

# musica 2017

N° 27

Samedi 30 septembre 2017 à 20h30  
Le Point d'eau

## Le Encantadas

concert spatialisé



© Ensemble intercontemporain

### Ensemble intercontemporain

Direction musicale, **Léo Warynski**

Réalisation informatique musicale Ircam, **Gilbert Nouno**

Conseiller scientifique Ircam (équipe Espaces acoustiques et cognitifs),  
**Markus Noisternig**

Ingénieur du son Ircam, **Sylvain Cadars**

Assistante son Ircam, **Anaëlle Marsollier**

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

### Olga Neuwirth

*Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* (2015)

(Les îles enchantées ou les aventures en mer des merveilles)

œuvre dédiée à la mémoire d'Armin Köhler, ancien directeur artistique des Donauessinger  
Musiktage

### Petite restauration sur place avant et après le concert

Avec le soutien de :



Fin du concert : environ 21h45

**Entretien avec les autres arts une relation toujours féconde et inspirante, Olga Neuwirth, compositrice autrichienne, revient cette année avec *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie (Les îles enchantées ou les aventures en mer des merveilles)*, créé en 2015 au festival de Donaueschingen par l'Ensemble intercontemporain – qui l'interprète à nouveau ici, sous la baguette de Léo Warynski. Par la grâce d'un dispositif Ircam permettant de déplacer dans n'importe quelle salle de concert l'acoustique de l'église San Lorenzo de Venise, l'auditeur est installé dans une « arche des rêves » partant de cette église pour voyager, « à travers l'espace et le temps, d'une île à l'autre, et sur les mers agitées... »**

Le titre de l'œuvre renvoie à celui d'un ouvrage d'Herman Melville, auteur cher à Neuwirth (qui lui rendit hommage dans *The Outcast*, 2009-2011) : *The Encantadas, or Enchanted Isles* (1854). Ces dix « esquisses philosophiques » composent une méditation hétéroclite sur l'archipel des Galapagos (jadis baptisé « Las Encantadas »). À leur imitation, *Le Encantadas* de Neuwirth juxtaposent cinq îles (avec deux interludes, un prologue et un épilogue) défilant devant l'auditeur, affirmant leurs contours sonores avant de s'estomper en silhouette nébuleuse, jusqu'à la plus fantastique d'entre elles.

Cette traversée imaginaire, striée de paysages sonores captés dans la lagune de Venise, se réalise par ailleurs dans un espace acoustique reconstruisant celui de l'église San Lorenzo, imposant édifice situé dans le quartier Castello de la Sérénissime. L'architecture de la basilique Saint-Marc avait, autrefois, inspiré Gabrieli ou Monteverdi ; mais c'est celle de San Lorenzo, pour laquelle Luigi Nono avait composé son *Prometeo* (1981-1985) et aujourd'hui en ruine, qu'Olga Neuwirth s'est employée à « sauvegarder » acoustiquement : une technique développée avec l'ingénieur Markus Noisternig a permis de capturer son acoustique pour la reconstruire ailleurs et la traiter comme enjeu de composition. L'auditeur est ainsi déplacé virtuellement dans cet espace, envisagé comme celui d'un bateau sur la mer : c'est assis et déplacé au cœur de sa « nef » qu'il perçoit les sons extérieurs, ceux d'un voyage fantasmé sur la « mer des merveilles ».

À lire dans le programme Musica : l'article « Les îles enchantées d'Olga Neuwirth » par Laure Gauthier

---

## Le Encantadas

---

### Entretien avec Olga Neuwirth

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

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

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

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

Un autre aspect central pour *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie*, c'est mon expérience, désormais ancienne, de Venise. J'y ai souvent séjourné, enfant, puis adolescente ; j'ai plusieurs fois fait le voyage pour assister à la Festa dell'Unità sur le Campo del Ghetto Nuovo.

À cela se sont ajoutées l'étude de la musique de Luigi Nono et les expériences que j'ai rassemblées au cours des quatre années où j'ai vécu à Venise, dans un appartement juste derrière le ghetto. À l'âge de seize ans, j'ai aussi eu le bonheur d'assister à une exécution du *Prometeo* de Nono à l'église San Lorenzo.

À ce matériau personnel et diversifié s'ajoute l'idée de nomadisme, que je décrirais musicalement comme un voyage, une traversée de paysages sonores : on défile devant des images ou des mondes différents, aux timbres gorgés de significations ou de souvenirs. Les « îles solitaires » représentent quelque chose qui n'est pas fixé géographiquement et relèvent d'espaces imaginaires et mythologiques. Ces « essais de dispositifs spatiaux » remontent aux années 1992-93, au début de mon travail sur *Bählamm's Fest*, et à l'utilisation du son et de la vidéo en surround dans *The Long Rain* (1999) et immédiatement après dans *Lost Highway* (2002-2003) et *...ce qui arrive...* (2004), à l'utopos visuel et musical. On pourrait relier cela à Melville dans

*The Encantadas* :

For those same Islands seeming now and than,  
Are not firme land, nor any certain wonne,  
But stragling plots, which to and fro do ronne  
In the wide waters; therefore are they hight  
The Wandering Islands

*Ces îles qui parfois se montrent au regard  
Ne sont point ferme sol ou substance certaine,  
Mais terres égarées parmi les eaux nombreuses  
Et çà et là courant : les îles Vagabondes.*

Herman Melville *Les Encantadas ou Îles enchantées*, traduction Michel Leiris, Coll. Folio, Gallimard

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

C'est précisément cette hétérogénéité qui est fascinante chez Melville, et c'est elle qui lui a valu tant d'hostilité de son vivant. Il s'est soustrait, dans son écriture, à l'obligation d'illustrer un genre unique. On ne pouvait plus l'enfermer dans une catégorie, et cela a irrité au point que certains collègues et critiques lui ont dénié tout talent. Cela vaut aussi pour le livre *The Encantadas* : outre certains récits d'événements historiques, où l'on peut reconnaître les éléments d'un manifeste de politique sociale, on trouve des développements sur la configuration de ces « îles enchantées », mais qui traitent simultanément de leur hostilité envers les hommes et de leur beauté. Melville en décrit ainsi la nature proliférante, ce vert insaisissable de la jungle, tout en insistant sur son monde volcanique, impossible à habiter, un monde sec et hostile.

La texture de ce livre correspond à l'idée que je me fais depuis toujours de la composition : travailler avec un matériau hétérogène et choisir des durées différentes pour chacun des processus sonores, de sorte que ma réflexion a concentré tous ses efforts sur des formes à chaque fois nouvelles. Il y a dans mes *Encantadas* cinq îles, avec deux interludes, ainsi qu'un prologue et un épilogue. Mais pour ce qui est de la forme que revêt ma musique, c'est surtout l'idée de la traversée incertaine d'un archipel qui est importante : vivre la perception de quelque chose qui pourrait faire partie d'un ensemble, mais qui apparaît dans le même temps comme autonome.

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

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

En tant que compositrice, je ne peux que passer à travers l'histoire, pour m'en détacher ensuite et me rejoindre moi-même. Il s'agit donc de se laisser inspirer, puis de développer ses propres inspirations. Le *Prometeo* de Nono fait partie de ce type de stimulations que j'ai tenté de reprendre et de développer. J'accomplis un pas distinct de celui de Nono, dès lors que je n'implante pas l'œuvre à l'intérieur d'une église réellement existante, mais que je recours à une église San Lorenzo reproduite, simulée, « fausse ». Il est d'ailleurs étonnant que personne n'ait songé à réaliser cela avant moi ! Quand j'ai développé ce projet il y a des années, et après mon projet inabouti de 2007 avec l'architecte Gregg Lynn – basé sur les potentialités de sa conception de *time-based animation techniques* –, le point de départ pour *Le Encantadas* a encore été l'espace et l'acoustique, car j'ai toujours eu à lutter contre des problèmes d'acoustique dans les lieux de concert. Comment peut-on rendre audible l'espace ? Pourquoi est-ce que je ne capture pas l'acoustique d'une église pour l'implanter ensuite dans un autre espace et l'y transformer ? Je veux donc « construire » ma propre acoustique en vue des processus musicaux qui s'y déploient à chaque fois. Une « architecture liquide », en fonction des manières d'utiliser l'architecture et l'acoustique. Un jour, en 2009, pendant une de mes nombreuses promenades après avoir composé, j'ai vu l'église ouverte et j'ai pu entrer. Ça a été comme le déclencheur du projet. Cette église singulière, très haute, dont l'autel est situé au centre de l'espace, est malheureusement à l'abandon et fermée ; mais sa beauté (acoustique) m'a presque lancé un défi. En somme, une sorte de conservation du patrimoine acoustique...

Comment avez-vous procédé alors ?

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

Comment travaillez-vous avec ces éléments ?

Je voulais avant tout faire apparaître l'espace et la forme de manière plastique et flexible, et au moyen d'unités ou d'éléments variables. Il convient d'abord de neutraliser autant que possible l'acoustique propre de la salle de concert pour y insérer ensuite celle de l'église simulée. J'essaie ensuite d'utiliser musicalement cette « acoustique capturée » comme un moyen formel. Ainsi, quand la musique l'exige, je fais raccourcir l'écho de San Lorenzo, ce qui donne l'impression d'un espace rétréci – un *decay time* de moins de deux secondes, par exemple, produit un espace acoustique clair, adapté aux passages rapides. J'ai donc la possibilité de supprimer presque entièrement cette acoustique dans certains passages déterminés, de rendre l'espace petit et étroit, et de le gonfler ensuite à nouveau. On peut cependant isoler certains éléments de l'acoustique de l'église : certains événements musicaux de la zone située à l'avant dans le lieu d'exécution peuvent être déplacés dans la « zone arrière » de l'espace de San Lorenzo – puisque l'église est divisée en deux parties qui sonnent différemment –, pendant qu'un autre événement résonne au même moment dans la « première zone », celle près de l'entrée, plus vaste. À certains endroits, on entend seulement l'espace acoustique de l'église. Et parfois, je réduis l'effectif à quelques instruments, pour rendre perceptibles des points précis de l'église ou pour diriger l'attention sur la résonance artificielle, autrement dit pas celle de San Lorenzo.

J'ai toujours composé des acoustiques simultanées, créant de la sorte un jeu entre spatialité réelle et spatialité fictive. Pour la diffusion, nous utilisons un environnement surround en 3D (Ambisonics), comme dans les cinémas et les planétariums, où on les appelle *Dome Projections*. Il est d'ailleurs curieux que j'ai appelé mes grands espaces en 3D dans *The Long Rain* presque de la même manière : des *Sun-domes*.

Le système Ambisonics est disposé autour de six groupes instrumentaux dont l'effectif et l'accord se distinguent toujours ; ils forment deux triangles imbriqués et sont donc placés aux pointes extrêmes d'une étoile de David.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Exactement. Toutes les voix sont soit préenregistrées, soit générées artificiellement. Cette dernière technique joue un rôle vers la fin de l'œuvre : l'île en tant que monde imaginaire, comme dans la littératures fantastique. Il y a là un moment « surréaliste » où tout devient plus artificiel. « L'île solitaire » fournit le double des instruments et des voix. Un double instable, détaché du réel, dont il n'a pas la consistance. J'utilise par exemple à cet endroit des remarques d'adolescents, que j'ai collectées à New York, sur ce qui est important pour eux, sur ce qui les préoccupe ; elles sont ensuite insérées à partir de la voix artificielle de mon ordinateur Apple, comme un souvenir personnel du processeur de signaux *Speak & Spell* mis sur le marché en 1978, et qu'on m'avait offert à l'époque. Pour aller encore plus loin, une chanteuse devient une « projection en 3D », comme dans le roman *L'Invention de Morel* d'Adolfo Bioy Casares, qui a trait au virtuel ; c'est ici l'image d'une menace qui surgit de l'extérieur, mais aussi un espace réservé à l'énigme. J'ai écrit à cet effet « a Song » pour la voix numérique de Hatsune Miku – le producteur japonais l'appelle *an android*

*diva in the near-future world where songs are lost* –, que je vais réutiliser dans d'autres œuvres. Ces programmes de synthèse vocale générant des voix numériques m'intéressaient déjà en 1992, quand j'ai commencé à travailler sur *Bählamms Fest*. Aujourd'hui, vingt ans plus tard, le travail de programmation a beaucoup progressé et les résultats sont bien meilleurs. J'exploite tout le spectre, depuis des voix humaines non transformées jusqu'à ce type de voix artificielle, dont j'ai souvent qualifié naguère le son d'« androgyne », en passant par toutes sortes de degrés de transformation. En raison de cette multiplicité de voix, *Le Encantadas* est aussi pour moi une sorte de théâtre musical.

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

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

Propos recueillis par Stefan Drees, publiés dans le programme du concert du 21 octobre 2015, Ensemble intercontemporain/Philharmonie de Paris/Festival d'Automne à Paris

---

## La compositrice

---

**Olga Neuwirth**  
Autriche (1968)

Olga Neuwirth étudie la trompette et envisage d'abord une carrière de musicienne de jazz. En 1985-86, elle étudie la composition et la théorie musicale, puis les arts plastiques et le cinéma à San Francisco, avant d'intégrer la Hochschule de Vienne (1987-93). Ses rencontres avec les compositeurs Adriana Hölszky, Luigi Nono et Tristan Murail s'avèrent décisives, comme ses collaborations avec l'écrivaine Elfriede Jelinek, qui en 1991, la choisit pour réaliser deux mini-opéras pour les Wiener Festwochen. Lauréate de nombreuses distinctions (Prix spécial de la Fondation Ernst von Siemens en 1999, Prix Ernst-Krenek en 1999, Grand Prix de l'État autrichien en 2010...), elle est membre des Académies des arts de Berlin et de Munich. Depuis son adolescence, Olga Neuwirth s'intéresse au cinéma, à la littérature, aux sciences, à l'architecture et aux arts visuels. Outre la composition, elle a également réalisé des installations sonores, des expositions et des courts métrages, en plus d'un important travail d'écrivain. Ses œuvres musicales explorent une large palette de formes et de genres, déploient de multiples facettes et une richesse de couleurs. Elle aime déjouer les attentes des auditeurs, et interroger les perceptions. Dès le début des années 1990, elle fusionne dans ses œuvres musiciens *live*, électronique et vidéo pour créer des expériences audio-visuelles où les genres se mêlent.

En 2012 à New York, elle termine la composition de deux opéras : *The Outcast*, d'après Herman Melville, et *American Lulu*, réinterprétation de l'œuvre d'Alban Berg qui sera créée au Komische Oper de Berlin en 2012.

Elle compose aussi des musiques de film, à l'instar de *Goodnight Mommy* (2014), sa dernière collaboration pour le cinéma.

*Masaot/Clocks without Hands*, commandée et créée en 2015 par l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Daniel Harding, est reprise en 2016 au Carnegie Hall de New York sous la direction de Valery Gergiev.

En 2016, elle a été en résidence au Lucerne Festival.

[www.olganeuwirth.com](http://www.olganeuwirth.com) / [www.ricordi.de](http://www.ricordi.de)

---

## Les interprètes

---

**Léo Warynski**, direction musicale  
France

« Précise, sensible et audacieuse », peut-on lire à propos de la direction de Léo Warynski. Ouvert et polyvalent, il est autant chef de chœur que d'orchestre – il est directeur musical de l'ensemble Multilatérale et de l'ensemble vocal Les Métaboles – et dirige avec le même enthousiasme tous les répertoires, avec cependant une prédilection pour l'opéra et le répertoire contemporain.

Léo Warynski se forme à la direction d'orchestre auprès de François-Xavier Roth (CNSMD de Paris) et de Pierre Cao (Arsys Bourgogne). Il est invité à travailler avec différentes formations comme l'Orchestre des Lauréats du CNSMDP, l'Ensemble Modern, Les Frivolités Parisiennes, l'orchestre de la WDR de Cologne ou l'orchestre Ostinato. En 2016, il fait ses débuts à la tête de l'Ensemble intercontemporain et l'année suivante, à la tête de l'Orchestre symphonique National de Colombie.

Il a dirigé notamment la reprise de *Ring Saga* avec le Remix Ensemble au Teatro Valli de Reggio Emilia, le chœur Accentus dans *Pelléas et Mélisande* à l'Opéra Comique, ainsi que les créations d'*Aliados*, opéra de Sebastian Rivas, et de *Mitsou*, opéra de Claire-Mélanie Sinnhuber, au festival Musica. En 2016, il a créé à Strasbourg l'opéra de chambre *Mririda* d'Ahmed Essyad. En 2017, Léo Warynski est notamment en tournée en Indonésie et en Thaïlande avec son ensemble, Multilatérale. Parmi de nombreux projets, il dirigera en 2018 la création du monodrame de Yann Robin *Le Papillon noir* (mise en scène d'Arthur Nauzyciel).

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

----

**Ensemble intercontemporain**  
France

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 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui.

Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher ils collaborent, 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. En collaboration avec l'Ircam, l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore.

Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier.

En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à 2014), l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Flûte, Sophie Cherrier, Emmanuelle Ophèle  
Hautbois, Didier Pateau  
Clarinette, Martin Adámek, Jérôme Comte  
Basson, Paul Riveaux  
Saxophone, Vincent David\*  
Cor, Jens McManama, Jean-Christophe  
Vervoitte  
Trompette, Clément Saunier, Olivier Voisin\*  
Trombone, Jérôme Naulais, Benny Sluchin  
Percussion, Gilles Durot, Samuel Favre,  
Benoît Maurin\*

Piano, Hidéki Nagano, Sébastien Vichard,  
Fuminori Tanada\*  
Guitare électrique, Marteen Stragier\*  
Violon, Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang,  
Diégo Tosi, Aya Kono\*  
Alto, Odile Auboin, John Stulz  
Violoncelle, Éric-Maria Couturier,  
Pierre Strauch  
Contrebasse, Nicolas Crosse

\* musiciens supplémentaires

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.

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

----

**Gilbert Nouno**, réalisation informatique musicale Ircam

Gilbert Nouno est compositeur, artiste sonore, performer et chercheur à l'Ircam. Il est lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 2007 et de la Villa Médicis en 2011. Gilbert Nouno a collaboré avec de nombreux artistes de styles et d'horizons divers comme Pierre Boulez et l'orchestre Philharmonique de Berlin, Michael Barenboim aux BBC Proms/Royal Albert Hall de Londres, George Benjamin et le London Sinfonietta, Jonathan Harvey et le Quatuor Arditti, le saxophoniste de jazz Steve Coleman, le flûtiste Malik Mezzadri et la chorégraphe Susan Buirge.

Gilbert Nouno est professeur de composition à Londres au Royal College of Music, et professeur invité par le DAAD à Detmold (Allemagne). Il enseigne les arts sonores numériques à l'Université de Goldsmiths à Londres où il est également chercheur invité, le *live electronics & computer music design* à l'Ircam.

<http://gilbertnouno.net/> / [www.ircam.fr](http://www.ircam.fr)

----

**Markus Noisternig**, conseiller scientifique Ircam

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

----

**Ircam - institut de recherche et coordination acoustique/musique**

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un rendez-vous annuel, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre-et-Marie-Curie (UPMC-Sorbonne Universités).

[www.ircam.fr](http://www.ircam.fr)

## Prochaines manifestations

**N°28** - Dimanche 1<sup>er</sup> octobre à 11h00, Salle de la Bourse  
**ALEXANDRA GREFFIN-KLEIN, ALEXIS DESCHARMES** récital

**N°29** - Dimanche 1<sup>er</sup> octobre à 17h00, UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile  
**MUSIC'ARTE, LA PASSIONE : BACH / CASTELLUCCI** oratorio filmé

**N°30** - Mardi 3 octobre à 12h30, Bibliothèque nationale et universitaire  
**RENCONTRE « Le quatuor augmenté : un pari pour de nouvelles parties »**

**N°31** - Mardi 3 octobre à 18h30, Salle de la Bourse  
**QUATUOR DANIEL, HENRI DEMARQUETTE** musique de chambre

**N°32** - Mardi 3 octobre à 20h30, Cité de la musique et de la danse  
**LES VAMPIRES** ciné-concert

Retrouvez toute la programmation  
et commandez vos billets en ligne sur :

[www.festivalmusica.org](http://www.festivalmusica.org)

## Partenaires de Musica



Musica est subventionné par

**Le Ministère de la Culture**  
Direction Générale de la Création  
Artistique (DGCA)

Direction Régionale des Affaires  
Culturelles Grand Est (DRAC)

**La Ville de Strasbourg**

**La Région Grand Est**

**Le Conseil Départemental  
du Bas-Rhin**

Avec le soutien financier de

Administration des droits des  
artistes et musiciens interprètes  
(ADAMI)

ARTE

Caisse des Dépôts

Centre national du cinéma  
et de l'image animée (CNC)

Consulat général d'Autriche

Ernst von Siemens Musikstiftung

Fondation Jean-Luc Lagardère

Fonds pour la Création Musicale  
(FCM)

Société des Auteurs, Compositeurs  
et Éditeurs de Musique (Sacem)

Société des Auteurs et  
Compositeurs Dramatiques  
(SACD)

Société Générale

Avec l'aide des partenaires  
culturels

Arsenal / Cité musicale-Metz  
Bibliothèque nationale  
et universitaire de Strasbourg

Conservatoire de Strasbourg  
DRAC Grand Est / Action  
Culturelle

Haute école des arts du Rhin  
(HEAR)

Labex GREAM

Le Point d'Eau, Ostwald

Les musées de la Ville  
de Strasbourg dans le cadre  
de l'exposition « Laboratoire  
d'Europe, Strasbourg 1880-1930 »

Les Percussions de Strasbourg

Médiathèque André Malraux

Opéra national du Rhin

Orchestre philharmonique  
de Strasbourg

Paroisse du Temple Neuf -  
Association Arts et Cultures

Paroisse Sainte-Aurélie

Rectorat de Strasbourg

Théâtre National de Strasbourg

UGC Ciné Cité Strasbourg Étoile

Université de Strasbourg

Avec le concours de

Agence Culturelle d'Alsace

Fichtner Tontechnik

FL Structure

Lagoona

Maillon, Théâtre de Strasbourg -  
Scène européenne

Services de la Ville de Strasbourg

TJP Centre Dramatique National  
d'Alsace

Les partenaires médias  
de Musica

ARTE Concert

Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Grand Est

France Musique

Télérama

**musica**

21 sept — 7 oct  
2017

Strasbourg