrn  
1.  
2.  
3.  
4.  
2. Fe  
2. Hrn  
2. Klar  
Tzp  
Tuba

Pfte  
Ped  
Harpe  
1.  
2.  
3.  
4.  
5.  
6.  
7.  
8.

1.  
2.  
3.  
4.  
5.  
6.  
7.  
8.

# CLARA IANNOTTA PIERRE-YVES MACÉ HELMUT LACHENMANN

**Clara Iannotta** : *Clangs* pour violoncelle et ensemble amplifié

**Pierre-Yves Macé** : *Rumorarium* (création) – Commande de l'Ensemble intercontemporain

**Helmut Lachenmann** : *Concertini* – Musique pour ensemble

**Éric-Maria Couturier**, violoncelle

**Ensemble intercontemporain**

**Matthias Pintscher**, direction

Coproduction Philharmonie de Paris ; Ensemble intercontemporain ;  
Festival d'Automne à Paris  
Avec le concours de la Sacem

France Musique enregistre ce concert.

**Un son de cloche, des bribes de musiques de rue, des accords et des résonances : voilà les objets trouvés qui composent ce concert, à l'allure de paysage.**

« *J'aimais*, écrit Rimbaud, *les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs* ». L'objet trouvé, un bruit, un éclat de voix, un fragment mélodique devant lesquels l'artiste tombe en arrêt, ouvre l'une des voies royales de l'art contemporain. Il peut rester là comme une discordance ou au contraire être intégré, voire dissous. Chez Clara Iannotta, c'est le son d'une cloche, celle de la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau, qui suscite une trame instrumentale subtile, évoquant « *l'expérience de cette écoute – l'attente, le carillon, la mémoire et le silence. La traversée de différents carillons rythmiques, composés de sons complexes, génère des figures et gestes qui ne trouvent leurs résolutions que dans la répétition même* ».

Pierre-Yves Macé élabore quant à lui toute une esthétique du recyclage musical, « *une forme de citation qui altère substantiellement la physionomie du matériau premier* ». Dans *Rumorarium*, des musiques de rue enregistrées sont rejouées à partir d'un échantillonneur à clavier, soumis à « *des cuts, des répétitions, des alliages de couleurs* », donnant tout un « *vivarium de rumeurs* ».

Chez le compositeur allemand Helmut Lachenmann, la reprise s'effectue de manière plus abstraite : il ne s'agit plus seulement de faire de la musique avec des bruits instrumentaux, mais de prendre comme objet des figures rythmiques typées, des accords, des résonances, « *pour éclairer de manière nouvelle tout ce qui résonne et tout ce que le son met en mouvement dans un contexte différent* ». Là aussi, l'image du lieu d'écoute est essentielle : *Concertini* évoque une traversée, « *des égarements, si l'on veut, au sein d'un labyrinthe qu'on a soi-même construit et qui est placé cependant à l'intérieur d'une grille temporelle stricte – que l'on traversera comme un sourcier* ».

**CITÉ DE LA MUSIQUE – PHILHARMONIE DE PARIS**

Vendredi 26 octobre 20h30

-----

14,40€ et 18€ / Abonnement 12,60€

Durée : 1h20 plus entracte

**Contacts presse :**

**Festival d'Automne à Paris**

Christine Delterme, Lucie Beraha

01 53 45 17 13

**Philharmonie de Paris**

Philippe Provensal

01 44 84 45 63 / pprovensal@cite-musique.fr

Gaëlle Kervalla

01 44 84 89 69 / gkervalla@cite-musique.fr

# LES ŒUVRES

## Clara Iannotta

*Clangs* pour violoncelle et ensemble amplifié (2012)

*La répétition ne change rien dans l'objet qui se répète, mais elle change quelque chose dans l'esprit qui la contemple* phrase de Gilles Deleuze sur la thèse de Hume.

La mémoire, dans le sens de « répétition », est le fil qui relie les œuvres d'un triptyque composé entre 2011 et 2012 et inspiré par le son des cloches de la cathédrale de Freiburg en Breisgau, en Allemagne. : *Glockgiesserei* pour violoncelle et électronique, *D'après* pour sept musiciens et *Clangs* pour violoncelle et quinze musiciens.

Ces trois compositions sont une tentative pour rendre les expériences de l'attente, du carillon, et du silence.

Le croisement des carillons aux rythmes différenciés et constitués de sons complexes crée des schémas et des gestes qui ne trouvent leur résolution que dans la répétition elle-même.

## Pierre-Yves Macé

*Rumorarium* (création)

Invité à se livrer à l'exercice de l'auto-interview, le compositeur a choisi de solliciter plusieurs de ses amis artistes, leur demandant de lui poser les questions qui leur venaient à l'esprit à la lecture de la note d'intention de l'œuvre.

L'entretien qui suit a donc été réalisé à partir d'échanges e-mail avec Mathieu Bonilla, compositeur, Nicole Caligaris, écrivain, Gaëlle Hippolyte, artiste, Sébastien Roux, compositeur, Pierre Senges, écrivain.

## ENTRETIEN

### Pierre-Yves Macé

#### « Traverser le cliché »

***Pour commencer, pouvez-vous nous décrire les chemins qui vous ont mené à Rumorarium ?***

**Pierre-Yves Macé :** Cela fait une dizaine d'années que je développe dans des contextes musicaux très divers, aussi bien instrumentaux qu'électro-acoustiques, des procédures de « recyclage » musical, avec des pièces comme *Passagenweg* (2005-2009), le cycle *Song Recycle* (2010-...) pour piano et haut-parleur, ou *Je vais entendre encore une phrase de Sole Mio pour voix*, ensemble et électronique. J'appelle « recyclage » une forme de citation qui altère substantiellement la physiologie du matériau premier, pour le réduire à une simple intention de « faire musique » : un commencement, un balbutiement – ce que je me plais à nommer « rumeur ». D'où une certaine prédilection pour les matériaux pauvres. Dans *Passagenweg*, j'échantillonnais des chansons des années 1930-40 pour n'en garder que les introductions instrumentales. Ici, je compose une pièce mixte (instrumentale et électroacoustique) à partir d'enregistrements de musiques de rue – un corpus que j'ai demandé à l'artiste sonore Jeanne Robet de constituer pour cette occasion.

***Lui avez-vous donné des consignes spécifiques ? Avez-vous convenu de type de musiques, de type de prises de son, d'environnements sonores ?***

**PYM :** La musique jouée m'est totalement indifférente : ce peut être un « tube » appartenant à ce répertoire diffus des musiques supposées égayer notre quotidien, de *la Marche turque* de Mozart à *Besame Mucho* ou *O Sole Mio* ; mais ce peut être également une improvisation, un simple contact instrumental... Je tenais cependant à ce que ce soit des instruments solos acoustiques (ni groupe, ni bande préenregistrée). J'ai également suggéré de varier plusieurs paramètres : les instruments de musique, bien sûr, les lieux de prise de son (rue plus ou moins passante, parc, métro...), les distances entre micro et instrument – que ceux-ci soient plus ou moins « fondus » dans leur environnement, qu'ils puissent parfois y disparaître. Car le « paysage sonore » urbain, pour banal qu'il soit, m'intéresse autant que les musiques qui y prennent place ; ou plutôt, c'est la relation

entre les deux plans qui me fascine : relation purement accidentelle, mais rendue nécessaire a posteriori grâce à la médiation phonographique. J'ai donné à cette triade (musique instrumentale, environnement et dispositif d'enregistrement) le nom de « phonotopie », titre d'une pièce électroacoustique que j'ai composée en 2014.

**Allez-vous utiliser ce matériau brut, ou bien le transformer ?  
Pouvez-vous décrire le dispositif de diffusion que vous comptez employer ?**

**PYM** : Les sources resteront à un état relativement brut, mais je vais les faire « jouer » par le pianiste de l'ensemble, à partir d'un échantillonneur à clavier, comme pour constituer un orgue à bruits, ou plus précisément un orgue à musiques trouvées. Ce couplage entre électronique et gestuelle instrumentale ouvre des possibilités inédites de traitement des sources. En retour, il agit sur l'écriture instrumentale qui sera assez largement « claviériste », avec des *cuts*, des répétitions, des alliages de couleurs, toute une petite chimie héritée à la fois des jeux d'orgue et des possibilités techniques de l'échantillonneur. L'idée étant de construire une forme par prolifération à partir de traces d'un presque-rien musical.

**Cette musique pourrait-elle être définie comme une polyphonie de genres ?**

**PYM** : Je suis attaché à la notion de polyphonie, qui suppose à la fois l'hétérogénéité des voix et leur influence réciproque. Je compose mes pièces par montage, assemblage progressif d'éléments épars dont la logique interne apparaît peu à peu, au cours du travail. L'effet de choc, l'esthétique du bigarré ou de l'inquiétante étrangeté ont longtemps été pour moi l'horizon de cette poétique. Mais depuis quelques années, je suis de plus en plus soucieux de l'interrelation entre les objets. Je cherche désormais à ramener de la continuité dans le règne de l'hétérogène. Cela passe par des stratégies bien précises : définir et appliquer des structures impliquant le temps long, penser architecturalement la globalité, mettre du « liant » dans l'orchestration, etc. Dans *Rumorarium*, ce rôle est essentiellement assuré par les trois pupitres de percussions, orientés vers la production de sons tenus, de bruits blancs ou de pseudo-bruitages.

**Est-ce pertinent, à la lecture du titre *Rumorarium*, de penser au *Roaratorio* ? Que représente pour vous la pièce de John Cage ?**

**PYM** : Ce titre mérite en effet une explication. J'ai longtemps été persuadé, par je ne sais quelle bifurcation mentale dont mon cerveau a le secret, que « rumorarium » était le nom de l'orgue à bruits inventé par Luigi Russolo, le fameux bruitiste italien (l'orgue s'appelle en réalité « intonarumori »). M'apercevant de l'erreur, j'ai réalisé que ce mot inventé de « rumorarium », qui sonne comme du latin de cuisine ou comme une onomatopée improbable, était un titre tout indiqué pour mon projet : je cherche à mettre en sons un « vivarium de rumeurs ». Mais la proximité avec *Roaratorio* ne s'arrête pas au titre : ma pièce emprunte à Cage l'intention d'« ouvrir les fenêtres », de faire entrer un peu de réel dans la composition. La différence majeure, c'est que Cage a défini chaque lieu de prise de son

(à partir du livre *Finnegans Wake* de Joyce) sans y chercher de sons spécifiques, tandis que de mon côté, je cherche un son spécifique dans n'importe quel lieu.

**Enfin, une pièce sans citation, « à partir de rien », vous semble-t-elle encore possible ?**

**PYM** : Mais oui ! Il m'arrive encore d'écrire de la musique sans matériau citationnel. Toute la question étant de savoir s'il est possible d'écrire à partir de rien, car, lorsqu'il ne s'agit pas de citations *per se*, tout un arsenal d'idées réflexes, d'emprunts involontaires ou de clichés, parasite inmanquablement le geste d'écriture. Il me semble que lorsque je travaille ainsi en « recyclant » des musiques pré-existantes, je radicalise une manière de faire qui s'applique à toutes mes pièces : je *traverse*, transperce le cliché – la forme d'expression pétrifiée – pour atteindre à une expression que j'espère singulière et vivante. Que je compose ou non « ex-nihilo », il me semble que la part la plus vive, la plus intense, de mon travail de composition, se situe au moment où il s'agit de corriger, éditer, déplacer, réécrire, contrepointer une idée première. De « com-poser », donc, ce qui a déjà été premièrement « posé ».

## Helmut Lachenmann

*Concertini* pour ensemble (2005)

« Au mieux, les titres d'une œuvre, guère autrement que les commentaires, induisent en erreur. *Concertini* promet une collection de situations « concertantes », mais tient cette promesse tout au plus de façon irritante. Il y a certes ici des moments solistes : pour la guitare, la harpe, le tuba..., pour un sextuor à cordes (avec emprunt à mon dernier quatuor, *Grido*), voire pour des types de gestes ou des formes d'articulations qui seraient – *sit venia* l'horrible *verbo* – « trans-instrumentales », tels à certain moment un « concerto gratté », des « solos » pour mouvements dans l'espace, pour résonances, pour suites d'accords ou figures rythmiques. [...]

Mon modèle compositionnel des années 1960, l'idée d'une « musique concrète instrumentale », qui inclut dans le processus de l'écriture et thématise l'aspect énergétique de l'évènement sonore produit, sa « corporéité », ne devait plus – s'il fallait le garder vivant – se limiter à dénaturer le son instrumental. Dès le début, il s'est modifié, s'est ouvert, pour ne pas se saisir uniquement de ce qui ressemblait au bruit ou à un son déformé, mais également d'éléments non transformés, familiers, « consonants » au sens large ; il intègre tout autant ce qui a trait au rythme, des gestes, des éléments mélodiques même, des intervalles, des harmonies, dans l'idée d'éclairer ainsi, de manière toujours nouvelle, tout ce qui résonne et se meut dans le son, au sein de contextes changeants. Traitement « concertant » veut dire ici que l'on accompagne, que l'on déguise, que l'on recouvre, découvre, contrepoincte ou déforme tout ce qui nous envahit et tout ce qui arrive en douce quand on se met à travailler sur ce type de catégories sonores rassemblées *ad hoc* – ses propres égarements, si l'on veut, dans un labyrinthe que l'on a développé soi-même, fût-il ordonné par une structure temporelle rigoureuse – comme un sourcier qui se promènerait dans son propre jardin en friche, à la recherche de... »

**Helmut Lachenmann**, Trarego, 7 juin 2005

(traduction de l'allemand, Martin Kaltenecker)

In programme du concert du 17 octobre 2014

Luigi Nono – Helmut Lachenmann – Clara Iannotta

# BIOGRAPHIES

## Clara Iannotta

Née à Rome en 1983, **Clara Iannotta** étudie la flûte, l'écriture et la composition au Conservatoire de Rome, puis au Conservatoire de Milan (2006-2010), auprès d'Alessandro Solbiati, et au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (2010-2012), dans la classe de Frédéric Durieux, où elle compose, pour son Prix, *Clangs*, pour violoncelle et quinze musiciens, avec électronique, sur un texte d'Italo Calvino. Clara Iannotta suit le Cours 1 d'informatique musicale à l'Ircam (2010-2011) et participe à diverses sessions de composition (2009 à 2012) : Centre Acanthes, Académie internationale de Moscou, Voix Nouvelles et Résidence d'été à l'Université de Harvard, au cours desquelles elle discute de notation avec Mark Andre, de matériau avec Frank Bedrossian, de forme avec Chaya Czernowin ou du silence avec Steven Takasugi. Lauréate de concours et de festivals internationaux, dont le Prix de composition de la Ville de Stuttgart (2014), Clara Iannotta est boursière du projet *Movin'Up* (2011) et de la Fondation Berger-Levrault du Centre Nadia et Lili Boulanger (2011-2012). En 2013, elle est en résidence à Berlin (DAAD).

En 2014, elle entreprend un doctorat en composition à l'Université de Harvard. Ses œuvres sont des commandes de Radio France, de l'Ensemble intercontemporain, du Festival d'Automne à Paris, du Festival Pontino ou de la WDR pour le Festival de Witten. De 2014 à 2017, elle est chargée de cours sur la théorie musicale à l'Université d'Harvard.

En 2018, elle reçoit le Prix d'encouragement de composition de la fondation Ernst von Siemens pour la musique et le Prix Francis et Mica SALABERT de la Sacem.

[www.claraiannotta.com](http://www.claraiannotta.com)

### Clara Iannotta au Festival d'Automne à Paris :

- 2014 *Intent on Resurrection – Spring or Some Such Thing* (Cité de la Musique)
- 2017 *dead wasps in the jam-jar (iii)* (Théâtre des Bouffes du Nord)

## Pierre-Yves Macé

La musique de **Pierre-Yves Macé** brasse plusieurs écritures (composition instrumentale et vocale, création électroacoustique, art sonore) avec une prédilection marquée pour la pluridisciplinarité. Elle est interprétée par les ensembles Cairn, l'Instant Donné, l'Orchestre de chambre de Paris, le Hong Kong Sinfonietta, les Cris de Paris, et publiée sur les labels Tzadik, Sub Rosa et Brocoli. Dès 2007, Pierre-Yves Macé collabore aux activités de l'Encyclopédie de la parole ; en 2017, il co-signe avec Joris Lacoste la Suite n°3 'Europe' pour deux chanteurs et pianiste. Son doctorat de musicologie Musique et document sonore paraît aux Presses du réel en 2012. Il est l'invité régulier du Festival d'Automne à Paris.

[pierreyvesmace.com](http://pierreyvesmace.com)

### Pierre-Yves Macé au Festival d'Automne à Paris :

- 2011 Musique pour *Le Vrai spectacle* de Joris Lacoste (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
- 2012 *Segments et Apostilles, Song Recycle, Song Recital* pour ensemble instrumental, piano, voix et bande (Théâtre des Bouffes du Nord, La Scène Watteau)
- 2014 *Ambidextre* pour chœur d'enfants, alto et violoncelle (Opéra national de Paris - Bastille/Amphithéâtre, Théâtre Gérard Philipe, Studio-Théâtre de Vitry)
- 2015 *Suite n°2*, spectacle de Joris Lacoste (T2G – Théâtre de Gennevilliers)
- 2016 Création pour *ANGELUS NOVUS – AntiFaust*, spectacle de Sylvain Creuzevault (La Colline - Théâtre national, La Scène Watteau, L'apostrophe – Théâtre des Louvrais Pontoise)
- 2016 *Accords et Accrocs / Song Recycle / Miniatures* (Théâtre de la Ville)
- 2017 Musique pour *Suite n°3 Europe* de Joris Lacoste / Encyclopédie de la Parole (Théâtre de la Ville, L'Apostrophe-Théâtre 95)

## Helmut Lachenmann

**Helmut Lachenmann**, né à Stuttgart le 27 novembre 1935, étudie, de 1955 à 1958, à la Musikhochschule de sa ville natale, sous la direction de Jürgen Uhde (piano) et Johann Nepomuk David (théorie et contrepoint). Après les Cours d'été de Darmstadt suivis depuis 1957, il devient l'élève de Luigi Nono à Venise (1958-1960), il participe au Cours de Cologne pour la nouvelle musique auprès de Karlheinz Stockhausen et Henri Pousseur (1963-1964), et travaille au Studio électronique de l'Université de Gand (1965). Compositeur et pianiste, il enseigne à Ulm (1961-1973), à Ludwigsburg (1970-1976), à l'Université de Bâle (1972- 1973), à Hanovre (1976-1981) et à Stuttgart (de 1966 à 1970 en théorie musicale, puis de 1981 à 1999 en composition), tout en participant à de nombreux séminaires ; depuis 1972 jusqu'à aujourd'hui, il enseigne plusieurs fois à Darmstadt. Cette intense activité pédagogique se poursuit, notamment en 1999, au Centre Acanthes, puis, en 2007, aux Etats-Unis (Chaire Fromm à Harvard University, invitations des universités de Oberlin, Columbia, Boston, Philadelphia, San Diego, Oakland et au Canada (Victoria University)). Créée à l'Opéra de Hambourg en 1997, la « musique avec images » *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (*La Petite Fille aux allumettes*) est reprise en 2001 dans une mise en scène de Peter Mussbach au Palais Garnier, lors du Festival d'Automne à Paris. Lauréat de prix prestigieux, dont le Prix Bach de Hambourg (1972), Prix de la Fondation Ernst von Siemens (1997) et de la Royal Philharmonic Society de Londres (2004), Berliner Kunstpreis (2008), Prix BBVA "Frontiers of knowledge" à Madrid (2011), Prix de l'Opéra de Tokyo (2009) et juré unique du Prix Takemitsu, Docteur *honoris causa* des universités de Hanovre, Dresde, Cologne, Helmut Lachenmann réside régulièrement depuis 2001 au Wissenschaftskolleg de Berlin. Il est membre des Académies des Arts de Berlin, Hambourg, Leipzig, Mannheim, Munich et Bruxelles. Ses écrits sont publiés sous le titre *Musik als existentielle Erfahrung* (*La Musique comme expérience existentielle*) et, pour l'essentiel, traduits en français (Écrits et entretiens, Genève, Contrechamps, 2009). Les Éditions Van Dieren ont publié Avec Helmut Lachenmann, de Martin Kaltenecker, en 2004.

Il vit à Leonberg, près de Stuttgart, et en Italie, à Trarego (Piémont).

En 2016, il reçoit le Prix Hans Christian Andersen.

L'Orchestre de la Radio de Bavière crée, sous la direction de Peter Eötvös, *My Melodies*, pour huit cors et orchestre, le 7 juin 2018 à l'occasion d'un concert monographique qui regroupait deux autres œuvres : *La Marche fatale* pour orchestre, et *Seynade* pour piano.

## Helmut Lachenmann au Festival d'Automne à Paris :

- 1989 *Quatuor n° 2, Reigen seliger Geister* (Opéra Comique)
- 1993 **Cycle Helmut Lachenmann**  
*Salut für Caudwell, Accanto, Ausklang, Gran Torso, Trio Fluido, Pression, Dal Niente, temA, Toccatina, Interieur I, Trio a cordes, Reigen seliger Geister, « ...Zwei Gefühle... », Guero, Allegro sostenuto, Mouvement (-vor der Erstarrung)* (Opéra National de Paris Bastille)
- 1998 *Schwankungen am Rand* (salle de spectacles de Colombes)
- 2001 *La Petite Fille aux allumettes* (Opéra National de Paris)
- 2005 *Concertini* (Opéra National de Paris Bastille)
- 2008 *More Mouvement für Lachenmann* de Xavier Le Roy (*Pression, Salut für Caudwell, Gran Torso*) (Le CENTQUATRE)
- 2010 *Nun* pour flûte, trombone, orchestre et voix d'hommes (Salle Pleyel)  
*Wiegenmusik*, pour piano, *Guero*, pour piano  
*Got Lost* pour voix et piano (Théâtre des Bouffes du Nord)
- 2014 *Concertini* pour grand ensemble (Cité de la Musique)



## Eric-Maria Couturier, violoncelle

À dix-huit ans, **Eric-Maria Couturier** entre premier nommé dans la classe de Roland Pidoux au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient un Premier Prix de violoncelle et un master de musique de chambre dans la classe de Christian Ivaldi.

À vingt-trois ans, il entre à l'Orchestre de Paris, puis devient Premier Soliste à l'Orchestre National de Bordeaux. Depuis 2002, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain.

Eric-Maria Couturier s'est produit sous la direction des plus grands chefs : Georg Solti, Wolfgang Sawallisch, Carlo Maria Giulini, Lorin Maazel et Pierre Boulez.

Membre du trio Talweg, il est soliste dans les concertos pour violoncelle de Haydn, Dvorak, Eötvös ou Kurtág. Son expérience de musique de chambre s'est approfondie en jouant avec des pianistes tels que Maurizio Pollini, Jean-Claude Penner, Shani Diluka.

Dans le domaine de l'improvisation, il joue avec le chanteur de jazz David Linx, le platiniste ErikM, la chanteuse Laika Fatien, le contrebassiste Jean-Philippe Viret avec lequel il a enregistré.

Il a également enregistré un disque avec l'octuor Les Violoncelles Français pour le label Mirare.

Il joue sur un violoncelle de Frank Ravatin.

[ensembleinter.com](http://ensembleinter.com)

## 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** se consacre à la musique du XX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui. Les trente-et-un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre et compositeur Matthias Pintscher. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs, auxquels des commandes de nouvelles œuvres sont passées chaque année. Ce cheminement créatif se nourrit d'inventions et de rencontres avec d'autres formes d'expression artistique : danse, théâtre, vidéo, arts plastiques, etc.

En collaboration avec l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) l'Ensemble développe également des projets inédits, intégrant notamment les nouvelles technologies multimédia.

Les activités de formation des jeunes interprètes et compositeurs, les concerts éducatifs ainsi que les nombreuses actions culturelles à destination du public, traduisent un engagement toujours renouvelé en matière de transmission.

En résidence à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris, l'Ensemble intercontemporain se produit en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

[ensembleinter.com](http://ensembleinter.com)

## Mathias Pintscher

Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), **Matthias Pintscher** débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Agé d'une vingtaine d'années, il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires.

Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013.

Il est « Artiste associé » au BBC Scottish Symphony Orchestra et à l'Orchestre symphonique National du Danemark depuis plusieurs années. Il a également été nommé compositeur en résidence et artiste associé de la nouvelle Elbphilharmonie Hamburg.

Depuis septembre 2016, il est le nouveau chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant ainsi à Pierre Boulez. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du Festival Impuls Romantik de Francfort depuis 2011.

Chef d'orchestre reconnu, Matthias Pintscher dirige de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre symphonique de Toronto, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Pétersbourg, Orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney...

Depuis 2016, il est le chef principal du Lucerne Festival Academy.

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

[www.ensembleinter.com](http://www.ensembleinter.com)



156, rue de Rivoli 75001 Paris  
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17  
[www.festival-automne.com](http://www.festival-automne.com)