



LIGETI

ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN
PIERRE BLEUSE

α



MENU

> TRACKLIST

> TEXTE FRANÇAIS

> ENGLISH TEXT

> DEUTSCHER TEXT



GYÖRGY LIGETI (1923-2006)

CD1

CONCERTO POUR VIOLON ET ORCHESTRE (1990-1992)

Commande : Westdeutschen Rundfunks (WDR), Cologne

Dédicace : à Saschko Gawriloff

Création de la version originale : le 3 novembre 1990 à Cologne en Allemagne par Saschko Gawriloff au violon en l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne dirigé par Gary Bertini

Création de la nouvelle version : le 8 octobre 1992 à Cologne en Allemagne par Saschko Gawriloff au violon et l'Ensemble Modern dirigés par Peter Eötvös.

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Præludium (Vivacissimo luminoso) | 4'14 |
| 2 | II. Aria, Hoquetus, Choral (andante con moto) | 7'41 |
| 3 | III. Intermezzo (Presto fluido) | 2'16 |
| 4 | IV. Passacaglia (Lento intenso) | 6'19 |
| 5 | V. Appassionato (Agitato molto) | 7'28 |

Hae-Sun Kang Violon

CONCERTO POUR VIOLONCELLE ET ORCHESTRE (1966)

Commande : Sender Freies Berlin

Dédicace : à Siegfried Palm

Création : le 19 avril 1967 à Berlin par Siegfried Palm au violoncelle et l'Orchestre de la Radio de Berlin dirigé par Henrick Czyz

- | | | |
|---|----------------------------------|------|
| 6 | I. (noire = 40) | 6'22 |
| 7 | II. Lo stesso tempo (noire = 40) | 7'06 |

Renaud Déjardin Violoncelle

CONCERTO POUR PIANO ET ORCHESTRE (1985)

Dédicace : à Mario di Bonaventura

Création de la version initiale (trois premiers mouvements) : le 23 octobre 1986, à Graz en Autriche, dans le cadre du Steirischer Herbst, par les membre de l'Orchestre philharmonique de Vienne et Antonio di Bonaventura au piano dirigés par Mario di Bonaventura

Création de la version complète : le 29 février 1988, au Konzerthaus de Vienne, par l'ORF-Symphonieorchester et Antonio di Bonaventura au piano dirigés par Mario di Bonaventura

8	I. Vivace molto ritmico e preciso	3'40
9	II. Lento e deserto	6'20
10	III. Vivace cantabile	4'19
11	IV. Allegro risoluto, molto ritmico	5'05
12	V. Presto luminoso, fluido, constante, sempre molto ritmico	3'34

Dimitri Vassilakis Piano

TOTAL TIME CD1: 64'49

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

PIERRE BLEUSE DIRECTION

JEANNE-MARIE CONQUER, HAE-SUN KANG, DIEGO TOSI VIOLON, **ODILE AUBOIN, JOHN STULZ** ALTO,

ÉRIC-MARIA COUTURIER, RENAUD DEJARDIN VIOLONCELLE, **NICOLAS CROSSE** CONTREBASSE,

SOPHIE CHERRIER, EMMANUELE OPHÈLE FLÛTE, **PHILIPPE GRAUVOGEL** HAUTBOIS,

ALAIN BILLARD, JÉRÔME COMTE CLARINETTE, **PAUL RIVEAUX** BASSON,

JENS McMANAMA, JEAN-CHRISTOPHE VERVOITTE COR, **CLÉMENT SAUNIER** TROMPETTE,

LUCAS OUNISSI TROMBONE, **GILLES DUROT, SAMUEL FAVRE, AURÉLIEN GIGNOUX** PERCUSSIONS,

HIDÉKI NAGANO, SÉBASTIEN VICHARD PIANO, **VALERIA KAFELNIKOV** HARPE

Musiciens complémentaires pour le Concerto pour violon : **MATHILDE LAURIDON,**

AYA KONO et **CONSTANCE RONZATTI** VIOLON, **LUCIA PERALTA** ALTO, **PHILIPPE RECARD** BASSON

CD2

CONCERTO DE CHAMBRE, POUR TREIZE INSTRUMENTISTES (1969-1970)

Commande : Festival de Berlin (mouvement IV uniquement)

Dédicace : composé pour l'ensemble Die Reihe, Vienne. Mouvement I. à Maedi Wood, II. à Traude Cerha, III. à Friedrich Cerha, IV. à Walther Schmieding

Création : le 1^{er} octobre 1970 à Berlin en Allemagne, lors des Berliner Festspiele, par l'Ensemble Die Reihe dirigé par Friedrich Cerha

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | I. Corrente | 5'14 |
| 2 | II. Calmo sostenuto | 5'57 |
| 3 | III. Movimento preciso e meccanico | 3'35 |
| 4 | IV. Presto | 3'04 |

Jeanne-Marie Conquer & Diego Tosi Violon, **Odile Auboin** Alto, **Éric-Maria Couturier** Violoncelle, **Nicolas Crosse** Contrebasse, **Emmanuele Ophèle** Flûte, **Philippe Grauvogel** Hautbois, **Alain Billard & Jérôme Comte** Clarinettes, **Jens McManama** Cor, **Lucas Ounissi** Trombone, **Hidéki Nagano & Sébastien Vichard** Pianos

DUE CAPRICCI, POUR PIANO (1947)

Dédicace : à Márta Kurtág

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | Capriccio n° 1 : Allegretto capriccioso | 2'19 |
| 6 | Capriccio n° 2 : Allegro robusto | 2'00 |

Dimitri Vassilakis Piano

CINQ PIÈCES POUR PIANO À QUATRE MAINS [1942-1950]

Création : le 2 août 1986 à Bregenz – Hohenems en Allemagne, par Begoña Uriarte et Karl-Hermann Mrongovius au piano

7	I. Indoló [<i>Marsch</i>]	1'58
8	II. Polifon etüd [<i>Polyphone Etüde</i>]	1'38
	III. Három lakodalmi tánc [<i>Drei Hochzeitstänze</i>]	
9	1. A kapuban a szekér [<i>Der Karren steht von dem Tor</i>]	0'24
10	2. Hopp ide tisztán [<i>Komm schnell her, und sei schön</i>]	1'05
11	3. Csángó forgós [<i>Drehtanz</i>]	0'59
	IV. Sonatina	
12	1. Allegro	1'11
13	2. Andante	1'13
14	3. Vivace	1'23
15	V. Allegro	0'40

Dimitri Vassilakis piano **Sébastien Vichard** piano

SONATE POUR ALTO [1991-1994]

Commande : Ville de Gütersloh (avec la partition du Festival d'Automne à Paris et du South Bank Centre, Londres)

Dédicaces : 1. für Tabea Zimmermann. 2. Alfred Schlee zum 90. Geburtstag. 3. Veress Sándor emlékére 4. für Klaus Klein 5. für Louise Duschesneau 6. für Tabea Zimmermann

Créations partielles : II. Loop : le 18 novembre 1991 à Vienne en Autriche par Garth Knox. III.

Facsar : le 28 mars 1993 à Genève en Suisse par Jürg Dähler

Création de la sonate complète : le 23 avril 1994, dans la Stadthalle de Gütersloh en Allemagne, par Tabea Zimmermann.

16	I. Hora lungă (Lento rubato e molto dolente)	5'44
17	II. Loop (Molto vivace, ritmico – with swing)	2'09
18	III. Facsar (Andante cantabile ed espressivo, with swing)	6'16
19	IV. Prestissimo con sordino (So schnell wie möglich)	1'33
20	V. Lamento (Tempo giusto, intenso e barbaro)	3'08
21	VI. Chaconne chromatique (Vivace appassionato [molto ritmico e feroce])	2'55

John Stulz Alto

TRIO POUR VIOLON, COR ET PIANO (1982)

Création : le 7 août 1982 à Hambourg – Bergedorf en Allemagne, par Saschko Gawriloff au violon, Hermann Baumann au cor et Eckart Besch au piano

Dédicace : Hommage à Brahms

22	I. Andante con tenerezza	6'11
23	II. Vivacissimo molto ritmico	5'17
24	III. Alla Marcia	3'24
25	IV. Lamento. Adagio	6'57

Diégo Tosi violin **Jean-Christophe Vervoitte** horn **Sébastien Vichard** piano

TOTAL TIME CD2: 76'43



HAE-SUN KANG

RENAUD DÉJARDIN

DIMITRI VASSILAKIS

POURQUOI ENREGISTRER UN NOUVEL ALBUM CONSACRÉ À GYÖRGY LIGETI AUJOURD'HUI ?

Pierre Bleuse. Il y a à cela plusieurs raisons. D'abord, la plus évidente : au moment où je parle nous célébrons l'anniversaire du centenaire de la naissance de György Ligeti. Célébrations dans le cadre desquelles j'ai d'ailleurs dirigé une tournée consacrée à ses concertos avec l'Ensemble intercontemporain. Ligeti est l'un des plus grands compositeurs du XX^e siècle, et certainement l'un de mes premiers chocs esthétiques personnels ! Ensuite, cela coïncide avec ma prise de fonction en tant que directeur musical de l'Ensemble : avec ce que cela suppose d'investissement collectif et individuel, ce projet d'enregistrement mêlant concertos et musique de chambre m'a paru une excellente occasion de faire plus ample connaissance avec ces musiciens fabuleux – en même temps que de mettre en lumière leurs qualités de solistes et de chambristes. Enfin, je n'oublie pas que Ligeti fait partie intégrante du répertoire de l'EIC. Il a déjà joué ces œuvres et les a enregistrées à plusieurs reprises – avec, pour un de ces enregistrements, le compositeur en studio. C'est donc une manière idéale d'ouvrir ma propre histoire avec l'Ensemble.

COMMENT APPROCHEZ-VOUS CE NOUVEL ENREGISTREMENT ?

Pierre Bleuse. Les enregistrements sont nombreux : certains nous font vibrer, d'autres laissent plus sceptiques, d'autres encore serviront à ouvrir tout un univers aux plus jeunes auditeurs. En vérité, chacun d'eux est comme un instantané de la vision que porte un interprète sur une œuvre. Ma posture, aujourd'hui, pour chaque pièce que je dirige, est de faire table rase de tout ce qui a précédé, et d'aborder la partition comme une forêt vierge. Il se trouve que, depuis mes débuts de chef, je me suis tenu à cette rigueur : celle de laisser mes partitions vierges, justement, vierges d'écrit, le plus possible, après chaque production. Pour reprendre chaque fois à zéro la démarche face au texte. Je cherche ainsi à ne rien figer. C'est aussi la raison pour laquelle nous avons décidé, avec Hae-Sun Kang, de solliciter Philippe Manoury pour composer une nouvelle cadence pour le *Concerto pour violon*. Cet enregistrement sera donc comme une photographie d'un moment donné de l'Ensemble intercontemporain, avec moi au pupitre, sur ce grand compositeur qu'est Ligeti. Une photographie qui sera certainement très différente de celles que l'on pourrait prendre une semaine ou un an plus tard : la musique est en mouvement, et c'est ce qui fait sa force.

UN ART DE LA MÉTAMORPHOSE

PAR PHILIPPE ALBÈRA

Lorsqu'après l'entrée des chars soviétiques dans Budapest, fin 1956, Ligeti franchit clandestinement la frontière hongroise pour se réfugier en Europe de l'Ouest, il prit connaissance des œuvres et des idées que les compositeurs de sa génération avaient produites depuis la fin de la guerre et qui n'avaient pas franchi le rideau de fer. Il se distanca toutefois du sérialisme qui dominait encore les débats, cherchant à fixer les images musicales auxquelles il était parvenu au terme d'une première période marquée par la musique de Bartók. Ainsi, les contours chromatiques que l'on trouve chez ce dernier, présents dans ses premières œuvres, engendrèrent des textures colorées en perpétuel renouvellement. Elles forment ce que Ligeti lui-même a désigné du terme de micro-polyphonie : des structures apparemment statiques mais animées de l'intérieur, bien qu'on ne perçoive pas distinctement les voix qui les constituent. L'écoute s'immerge en leurs miroitements et se laisse entraîner dans leurs transformations, qui peuvent être imperceptibles ou brusques, à la manière des modulations dans la musique tonale. Le temps et l'espace prennent ainsi une dimension sensible, palpable. L'écriture, minutieuse, vise à reconstruire note par note la vision initiale de l'œuvre imaginée comme un tout.

À partir de 1960 et jusqu'au milieu des années 1970, Ligeti développa ces trames sonores qu'il apparentait aux nuages et aux toiles d'araignée. Le premier mouvement du *Concerto de chambre* (1970) en donne l'exemple : l'entrelacs serré de lignes mélodiques sans pulsation, disposées dans un espace restreint, produit un champ harmonique qui s'étend ou se rétracte, modulé par les changements de timbre ; il débouche de façon abrupte sur une structure verticale étendue qui se remplit progressivement, donnant la sensation d'entrer dans une autre dimension. La forme est une suite de métamorphoses. On retrouve une stratégie semblable dans la première des *Dix Pièces* pour quintette à vent (1968) et dans le premier mouvement du *Concerto pour violoncelle* (1966). Dans cette œuvre, la note initiale, jouée par le soliste aux limites de l'audible, se densifie pour atteindre une intensité maximale ; dans le deuxième mouvement, des surfaces irisées se transforment vers la fin en un *meccanico* qui rappelle le troisième mouvement du *Concerto de chambre*, fondé sur une polyrythmie aux sonorités crues et déchirantes. L'écriture, souvent contemplative, est d'une extrême virtuosité, comme dans le dernier mouvement du *Concerto de chambre* ou dans les *Dix Pièces* pour

quintette à vent ; mais si la virtuosité pousse l'écriture à ses limites, elle n'est jamais démonstrative. Dans le quintette, les pièces paires forment des concertos miniatures pour chacun des instruments ; elles alternent avec les pièces impaires où le groupe est traité comme tel. Le style concertant, propre aux trois œuvres, suppose que tous les instrumentistes soient traités comme des solistes ; dans le *Concerto pour violoncelle*, l'instrument principal émerge à peine de l'ensemble et finit dans une forme d'aphasie.

Au milieu des années 1970, devenu critique vis-à-vis des productions de l'avant-garde comme des siennes propres, Ligeti ressentit le besoin d'explorer de nouveaux territoires. Son *Trio pour violon, cor et piano* (1982), qui désarçonna ses admirateurs, signale une rupture stylistique anticipée par son opéra *Le grand macabre* (1974-1977). Ligeti y dialogue avec le passé (phraséologie, formes classiques, modalité) et revient à des sources populaires élargies (provenant des Balkans mais aussi des Caraïbes et du jazz). Les dessins mélodiques et rythmiques, jusque-là enfouis dans le tissu polyphonique, remontent à la surface et se donnent à entendre en toute clarté, même si les superpositions de strates autonomes, par leur accumulation, saturent l'espace – moins toutefois par fusion que par friction de leurs éléments constitutifs. Ligeti joue sur les tensions entre transparence et complexité, ordre et chaos, pureté et impureté, simplicité et virtuosité. Fasciné par la complexité rythmique et le tempérament inégal de certaines musiques africaines ou extrême-orientales, il cherche à dépasser le chromatisme généralisé en réintroduisant des éléments de type modal et des échelles non tempérées (sons naturels du cor et harmoniques de violon), ainsi que des rythmiques inégales.

Il développera ces nouvelles conceptions dans les *Études pour piano* (1985), dont le *Concerto pour piano* (1985-1988) est un prolongement. L'œuvre fut d'abord conçue en trois mouvements, selon le schéma classique, mais Ligeti éprouva après la création la nécessité d'ajouter deux mouvements supplémentaires, se rapprochant de certaines formes bartokiennes. Il fera de même avec le *Concerto pour violon*. Les deux œuvres sont pourtant très différentes l'une de l'autre. Dans la première, les rythmes et les contours mélodiques s'imbriquent les uns dans les autres de façon anguleuse et tranchante, tout particulièrement dans le premier et le quatrième mouvements. L'accumulation de couches mélodiques et rythmiques conduit à une forme d'entropie qui n'est surmontée qu'en reprenant les choses à un niveau plus élémentaire. Le deuxième mouvement possède une dimension dramatique déjà présente dans le *Trio* : le piccolo dans le grave, le basson dans l'aigu, les sons impurs des flûtes à coulisse et des ocarinas,

introduisent des motifs descendants qui après un geste d'une grande violence prennent la forme d'une immense lamentation conduite par le piano solo (on retrouve le type du *lamento* dans la *Sonate pour alto* et le dernier mouvement du *Trio*). Les troisième et cinquième mouvements sont plus fluides ; le piano solo, tout au long de l'œuvre, est traité avant tout de manière percussive.

Le *Concerto pour violon* (1992) est au contraire très lyrique et d'une grande richesse formelle. Ligeti y développe des harmonies iridescentes grâce à l'utilisation d'intervalles naturels au cor et au trombone et à l'accord particulier d'un violon et d'un alto dans l'orchestre, sans compter le recours aux sonorités troubles des ocarinas. Des emprunts assumés à Szymanowski ou Chostakovitch et à ses propres œuvres colorent une musique dont les sonorités magiques, transcendantes, prises dans des structures rythmiques complexes et souples, sont articulées à des mélodies pleines de mélancolie, inspirées par le folklore de la Transylvanie. Dans le deuxième mouvement, Ligeti reprend le thème de la 7^e pièce de *Musica Ricercata* dont il réalise des variations fascinantes à l'aide de la technique du *hoquetus*. On retrouve ce lien à la musique populaire et à la musique de Bartók dans la *Sonate pour alto solo* (1991-1994), notamment dans les premier et troisième mouvements. L'emploi de formes strictes, dans cette œuvre, s'accompagne d'une grande virtuosité, l'alto jouant constamment des polyphonies à deux, trois ou quatre voix.

Ces œuvres de la fin partagent certains traits avec celles du début. Les *Cinq Pièces* pour piano à 4 mains, composées en 1942-1943 (les deux premières) et 1950, ou les deux *Capriccios* pour piano de 1947 sont marqués par le folklore (notamment des danses) et par l'influence de Bartók, certaines figures se retrouvant dans des œuvres ultérieures. Elles témoignent par ailleurs d'une constante chez Ligeti : le travail obsessionnel sur une idée, sans véritable évolution, qui épuise le matériau et amène des fins abruptes dans un esprit non dénué souvent d'ironie.

Si les œuvres de jeunesse de Ligeti témoignent de son talent, celles de la maturité offrent une richesse d'imagination et de réalisation exceptionnelle et une beauté sonore sans égale. Leurs structures cristallisées reflètent non seulement leurs aspects internes, mais aussi des significations poétiques, spirituelles et éthiques d'une rare profondeur.

On trouve dans *L'Atelier du compositeur*, l'un des trois volumes d'écrits de György Ligeti publiés par les éditions Contrechamps (Genève, 2013), ses propres commentaires sur chacune des œuvres de ce programme.

SOPHIE CHERRIER FLÛTE

Après ses études au Conservatoire de Nancy puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, Sophie Cherrier intègre l'Ensemble intercontemporain en 1979. Elle collabore à de nombreuses créations, parmi lesquelles *Mémoriale* de Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter (Erato), *Chu Ky V* de Ton-Thât Tiêt. Elle s'est produite avec le Hallé Orchestra de Manchester, l'Orchestre de Cleveland, l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, le London Sinfonietta, et l'Orchestre philharmonique de Berlin. Sophie Cherrier est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1998 et donne également de nombreuses masterclasses, en France et à l'étranger.

JÉRÔME COMTE CLARINETTE

Après de brillantes études entre Genève et Paris auprès de professeurs tels que Thomas Friedli, Pascal Moragues et Michel Arrignon, Jérôme Comte se distingue dans plusieurs concours internationaux à Paris, Prague ou encore Munich, et devient lauréat de la fondation Meyer pour le développement artistique, de la fondation d'entreprise groupe Banque Populaire, et premier filleul 2003 de la prestigieuse Académie Charles Cros. C'est d'ailleurs cette même Académie qui lui remettra le Grand Prix du Disque 2017 pour son CD des 2 Sonates opus 120 de Johannes Brahms et des 4 pièces d'Alban Berg opus 5 avec le pianiste de renom Denis Pascal. Il devient membre de l'Ensemble intercontemporain à 25 ans.

RENAUD DÉJARDIN VIOLONCELLE

Né à Strasbourg, Renaud Déjardin a commencé ses études sous la direction de Mihaly Temesvari et Jean Deplace, avant de les poursuivre à Paris avec Philippe Muller, puis à Stony Brook aux Etats-Unis avec Timothy Eddy. Passionné très tôt par le répertoire symphonique, il a pu bénéficier d'expériences musicales fondatrices avec Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Pierre Boulez, ou encore Colin Davis. Lauréat de plusieurs concours internationaux (concours Rostropovitch à Paris, concours Paulo à Helsinki, concours Bach à Leipzig), il reçoit, aux cours de master-classes, les conseils d'aînés tels que : Mstislav Rostropovitch, Anner Bylisma, Bernard Greenhouse. Il rejoint l'Ensemble intercontemporain en 2022.

HAE-SUN KANG VIOLON

Hae-Sun Kang devient soliste de l'Ensemble intercontemporain en 1994. Elle crée de nombreuses œuvres de référence comme *Anthèmes 2* de Pierre Boulez qu'elle enregistre chez Deutsche Grammophon. Elle crée

notamment des œuvres de Pascal Dusapin, Michael Jarrell, Ivan Fedele, Philippe Manoury, Philippe Schoeller, Georges Aperghis, Unsuk Chin, Bruno Mantovani, Sasha Blondeau, Frank Bedrossian, Marco Stroppa et Yan Maresz. Elle est professeur référent d'Artist Diploma et de l'Ensemble Next au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Elle a reçu la distinction de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2014, ainsi que le Grand Prix In Honorem de l'Académie Charles Cros en 2022 pour l'ensemble de son parcours musical.

JENS McMANAMA COR

Né en 1956 à Portland (Oregon), Jens McManama donne son premier concert en tant que soliste à l'âge de treize ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland auprès du corniste Myron Bloom, il est nommé cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de Claudio Abbado. Il rejoint l'Ensemble intercontemporain de 1979 à 2023. Soliste, chambriste, musicien d'orchestre, Jens McManama se tourne également vers la direction d'ensembles. Il est professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis 1994 et participe régulièrement à des stages de formation pour jeunes musiciens, notamment au Conservatoire américain de Fontainebleau et à Saint-Céré, et donne des master classes sur le répertoire contemporain, en France et aux États-Unis.

DIDER PATEAU HAUTBOIS

Soliste de l'Ensemble intercontemporain de 1978 à 2020, Didier Pateau remporte un Premier Prix de hautbois au Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 1978, avant d'intégrer l'Ensemble intercontemporain.

Son répertoire inclut de nombreuses pièces solistes du XXe siècle, de compositeurs tels que Luciano Berio, Heinz Holliger, Gilbert Amy ou Brian Ferneyhough. Didier Pateau se consacre également à la pédagogie. Outre son enseignement à l'École Nationale de Musique d'Aulnay-sous-Bois, il participait régulièrement à des rencontres avec des étudiants compositeurs, dont ceux de la classe de Michael Jarrell à la Musikhochschule de Vienne, et a donné des master classes à Oslo, Halifax ou Santiago du Chili.

PAUL RIVEAUX BASSON

Après des études au Conservatoire de Strasbourg, puis un Premier Prix de basson à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Maurice Allard, Paul Riveaux est lauréat de plusieurs concours internationaux. Il intègre l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg avant de devenir soliste à l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy puis à l'Orchestre du Théâtre national de l'Opéra de Paris.

Membre du Quintette à vents de l'Ensemble intercontemporain, il a joué les œuvres maîtresses du répertoire contemporain (Ligeti, Berio, Stockhausen, Kurtág, Cage, etc.) et a enseigné plusieurs années à la Lucerne Festival Academy. Entre autres expériences, il a participé à un ciné-concert en solo, avec écriture et improvisation sur des courts-métrages.

JOHN STULZ ALTO

Né en 1988 dans l'Ohio (États-Unis), John Stulz est altiste à l'Ensemble Intercontemporain depuis 2015. Après des études de haut niveau aux États-Unis, John Stulz se produit dans le monde entier en tant que soliste, chambriste et compositeur. Son esprit entrepreneurial l'amène à créer le What's Next? Ensemble à Los Angeles en 2007 avec le chef d'orchestre Vimbayi Kaziboni, ainsi que le VIVO Music Festival dans sa ville natale de Columbus en 2015 avec le violoniste Siwoo Kim et le Trio Estatico en 2019 avec les altistes Megumi Kasakawa (Ensemble Modern) et Paul Becket (Klangforum Wien). John Stulz est professeur d'alto au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (CNSMDL) depuis 2021.

DIÉGO TOSI VIOLON

Diego Tosi intègre l'Ensemble intercontemporain en octobre 2006 en tant que violoniste. Il se produit également en soliste dans les plus grandes salles du monde entier et interprète des répertoires de toutes les époques. Après avoir obtenu son premier prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans la classe de Jean-Jacques Kantorow et Jean Lenert, Diego Tosi s'est perfectionné à Bloomington (États-Unis) auprès de Miriam Fried. Au cours de sa formation, il a participé aux plus grands concours internationaux : *Paganini* à Gênes, *Rodrigo* à Madrid, *Valentino Bucchi* à Rome dont il a été à chaque fois lauréat et a remporté de nombreuses récompenses dans divers concours internationaux. De 2010 à 2020, il est directeur artistique du Festival de Tautavel.

DIMITRI VASSILAKIS PIANO

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il les poursuit au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient les Premiers Prix de piano à l'unanimité (classe de Gérard Frémy), de musique de chambre et d'accompagnement. Depuis 1992, il est soliste à l'Ensemble intercontemporain. Il a également collaboré avec des compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen et György Kurtág. Son répertoire s'étend de Bach aux jeunes compositeurs d'aujourd'hui et comprend, entre autres,

l'intégrale pour piano de Pierre Boulez et de Iannis Xenakis. Il a joué en soliste avec plusieurs orchestres tels que le philharmonique de Seoul, de Buenos Aires, l'orchestre de l'opéra et de la radio de Tirana et celui de la Suisse-Romande.

JEAN-CHRISTOPHE VERVOITTE COR

Après sa formation au Conservatoire de Paris (CNSMDP) auprès notamment de Georges Barboteu et d'André Cazalet, Jean-Christophe Vervoite rejoint les solistes de l'Ensemble intercontemporain en 1993. Il collabore alors avec des figures majeures de la création contemporaine comme Stockhausen, Carter, Berio et Ligeti. Il s'intéresse également à la nouvelle génération de compositeurs tels que Michaël Jarrell, Bruno Mantovani ou Marco Stroppa, dont il crée de nombreuses œuvres pour cor. A la Philharmonie de Paris, il initie, avec d'autres musiciens de l'Ensemble intercontemporain, des Arts Florissants et de l'Orchestre de Paris, une riche programmation de concerts à trois formations. Il est professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris.

SÉBASTIEN VICHARD PIANO

Sébastien Vichard étudie le piano et le pianoforte au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Soliste à l'Ensemble intercontemporain depuis 2006, il a collaboré avec de nombreux compositeurs : Pierre Boulez, Peter Eötvös, Pascal Dusapin, Beat Furrer, Philippe Manoury, Marco Stroppa, Elliott Carter, Philippe Schoeller, Philippe Hurel, pour ne citer qu'eux. Sébastien Vichard se produit régulièrement en soliste sur de grandes scènes internationales (Philharmonie de Paris, Royal Festival Hall de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Suginami Kôkaidô à Tokyo, etc.). De tous ses professeurs, il a notamment hérité une passion de l'enseignement qu'il exerce aux Conservatoires nationaux de Paris et de Lyon.

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^e siècle à aujourd'hui. Les 31 musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre Pierre Bleuse à compter de la saison 2023/2024. Unis par une même passion pour la création, ils participent à l'exploration de nouveaux territoires musicaux aux côtés des compositeurs et compositrices, à qui 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. L'Ensemble développe également des projets intégrant les nouvelles technologies (informatique musicale, multimédia, techniques de spatialisation, etc.) pour certains en collaboration avec l'Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). 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. En 2022, il est lauréat du prestigieux Polar Music Prize. Financé par le ministère de la Culture, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

PIERRE BLEUSE DIRECTION

Pierre Bleuse s'est imposé en quelques années sur la scène internationale comme l'invité régulier d'orchestres prestigieux : Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Festival Présences à Radio France, Tokyo Symphony, Orchestre Symphonique de Singapour, MDR-Sinfonieorchester de Leipzig, Tonkünstler Orchestra, Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre de la Suisse Romande, orchestres symphoniques de Bâle et de Berne, Brussels Philharmonic, Orchestre National de Belgique, Orchestre Symphonique des Flandres, Orchestres de Chambre de Bâle et de Paris, Orchestre Symphonique National de Chine, Orchestre National de Russie, Orchestre Symphonique de Québec, Orchestre Symphonique de Salt Lake City. Il est nommé Directeur Musical de l'Orchestre Symphonique d'Odense, au Danemark, à compter de la saison 2021/2022. La même année, il prend la direction artistique du célèbre Festival Pablo Casals de Prades. Très engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine il a notamment dirigé l'Ensemble intercontemporain à plusieurs reprises et dont il assurera la direction musicale à partir de la saison 2023/2024. Il a également été directeur musical du Lemanic Modern Ensemble, formation basée à Genève et consacrée à l'exploration du nouveau répertoire. Premier prix de violon au Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris, Pierre Bleuse s'est formé à la direction auprès de Jorma Panula en Finlande et de Laurent Gay à la Haute École de Genève.

WHY RECORD A NEW ALBUM OF LIGETI'S WORKS NOW?

Pierre Bleuse. There are several reasons for this: the first is the most obvious, as we're currently celebrating the centenary of György Ligeti's birth and I conducted a tour of his concertos with the Ensemble Intercontemporain as part of these celebrations. Ligeti is one of the greatest composers of the 20th century – and my discovery of his music was one of the first of many incredible artistic shocks! Secondly, it coincided with my appointment as Music Director of the Ensemble Intercontemporain: given all that this implies in terms of collective and individual investment, I felt that this recording project – a combination of concertos and chamber music – was an excellent opportunity to get to know these fabulous musicians better; it showed their quality as soloists and chamber musicians to the best possible advantage. Finally, it's impossible to forget that Ligeti's works form an integral part of the EIC's repertoire. They have already performed and recorded these works on several occasions – and with the composer himself present in the studio for one of these recordings. This was clearly an ideal way of beginning my own relationship with the Ensemble.

HOW HAVE YOU APPROACHED THIS NEW RECORDING?

Pierre Bleuse. Some recordings thrill us, others leave us more sceptical, and still others will open up a whole universe to younger listeners. Every recording is actually an instant photo of the performer's vision of a work. When I come to conduct a piece today, I wipe the slate clean of everything that has gone before and approach the score as if it were a virgin forest. I've been doing this from the moment I began my conducting career: I leave my scores as blank as possible after each production and then start from scratch with the musical text all over again: this is one of the ways how I try not to set anything in stone. It's also why Hae-Sun Kang and I decided to ask Philippe Manoury to compose a new cadenza for the Violin Concerto. This recording will therefore be a snapshot of one particular moment in the life of the Ensemble Intercontemporain under my direction as we concern ourselves with the great composer that is Ligeti. And this image will certainly be very different from others that we might take a week or a year later of the same work: music is continually in motion, and that is its strength.

AN ART OF METAMORPHOSIS

BY PHILIPPE ALBÈRA

After Soviet tanks had entered Budapest at the end of 1956 and Ligeti had secretly crossed the Hungarian border into Western Europe, he then became acquainted with the works and ideas that composers of his generation had produced since the end of the war, most of which had stopped at the Iron Curtain. He distanced himself, however, from the twelve-tone techniques that were still dominant, as he sought to establish the musical ideas he had formed in an earlier period when he had been influenced by Bartók's music. The chromatic contours found in Bartók's early works thus gave rise to coloured textures that constantly change, creating what Ligeti himself referred to as micro-polyphony: seemingly static structures that are animated from within, although the polyphonic lines themselves are not clearly perceptible. The listener is drawn into their sparkling reflected shards and their transformations, be they imperceptible or abrupt, as he would be by modulations in tonal music. Time and space take on a perceptible and palpable dimension. Ligeti's meticulous writing aims towards a note-by-note reconstruction of the original conception of the work as a whole.

Ligeti employed and developed these tissues of sound, which he compared to clouds and spider webs, from 1960 until the mid-1970s. The first movement of the *Chamber Concerto* (1970) is a case in point: the tightly interwoven pulse-less melodic lines are arranged in a restricted space and produce a harmonic field that expands or retracts, modulated by changes in timbre; it leads abruptly to an extended vertical structure that fills gradually and gives a feeling of entering another dimension. Its form is a series of metamorphoses. A similar strategy exists in the first of the *Ten Pieces for Wind Quintet* (1968) and in the first movement of the *Cello Concerto* (1966). In the latter work, the initial note – played by the soloist at the very limit of audibility – becomes denser to reach its greatest intensity; towards the end of the second movement, iridescent surfaces are transformed into a *meccanico* reminiscent of the third movement of the *Chamber Concerto*, based on a polyrhythm with raw and heart-rending sonorities. The writing is often contemplative and also extremely virtuosic, as in the last movement of the *Chamber Concerto* or in the *Ten Pieces for Wind Quintet*; even if virtuosity should push the writing to its limits, it is nonetheless never demonstrative. In the quintet, the even-numbered

pieces are miniature concertos for each instrument, whilst the odd-numbered pieces are designed for the entire group. The concertante style of all three works implies that each instrumentalist is treated as a soloist; in the *Cello Concerto*, however, the principal instrument barely emerges from the ensemble and ends up in a type of aphasia.

Ligeti had become critical of his own works and of avant-garde compositions in general by the mid-1970s and felt the need to explore new territory. His *Trio for violin, horn and piano* (1982) both disarmed his admirers and signalled a stylistic break that he had already anticipated in his opera *Le grand macabre* (1974-1977). In the *Trio* Ligeti created a musical dialogue with the past (phraseology, classical forms, modality) and returned to broader popular sources, notably from the Balkans but also from the Caribbean and from jazz. Melodic and rhythmic patterns that were previously buried in the polyphonic fabric now come to the surface and are heard with complete clarity, even if the superimpositions of autonomous strata, by their accumulation, saturate the space – although not so much by fusion as by the friction of their constituent elements. Ligeti here plays on the tensions that lie between transparency and complexity, order and chaos, purity and impurity, simplicity and virtuosity. He was also fascinated by the rhythmic complexity and unequal temperament used in particular forms of African and Far Eastern music and sought to go beyond generalised chromaticism by reintroducing modal elements and non-tempered scales – natural horn sounds and violin harmonics – as well as uneven rhythmic patterns.

He developed these new ideas in the *Piano Etudes* (1985); the *Piano Concerto* (1985-1988) is an extension of these. The concerto was originally conceived in three movements, according to the classical scheme, but once it had been performed, Ligeti felt the need to add two more movements in an analogy to certain formal structures used by Bartók. He did the same with the *Violin Concerto*, although the two works are very different from each other. In the *Piano Concerto*, the rhythms and melodic contours are interwoven with trenchant angularity, especially in the first and fourth movements; the accumulation of melodic and rhythmic layers leads to a form of entropy that is only overcome by taking things back to a more basic level. The second movement has a dramatic dimension that was already present in the *Trio*: the piccolo in the low register, the bassoon in the high register, the impure sounds of the slide flutes and ocarinas all introduce descending motives which, after a

horrifyingly violent gesture, are transformed into an immense lament led by the solo piano. The same type of *lamento* is also present in the *Viola Sonata* and the last movement of the *Trio*. The third and fifth movements are more fluid; the solo piano is used primarily for its percussive qualities throughout the work.

The *Violin Concerto* (1992), however, is highly lyrical and structurally rich. Ligeti develops rainbow-hued harmonies by using natural intervals in the horn and trombone and scordatura tunings for a violin and viola in the orchestra, although we should also not forget the occluded sounds of the ocarinas. Borrowings from Szymanowski and Shostakovich as well as from his own works add colour to music whose magically transcendent sonorities are set in complex and supple rhythmic structures which are in turn incorporated into melancholy melodies inspired by Transylvanian folklore. In the second movement, Ligeti takes the theme from the seventh piece of *Musica Ricercata* and creates fascinating variations on it using the hoquet technique. This link to folk music and to the music of Bartók is also to be found in the *Sonata for solo viola* (1991-1994), especially in the first and third movements. The use of strict forms in this work is allied to great virtuosity, with the viola constantly playing two-, three- and four-part polyphony.

These late works share certain features with earlier compositions: the *Five Pieces* for piano four hands – two of which were composed in 1942-43 and the remaining three in 1950 – and the two *Capriccios* for piano (1947) all bear traces of folk dance and of Bartók; themes from the above are also to be found in later works. These pieces also demonstrate a constant factor in Ligeti's music: obsessive work on an idea which, without any real evolution, then exhausts the material and leads to abrupt endings in a spirit that is often not lacking in irony.

Whilst Ligeti's early works give clear proof of his talent, his mature works offer an exceptional wealth of imagination and realisation allied to an unparalleled beauty of sound. Their crystalline structures mirror not only their interior structure but also possess poetic, spiritual and ethical meanings of an unusual profundity.

L'Atelier du compositeur, one of the three volumes of Ligeti's writings published by Contrechamps (Geneva, 2013), contains the composer's own commentaries on all the works recorded here.

SOPHIE CHERRIER FLUTE

Sophie Cherrier joined the Ensemble Intercontemporain in 1979 after completing her studies at the Conservatoire de Nancy and the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. She has collaborated on many new works, including *Mémoriale* (Pierre Boulez), *Esprit rude/Esprit doux* (Elliott Carter, recorded on Erato) and *Chu Ky V* (Ton-Thât Tiêt). She has performed with the Manchester Hallé Orchestra, the Cleveland Orchestra, the Los Angeles Philharmonic, the London Sinfonietta and the Berlin Philharmonic. Sophie Cherrier has taught at the Paris Conservatoire (CNSMDP) since 1998 and also gives numerous masterclasses in France and abroad.

JÉRÔME COMTE CLARINET

After an exemplary period of study in Geneva and Paris with teachers such as Thomas Friedli, Pascal Moragues and Michel Arrignon, Jérôme Comte went on to win prizes in a number of international competitions in Paris, Prague and Munich; he also became a laureate of the Meyer Foundation for Artistic Development, the corporate foundation of the Banque Populaire, and was the first to receive the Prix Filleul of the prestigious Académie Charles Cros in 2003. It was this same Académie that awarded him the Grand Prix du Disque 2017 for his CD of Johannes Brahms's 2 Sonatas op. 120 and Alban Berg's 4 pieces op. 5 with the renowned pianist Denis Pascal. He became a member of the Ensemble Intercontemporain at the age of 25.

RENAUD DÉJARDIN VIOLONCELLO

Renaud Déjardin was born in Strasbourg and began his studies under Mihaly Temesvari and Jean Deplace, continuing them in Paris with Philippe Muller and then at Stony Brook in the USA with Timothy Eddy. He was fascinated by the symphonic repertoire from an early age and benefited from seminal musical experiences with Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Pierre Boulez and Colin Davis. The winner of several international competitions (the Rostropovich Competition in Paris, the Paulo Competition in Helsinki and the Bach Competition in Leipzig), he also took part in masterclasses with such eminent figures as Mstislav Rostropovitch, Anner Bylsma and Bernard Greenhouse. He joined the Ensemble Intercontemporain in 2022.

HAE-SUN KANG VIOLIN

became a soloist with the Ensemble Intercontemporain in 1994. She has given the first performances of many important new works, these including *Anthèmes 2* (Pierre Boulez) which she also recorded for Deutsche Grammophon, and works by Pascal Dusapin, Michael Jarrell, Ivan Fedele, Philippe Manoury, Philippe Schoeller,

Georges Aperghis, Unsuk Chin, Bruno Mantovani, Sasha Blondeau, Frank Bedrossian, Marco Stroppa and Yan Maresz. She is also supervisory professor for the Artist Diploma and Ensemble Next at the Conservatoire de Paris (CNSMDP). Hae-Sun Kang was awarded the Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres in 2014 and the Grand Prix In Honorem of the Académie Charles Cros in 2022 for her musical career as a whole.

JENS McMANAMA HORN

Jens McManama was born in Portland (Oregon) in 1956 and gave his first concert as a soloist with the Seattle Orchestra at the age of thirteen. Studies in Cleveland with Myron Bloom followed, after which he was appointed principal horn at La Scala in Milan under Claudio Abbado in 1974. He was a member of the Ensemble Intercontemporain from 1979 to 2023. A soloist, chamber musician and orchestral musician, Jens McManama also directs chamber ensembles: he has been professor of chamber music at the Paris Conservatoire (CNSMDP) since 1994 and regularly takes part in training courses for young musicians, notably at the American Conservatoire in Fontainebleau and in Saint-Céré; he also gives master classes on contemporary repertoire in France and the United States.

DIDER PATEAU OBOE

A soloist with the Ensemble Intercontemporain from 1978 to 2020, Didier Pateau won a Premier Prix in oboe at the Paris Conservatoire (CNSMDP) in 1978 before joining the Ensemble Intercontemporain. His repertoire includes numerous 20th-century solo pieces by Luciano Berio, Heinz Holliger, Gilbert Amy and Brian Ferneyhough. Didier Pateau teaches at the École Nationale de Musique d'Aulnay-sous-Bois and also meets and works with student composers regularly, these including the pupils of Michael Jarrell at the Musikhochschule in Vienna. He has given master classes in Oslo, Halifax and Santiago de Chile.

PAUL RIVEAUX BASSOON

Paul Riveaux first studied at the Conservatoire de Strasbourg and then at the Conservatoire de Paris (CNSMDP) under Maurice Allard, where he was unanimously awarded a Premier Prix in bassoon before going on to win several international competitions. He joined the Orchestre Philharmonique de Strasbourg before becoming a soloist, first with the Orchestre symphonique et lyrique de Nancy and then with Orchestre du Théâtre national de l'Opéra de Paris. A member of the wind quintet of the Ensemble Intercontemporain, he has performed masterpieces of the contemporary repertoire by Ligeti, Berio, Stockhausen, Kurtág and Cage, and as also

taught for several years at the Lucerne Festival Academy. Among other experiences, he has taken part in a solo *ciné-concert*, writing and improvising on short films.

JOHN STULZ VIOLA

John Stulz was born in Ohio (USA) in 1988 and has played viola with the Ensemble Intercontemporain since 2015. After postgraduate studies in the USA he then performed throughout the world as a soloist, chamber musician and composer. His entrepreneurial spirit led him to create the What's Next? Ensemble in Los Angeles in 2007 with conductor Vimbayi Kaziboni, the VIVO Music Festival in his hometown of Columbus in 2015 with violinist Siwoo Kim, and the Trio Estatico in 2019 with violists Megumi Kasakawa (Ensemble Modern) and Paul Becket (Klangforum Wien). John Stulz has been professor of viola at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (CNSMDL) since 2021.

DIEGO TOSI VIOLIN

Diego Tosi joined the Ensemble Intercontemporain as a violinist in October 2006 but also appears as a soloist in performances of works from every period in major concert halls around the world. He gained his Premier Prix at the Paris Conservatoire (CNSMDP) under Jean-Jacques Kantorow and Jean Lenert, after which he studied with Miriam Fried in Bloomington (USA). He took part in three major international competitions during his studies, the Paganini in Genoa, the Rodrigo in Madrid and the Valentino Bucchi in Rome, each of which he won, as well as gaining numerous awards in other international competitions. Diego Tosi was director of the Tautavel Festival from 2010 to 2020.

DIMITRI VASSILAKIS PIANO

Dimitri Vassilakis was born in Athens in 1967 and began his musical studies there. He continued his studies at the Paris Conservatoire (CNSMDP), where he was unanimously awarded a Premier Prix not only in piano under Gérard Frémy, but also in chamber music and in accompaniment. He has been a soloist with the Ensemble Intercontemporain since 1992 and has collaborated with composers such as Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen and György Kurtág. His repertoire ranges from Bach to today's young composers and also includes the complete piano works of Pierre Boulez and Iannis Xenakis. He has appeared as soloist with a number of orchestras, including the Seoul Philharmonic, the Buenos Aires Philharmonic, the Tirana Opera and Radio Orchestra and the Orchestre de la Suisse-Romande.

JEAN-CHRISTOPHE VERVOITTE HORN

Jean-Christophe Vervoitte studied at the Paris Conservatoire (CNSMDP) with Georges Barboteu and André Cazalet before joining the soloists of the Ensemble Intercontemporain in 1993. He has worked with many major figures of contemporary music, including Stockhausen, Carter, Berio and Ligeti, and is also interested in a new generation of composers – Michaël Jarrell, Bruno Mantovani and Marco Stroppa – many of whose works for horn he has premiered. Together with other musicians from the Ensemble Intercontemporain, the Arts Florissants and the Orchestre de Paris, He has initiated a rich programme of concerts for members of the three ensembles at the Philharmonie de Paris. He teaches chamber music at the Paris Conservatoire.

SÉBASTIEN VICHARD PIANO

Sébastien Vichard studied piano and fortepiano at the Conservatoire de Paris (CNSMDP). A soloist with the Ensemble Intercontemporain since 2006, he has collaborated with Pierre Boulez, Peter Eötvös, Pascal Dusapin, Beat Furrer, Philippe Manoury, Marco Stroppa, Elliott Carter, Philippe Schoeller and Philippe Hurel amongst others. Sébastien Vichard regularly appears as a soloist on major international stages (Philharmonie de Paris, Royal Festival Hall in London, Concertgebouw in Amsterdam, Suginami Kôkaidô in Tokyo). He inherited a passion for teaching from his own professors and now teaches at the National Conservatories of Paris and Lyon.

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

The Ensemble intercontemporain was created by Pierre Boulez with the support of Michel Guy (then Secretary of State for Culture) and in collaboration with Nicholas Snowman in 1976; its artistic brief is the performance of music from the 20th century to the present day. Its thirty-one solo musicians have been led by the conductor Pierre Bleuse since 2023. United by the same passion for creation, they explore new musical territories alongside composers from whom the Ensemble commissions new works each year. This creative process is nourished by innovation and by encounters with other forms of artistic expression such as dance, theatre, video, and the visual arts. The Ensemble also develops projects that incorporate new technologies, including computer music, multimedia, and spatialisation techniques; some of these are developed in collaboration with Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). The Ensemble's constantly renewed commitment to the transmission of knowledge is given physical form in their training activities for young performers and composers, educational concerts and many cultural initiatives for the general public. The

Ensemble intercontemporain is based in the Cité de la musique – Philharmonie de Paris and performs not only throughout France but also abroad as a regular guest of major international venues and festivals; they were awarded the prestigious Polar Music Prize in 2022. The Ensemble intercontemporain is funded by the Ministry of Culture and is also supported by the City of Paris.

PIERRE BLEUSE

Pierre Bleuse has swiftly established himself as a regular guest with prestigious orchestras at an international level over the last few years, these including the Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Festival Présences à Radio France, Tokyo Symphony, Singapore Symphony Orchestra, MDR-Sinfonieorchester Leipzig, Tonkünstler Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra of Stockholm, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre de la Suisse Romande, Basel and Bern Symphony Orchestras, Brussels Philharmonic, Orchestre National de Belgique, Flanders Symphony Orchestra, Basel and Paris Chamber Orchestras, China National Symphony Orchestra, Russian National Orchestra, Quebec Symphony Orchestra, and the Salt Lake City Symphony Orchestra. He was appointed Music Director of the Odense Symphony Orchestra in Denmark in 2021 and was named Artistic Director of the renowned Pablo Casals Festival in Prades that same year. He is greatly committed to the performance and dissemination of contemporary music and has conducted the Ensemble Intercontemporain on several occasions; he was appointed musical director of the ensemble in 2023. He has also been musical director of the Lemanic Modern Ensemble, a Geneva-based ensemble dedicated to exploring new repertoire. Pierre Bleuse originally trained as a violinist and was awarded first prize for violin at the Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris; he subsequently studied conducting with Jorma Panula in Finland and Laurent Gay at the Haute École de Genève.

WARUM WIRD GERADE JETZT EINE NEUE CD MIT WERKEN VON GYÖRGY LIGETI AUFGENOMMEN?

Pierre Bleuse. Dafür gibt es mehrere Gründe. Zunächst einmal der offensichtliche: In dem Moment, in dem dieses Gespräch geführt wird, feiern wir den hundertsten Geburtstag von György Ligeti. Im Rahmen dieser Feierlichkeiten habe ich eine seinen Solokonzerten gewidmete Tournee mit dem Ensemble intercontemporain (EIC) dirigiert. Ligeti ist einer der größten Komponisten des 20. Jahrhunderts und war sicherlich einer meiner ersten persönlichen ästhetischen Schocks! Zweitens fällt dies zeitlich zusammen mit meinem Amtsantritt als musikalischer Leiter des Ensembles: mit all dem, was es an kollektivem und individuellem Einsatz bedeutet, ist dieses Aufnahmeprojekt mit seiner Mischung von Konzerten und Kammermusik zudem eine ausgezeichnete Gelegenheit, eine weiterführende Bekanntschaft mit den fabelhaften Musikern und Musikerinnen dieses Ensembles zu machen und eröffnet gleichzeitig die Möglichkeit, ihre Qualitäten als Solisten und Kammermusiker ins Licht zu rücken. Schließlich habe ich auch nicht vergessen, dass Ligeti seit langem ein integraler Bestandteil des Repertoires für das EIC ist. Es hat diese Werke bereits mehrfach aufgeführt und aufgenommen - bei einer dieser Aufnahmen war der Komponist sogar selbst im Studio anwesend. Es ist also eine ideale Art und Weise, um meine eigene Geschichte mit diesem Ensemble zu eröffnen.

WIE GEHEN SIE AN DIESE NEUE AUFNAHME HERAN?

Pierre Bleuse. Die Aufnahmen seiner Musik sind zahlreich: Manche versetzen etwas in uns in Schwingung, andere lassen uns eher skeptisch zurück, und wieder andere können dazu dienen, jüngeren Zuhörern ein ganzes Universum zu eröffnen. In Wahrheit ist jede einzelne Einspielung wie eine Momentaufnahme von der besonderen Vision, die ein Interpret von einem Werk entwickelt. Meine Grundhaltung bei jedem Stück, das ich heutzutage dirigiere, ist es, reinen Tisch zu machen mit allem, was vorausgegangen ist, und die Partitur wie einen unberührten Urwald zu betrachten. Es hat sich herausgestellt, dass ich mich seit meinen Anfängen als Dirigent streng daran gehalten habe, meine Partituren nach jeder Produktion so weit wie möglich unberührt zu lassen, unberührt von Eintragungen. Um jedes Mal bei null die Auseinandersetzung mit dem Text zu beginnen. Auf diese Weise versuche ich, nichts sich verfestigen zu lassen. Das ist auch der Grund, weshalb Hae-Sun Kang und ich beschlossen haben, bei Philippe Manoury anzufragen, eine neue Kadenz für das *Violinkonzert* zu komponieren. Diese Einspielung wird also wie die Fotografie eines bestimmten Moments mit dem Ensemble intercontemporain und mit mir am Pult sein, was diesen großen Komponisten Ligeti angeht. Eine Fotografie, die sicherlich sehr verschieden von Aufnahmen sein wird, die man vielleicht eine Woche oder ein Jahr später machen könnte: Musik ist beständig in Bewegung, und das macht ihre Stärke aus.

EINE KUNST DER METAMORPHOSE

VON PHILIPPE ALBÈRA

Nachdem Ligeti im Anschluss an den Einmarsch sowjetischer Panzer in Budapest 1956 die ungarische Grenze heimlich überschritten hatte, um in Westeuropa Zuflucht zu finden, lernte er dort Werke und Ideen kennen, die seit Kriegsende von Komponisten seiner eigenen Generation hervorgebracht worden waren, jedoch den Eisernen Vorhang nicht überwunden hatten. Er distanzierte sich gleichwohl vom Serialismus, der noch weitgehend die Debatten dominierte, und versuchte, jene musikalischen Bilder konkret festzuhalten, zu denen er am Ende seiner eigenen ersten, von Bartóks Musik geprägten Periode des Komponierens gelangt war. So verwandelten sich die chromatischen Konturen, die in den frühen Werken Bartóks zu finden sind, bei ihm in klangfarbliche Texturen, die in einem beständigen Erneuerungsprozess begriffen sind. Sie bilden das aus, was Ligeti selbst mit dem Begriff Mikro-polyphonie bezeichnete – dem äußeren Anschein nach statische Strukturen, die jedoch von innen heraus belebt sind, obwohl die Stimmen, aus denen sie bestehen, in der Wahrnehmung nicht deutlich voneinander unterscheidbar sind. Das Hören taucht ein in ihre Spiegelungen oder lässt sich fortreißen von ihren Transformationen, die unmerklich oder ganz abrupt sein können, darin vergleichbar den Modulationen in der tonalen Musik. Die abstrakten Dimensionen von Zeit und Raum gewinnen auf diese Weise etwas Fühlbares, fast mit den Händen Greifbares. Die minutiös ausgeführte Niederschrift zielt darauf ab, die ursprüngliche Vorstellung des im Vorhinein als Ganzes erdachten Werkes in der Niederschrift Note für Note zu rekonstruieren.

Von 1960 an bis in die Mitte der 1970er Jahre entwickelte Ligeti diese klingenden Netztexturen, in denen er eine Verwandtschaft mit Wolken und Spinnennetzen sah. Der erste Satz des *Kammerkonzerts* (1970) bildet hierfür ein Beispiel: Das dichte Geflecht nicht pulsierenderer melodischer Linien, die auf sehr engem Raum angeordnet sind, erzeugt ein harmonisches Feld, das sich mittels Klangfarbenmodulationen ausdehnt oder zusammenzieht; es öffnet sich abrupt in eine ausgeweitete vertikale Struktur, die sich allmählich auffüllt und das Gefühl hervorruft, in eine andere Dimension zu gelangen. Die Form erweist sich als eine Aufeinanderfolge von Metamorphosen. Eine ähnliche Formstrategie findet sich im ersten der *Zehn Stücke für Bläserquintett* und im ersten Satz des

Konzerts für Violoncello und Orchester. Der anfängliche Ton, der vom Solisten an der Grenze des Hörbaren gespielt wird, verdichtet sich bis hin zu maximaler Intensität; im zweiten Satz verwandeln sich irisierende Flächen gegen Ende in ein auf einer Polyrhythmik aus rohen und markerschütternden Klängen gegründetes *meccanico*, das an den dritten Satz des Kammerkonzerts erinnert. Die vielfach kontemplative Komposition ist von extremer Virtuosität, ähnlich wie im letzten Satz des *Kammerkonzerts* oder in den *Zehn Stücken für Bläserquintett*; doch auch wenn die Virtuosität die musikalische Sprache bis an ihre Grenzen ausweitet, ist sie doch nie überbordend. Im Quintett bilden die geradzahligen Sätze Miniaturkonzerte für jedes der Instrumente, diese alternieren mit den übrigen Sätzen, in denen die Gruppe eher als Ganzes behandelt wird. Der konzertante Stil, der allen drei Werken eigen ist, setzt voraus, dass alle Instrumentalisten als Solisten eingesetzt werden. Im *Konzert für Violoncello und Orchester* tritt das Hauptinstrument sogar kaum aus dem Ensemble hervor und erfährt damit fast eine Art von Sprachverlust (Aphasie).

Von 1960 an bis in die Mitte der 1970er Jahre entwickelte Ligeti diese klingenden Netztexturen, in denen er eine Verwandtschaft mit Wolken und Spinnennetzen sah. Der erste Satz des *Kammerkonzerts* (1970) bildet hierfür ein Beispiel: Das dichte Geflecht nicht pulsierenderer melodischer Linien, die auf sehr engem Raum angeordnet sind, erzeugt ein harmonisches Feld, das sich mittels Klangfarbenmodulationen ausdehnt oder zusammenzieht; es öffnet sich abrupt in eine ausgeweitete vertikale Struktur, die sich allmählich auffüllt und das Gefühl hervorruft, in eine andere Dimension zu gelangen. Die Form erweist sich als eine Aufeinanderfolge von Metamorphosen. Eine ähnliche Formstrategie findet sich im ersten der *Zehn Stücke für Bläserquintett* und im ersten Satz des *Konzerts für Violoncello und Orchester*. Der anfängliche Ton, der vom Solisten an der Grenze des Hörbaren gespielt wird, verdichtet sich bis hin zu maximaler Intensität; im zweiten Satz verwandeln sich irisierende Flächen gegen Ende in ein auf einer Polyrhythmik aus rohen und markerschütternden Klängen gegründetes *meccanico*, das an den dritten Satz des Kammerkonzerts erinnert. Die vielfach kontemplative Komposition ist von extremer Virtuosität, ähnlich wie im letzten Satz des *Kammerkonzerts* oder in den *Zehn Stücken für Bläserquintett*; doch auch wenn die Virtuosität die musikalische Sprache bis an ihre Grenzen ausweitet, ist sie doch nie überbordend. Im Quintett bilden die geradzahligen Sätze Miniaturkonzerte für jedes der Instrumente, diese alternieren mit den übrigen

Sätzen, in denen die Gruppe eher als Ganzes behandelt wird. Der konzertante Stil, der allen drei Werken eigen ist, setzt voraus, dass alle Instrumentalisten als Solisten eingesetzt werden. Im *Konzert für Violoncello und Orchester* tritt das Hauptinstrument sogar kaum aus dem Ensemble hervor und erfährt damit fast eine Art von Sprachverlust (Aphasie).

Mitte der 1970er Jahre wurde Ligeti gleichermaßen kritisch gegenüber den Produktionen der Avantgarde wie auch gegenüber seinen eigenen Werken und er verspürte das Bedürfnis, neue Bereiche zu erforschen. Sein *Trio für Violine, Horn und Klavier* (1982), das seine Bewunderer aus der Fassung brachte, bedeutete einen stilistischen Bruch, der bereits in seiner Oper *Le grand macabre* (1974-1977) antizipiert worden war. Ligeti führt hier einen Dialog mit der Vergangenheit (im Hinblick auf Phraseologie, klassische Formmodellen und Modalität) und wendet sich erneut, nunmehr geographisch erweiterten volkstümlichen Quellen zu – nichtmehr nur vom Balkan, sondern auch aus der Karibik und vom Jazz. Die melodischen und rhythmischen Umrisse, die bis dahin im polyphonen Gewebe verborgen waren, kommen an die Oberfläche und sind in aller Klarheit zu hören, auch wenn die Überlagerungen der eigenständigen Schichten auf Grund ihrer Anhäufung den Raum gewissermaßen ausfüllen – allerdings weniger durch die Verschmelzung als durch die Reibung ihrer konstitutiven Bestandteile. Ligeti spielt mit den Spannungsverhältnissen zwischen Transparenz und Komplexität, Ordnung und Chaos, Reinheit und Unreinheit, Einfachheit und Virtuosität. Fasziniert von der rhythmischen Komplexität und den nicht temperierten Stimmungen bestimmter afrikanischer oder fernöstlicher Musikformen, suchte er nach einem Ausweg aus der allgemein vorherrschenden Chromatik, indem er typisch modale Elemente wieder einführte und darüber hinaus ebenso nicht temperierte Skalen (Naturtöne des Horns und Obertöne der Violine) wie auch ungleichmäßige Rhythmen.

Diese neuen Konzeptionen entwickelte er erstmals in seinen *Études pour piano* (1985), von denen das *Konzert für Klavier und Orchester* (1985-1988) eine Art Weiterführung darstellt. Das Werk war zunächst nach dem klassischen Modell in drei Sätzen angelegt, doch Ligeti verspürte nach der Uraufführung die Notwendigkeit, zwei weitere Sätze hinzuzufügen, und näherte sich damit bestimmten Formen bei Bartók an. Auf gleiche Weise verfuhr er auch in seinem *Konzert für Violine und Orchester*. Die beiden Werke sind dennoch sehr verschieden voneinander. Im ersten greifen die Rhythmen und melodischen Konturen auf eine kantige und gleichsam schneidende Weise ineinander, ganz besonders

im ersten und vierten Satz. Die Aufhäufung von melodischen und rhythmischen Schichten führt zu einer Art Entropie, die nur überwunden werden kann, indem die Dinge auf einer elementareren Ebene wieder aufgenommen werden. Der zweite Satz besitzt eine dramatische Dimension, wie sie bereits im letzten Satz des *Trios* anzutreffen ist: Die Piccoloflöte in der tiefen Lage, das Fagott in der hohen Lage, die Zugflöten und die Okarinas führen absteigende Motive ein, die nach einer Geste von großer Heftigkeit die Form einer unermesslichen Klage annehmen, die vom Soloklavier angeführt wird (der Typus des *lamentoso* findet sich gleichermaßen in der *Sonate für Viola solo* wie auch im letzten Satz des *Trio*). Der dritte und fünfte Satz sind demgegenüber von fließenderem Charakter. Das Soloklavier wird während des gesamten Werkes vor allem auf perkussive Weise behandelt.

Das *Konzert für Violine und Orchester* ist im Gegensatz dazu sehr lyrisch und von großem formalem Reichtum. Ligeti entwickelt hier schillernde Harmonien auf Grund der Verwendung von Naturtonintervallen im Horn und in der Posaune und dank einer besonderen Stimmung für je eine der Violinen und der Bratschen im Orchester, ganz zu schweigen von der Einbeziehung der nicht ganz reinen Klänge der Okarina-Gefäßflöten. Von ihm selbst eingestandene Anleihen bei Szymanowskij oder Schostakowitsch wie auch bei eigenen Werken geben einer Musik ihre spezifische Farbe, deren magische, transzendente Klänge in komplexe und flexible rhythmische Strukturen eingebettet sind und sich in Melodien voller Melancholie artikulieren, die von der Musik Transsylvaniens inspiriert sind. Im zweiten Satz greift Ligeti das Thema des siebten Satzes aus seiner *Musica Ricercata* auf, von dem er mit Hilfe der auf mittelalterliche Musik zurückgehenden *Hoquetus*-Technik faszinierende Variationen realisiert. Vergleichbare Verbindungen zur Volksmusik und zur Musik Bartóks finden sich auch in der *Sonate für Viola solo* (1991-1994), insbesondere im ersten und dritten Satz. Die Verwendung strenger Formen ist in diesem Werk verknüpft mit einer großen Virtuosität, da die Bratsche beständig zwei-, drei- oder vierstimmige polyphone Passagen spielt.

Diese Werke aus seiner letzten Zeit teilen bestimmte Züge mit den aus seinen Anfangsjahren als Komponist. Die *Fünf Stücke* für Klavier zu vier Händen, von denen die ersten beiden 1942-1943, die weiteren dann 1950 komponiert worden sind, oder auch die *Capricci* Nr. 1 und Nr. 2 für Klavier aus dem Jahre 1947 sind gekennzeichnet durch Folklore (vor allem Tänze) und durch den Einfluss von Bartók – bestimmte Figuren finden sich dann erneut in späteren Werken wieder. Sie bezeugen darüber hinaus

eine Konstante bei Ligeti: die obsessive Arbeit an einer Idee ohne wirkliche Weitentwicklung, die aber das Material bis zum Ende ausschöpft und mit einem Sinn, der häufig nicht frei von Ironie ist, zu abrupten Abbrüchen führt.

Während Ligetis Jugendwerke sein besonderes Talent bezeugen, warten jene aus seiner Reifezeit mit einem außergewöhnlichen Reichtum in der Erfindung und in der Ausführung wie auch mit einer unvergleichlichen Klangschönheit auf. Ihre kristallisierten Strukturen spiegeln nicht nur ihre inneren Aspekte wider, sondern zugleich auch poetische, spirituelle und ethische Bedeutungen von seltener Tiefe.

In *L'Atelier du compositeur*, einem der drei Bände mit Schriften von György Liget, die in französischer Übersetzung im Verlag Contrechamps (Genf, 2013) erschienen sind, findet man die eigenen Kommentare des Komponisten zu jedem der Werke dieses Programms. Die zweibändige deutsche Originalausgabe von Ligetis *Gesammelten Schriften* erschien im Schott Verlag.

SOPHIE CHERRIER FLÖTE

Nach ihren Studien am Konservatorium von Nancy und am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris (CNSMDP) wurde Sophie Cherrier 1979 Mitglied des Ensemble intercontemporain. Sie wirkte an zahlreichen Uraufführungen mit, darunter *Mémoriale* von Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* von Elliott Carter (Erato), *Chu Ky V* von Ton-Thât Tiêt. Sie trat mit dem Hallé Orchestra aus Manchester, dem Cleveland Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, der London Sinfonietta und den Berliner Philharmonikern auf. Sophie Cherrier ist seit 1998 Professorin am CNSMDP und gibt außerdem zahlreiche Meisterkurse in Frankreich und im Ausland.

JÉRÔME COMTE KLARINETTE

Nach brillanten Studien in Genf und Paris bei Professoren wie Thomas Friedli, Pascal Moragues und Michel Arrignon zeichnete Jérôme Comte sich bei mehreren internationalen Wettbewerben in Paris, Prag und München aus, er wurde Preisträger der Fondation Meyer für künstlerische Entwicklung, der Unternehmensstiftung Groupe Banque Populaire und im Jahr 2003 wurde er als erster für eine Patenschaft von der renommierten Académie Charles Cros ausgewählt. Dieselbe Akademie sollte ihm dann 2017 den Grand Prix du Disque für seine CD mit den zwei Sonaten op. 120 von Johannes Brahms und den vier Stücken op. 5 von Alban Berg mit dem renommierten Pianisten Denis Pascal verleihen. Bereits im Alter von 25 Jahren wurde er Mitglied des Ensemble intercontemporain.

RENAUD DÉJARDIN VIOLONCELLO

Renaud Déjardin wurde in Straßburg geboren und begann sein Studium bei Mihaly Temesvari und Jean Deplace, bevor er es in Paris bei Philippe Muller und später in Stony Brook in den USA bei Timothy Eddy fortsetzte. Da er schon früh eine Leidenschaft für das symphonische Repertoire entwickelte, konnte er wegweisende musikalische Erfahrungen bei Carlo Maria Giulini, Bernard Haitink, Pierre Boulez oder auch Colin Davis sammeln. Er ist Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe (Rostropowitsch-Wettbewerb in Paris, Paulo-Wettbewerb in Helsinki, Bach-Wettbewerb in Leipzig) und nahm an Meisterkursen von Cellisten einer älteren Generation wie Mstislav Rostropowitsch, Anner Bylisma und Bernard Greenhouse teil. Seit 2022 ist er Mitglied des Ensemble intercontemporain.

HAE-SUN KANG VIOLINE

Hae-Sun Kang wurde 1994 Solistin des Ensemble intercontemporain. Sie brachte zahlreiche Referenzwerke zur Uraufführung wie *Anthèmes 2* von Pierre Boulez und nahm das Stück auch für die Deutsche Grammophon

Gesellschaft auf. Zu ihren weiteren Uraufführungen gehören Werke von Pascal Dusapin, Michael Jarrell, Ivan Fedele, Philippe Manoury, Philippe Schoeller, Georges Aperghis, Unsuk Chin, Bruno Mantovani, Sasha Blondeau, Frank Bedrossian, Marco Stroppa und Yan Maresz. Sie ist Referentin für das Artist Diploma und das Ensemble Next am Paris Konservatorium (CNSMDP). 2014 erhielt sie die Auszeichnung Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres sowie 2022 den Grand Prix ehrenhalber der Académie Charles Cros für ihre gesamte musikalische Laufbahn.

JENS McMANAMA HORN

Jens McManama wurde 1956 in Portland (Oregon) geboren, sein erstes Konzert als Solist gab er im Alter von dreizehn Jahren mit dem Seattle Symphony. Nach seinem Studium in Cleveland bei dem Hornisten Myron Bloom wurde er 1974 an der Mailänder Scala unter der Leitung von Claudio Abbado zum Solohornisten ernannt. Von 1979 bis 2023 war er Mitglied des Ensemble intercontemporain. Als Solist, Kammermusiker und Orchestermusiker wandte sich Jens McManama auch der Ensembleleitung zu. Seit 1994 ist er Professor für Kammermusik am Pariser Konservatorium (CNSMDP) und nimmt regelmäßig an Workshops für junge Musiker teil, u.a. am amerikanischen Konservatorium in Fontainebleau sowie in Saint-Céré, und gibt Meisterkurse für zeitgenössisches Repertoire in Frankreich und den USA.

DIDER PATEAU OBOE

Didier Pateau gewann 1978 einen Premier Prix für Oboe am Pariser Konservatorium (CNSMDP). Im gleichen Jahr trat er dem Ensemble intercontemporain bei, dem er als Solist von 1978 bis 2020 angehörte.

Sein Repertoire umfasst zahlreiche Solostücke des 20. Jahrhunderts von Komponisten wie Luciano Berio, Heinz Holliger, Gilbert Amy und Brian Ferneyhough. Didier Pateau widmet sich auch der Pädagogik. Neben seinem Unterricht an der École Nationale de Musique d'Aulnay-sous-Bois nahm er regelmäßig an Treffen mit Kompositionsstudenten teil, u. a. aus der Klasse von Michael Jarrell an der Wiener Musikhochschule, und gab Meisterkurse in Oslo, Halifax oder Santiago de Chile.

PAUL RIVEAUX FAGOTT

Nach seinem Studium am Konservatorium in Straßburg und einem einstimmig vergebenen Premier Prix für Fagott am Pariser Konservatorium (CNSMDP) in der Klasse von Maurice Allard war Paul Riveaux Preisträger mehrerer internationaler Wettbewerbe. Er wurde Mitglied im Orchestre Philharmonique de Strasbourg, bevor er als Solist beim Orchestre symphonique et lyrique de Nancy und später beim Orchestre du Théâtre national

de l'Opéra de Paris eine Anstellung fand. Als Mitglied im Bläserquintett des Ensemble intercontemporain spielte er die Meisterwerke des zeitgenössischen Repertoires (Ligeti, Berio, Stockhausen, Kurtág, Cage usw.) und unterrichtete mehrere Jahre lang an der Lucerne Festival Academy. Zu seinen weiteren Erfahrungen gehört die Teilnahme an einem Solo-Kinokonzert mit eigenen Texten und Improvisationen über Kurzfilme.

JOHN STULZ BRATSCHE

John Stulz wurde 1988 in Ohio (USA) geboren und ist seit 2015 Bratschist im Ensemble Intercontemporain. Nach einer Spitzenausbildung in den USA trat John Stulz weltweit als Solist, Kammermusiker und Komponist auf. Sein Unternehmergeist führte ihn 2007 dazu, in Los Angeles zusammen mit dem Dirigenten Vimbayi Kaziboni das Ensemble What's Next? zu gründen, 2015 in seiner Heimatstadt Columbus mit dem Violinisten Siwoo Kim das VIVO Music Festival und 2019 mit den Bratschisten Megumi Kasakawa (Ensemble Modern) und Paul Becket (Klangforum Wien) das Trio Estatico. John Stulz ist seit 2021 Professor für Viola am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon (CNSMDL).

DIEGO TOSI VIOLINE

Diego Tosi trat dem Ensemble intercontemporain im Oktober 2006 als Violinist bei. Er tritt außerdem als Solist in den größten Konzertsälen der Welt auf und interpretiert dabei Repertoire aus allen Epochen. Nachdem ihm einstimmig am Pariser Konservatorium (CNSMDP) in der Klasse von Jean-Jacques Kantorow und Jean Lenert ein erster Preis zugesprochen worden war, erwarb Diego Tosi in Bloomington (USA) bei Miriam Fried den letzten Schliff. Während seiner Ausbildung nahm er an den größten internationalen Wettbewerben teil: *Premio Paganini* in Genua, *Premio Rodrigo* in Madrid, *Premio Valentino Bucchi* in Rom, aus denen er jedes Mal als Preisträger hervorging, und gewann zahlreiche Auszeichnungen bei verschiedenen internationalen Wettbewerben. Von 2010 bis 2020 war er künstlerischer Leiter beim Festival de Tautavel.

DIMITRI VASSILAKIS KLAVIER

Dimitri Vassilakis begann seine musikalische Ausbildung in Athen, wo er 1967 geboren wurde. Er setzte sein Studium fort am Pariser Konservatorium (CNSMDP), wo er den ersten Preis für Klavier (Klasse von Gérard Frémy), für Kammermusik und Begleitung erhielt. Seit 1992 ist er Solist beim Ensemble intercontemporain. Er hat außerdem mit Komponisten wie Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen und György Kurtág zusammengearbeitet. Sein Repertoire reicht von Bach bis zu jungen Komponisten von heute und umfasst u.

a. eine Gesamteinspielung der Werke für Klavier von Pierre Boulez und Iannis Xenakis. Als Solist trat er mit verschiedenen Orchestern wie dem Seoul Philharmonic Orchestra, dem Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, dem Tirana Opera and Radio Orchestra und dem Orchestre de la Suisse-Romande auf.

JEAN-CHRISTOPHE VERVOITTE HORN

Nach seiner Ausbildung am Pariser Konservatorium (CNSMDP), wo er unter anderem bei Georges Barbotou und André Cazalet studierte, reihte sich Jean-Christophe Vervoite 1993 in die Reihe der Solisten des Ensemble intercontemporain ein. Er arbeitete mit bedeutenden Persönlichkeiten des zeitgenössischen Komponierens wie Stockhausen, Carter, Berio und Ligeti zusammen. Gleichermaßen interessiert er sich für eine neue Generation von Komponisten, darunter Michaël Jarrell, Bruno Mantovani und Marco Stroppa, von denen er zahlreiche Werke für Horn uraufführte. In der Pariser Philharmonie initiierte er zusammen mit anderen Musikern aus dem Ensemble intercontemporain, von Les Arts Florissants und aus dem Orchestre de Paris ein vielfältiges Programm an Konzerten mit drei Ensembles. Er ist Professor für Kammermusik am Pariser Konservatorium.

SÉBASTIEN VICHARD KLAVIER

Sébastien Vichard studierte Klavier und Hammerklavier am Pariser Konservatorium (CNSMDP). Seit 2006 ist er Solist beim Ensemble intercontemporain und hat mit zahlreichen Komponisten zusammengearbeitet: Pierre Boulez, Peter Eötvös, Pascal Dusapin, Beat Furrer, Philippe Manoury, Marco Stroppa, Elliott Carter, Philippe Schoeller, Philippe Hurel, um nur einige zu nennen. Sébastien Vichard tritt als Solist regelmäßig auf großen internationalen Bühnen auf (Philharmonie de Paris, Royal Festival Hall in London, Concertgebouw Amsterdam, Suginami Kôkaidô in Tokio etc.). Von seinen verschiedenen Lehrern hat er nicht zuletzt die Leidenschaft für das Unterrichten übernommen und unterrichtet an den beiden nationalen Konservatorien in Paris und Lyon.

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Gegründet wurde das Ensemble intercontemporain (EIC) 1976 von Pierre Boulez mit Unterstützung von Michel Guy (dem damaligen Staatssekretär für Kultur) sowie unter Mitarbeit von Nicholas Snowman und widmet sich der Musik vom 20. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Die 31 Solomusiker, aus denen es sich zusammensetzt, stehen ab der Saison 2023/2024 unter der Leitung des Dirigenten Pierre Bleuse. Geeint in der gemeinsamen Leidenschaft für die für musikalische Neuschöpfungen, wirken sie mit bei der Erkundung neuer musikalischer Bereiche an der Seite von Komponisten und Komponistinnen, denen in jedem Jahr Kompositionsaufträge

für neue Werke erteilt werden. Dieser kreative Entwicklung speist sich auch aus Erfindungen und Begegnungen mit anderen künstlerischen Ausdrucksformen wie Tanz, Theater, Video, bildende Kunst, etc. Das Ensemble entwickelt auch Projekte, die neue Technologien einbeziehen (Musik-informatik, Multimedia, Raumklangtechniken, usw.), manche davon in Zusammenarbeit mit dem Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique). Aktivitäten zur Ausbildung junger Interpreten und Komponisten, pädagogisch ausgerichtete Konzerte sowie zahlreiche kulturelle Aktionen für das Publikum sind lebendiger Ausdruck eines immer wieder erneuerten Engagements im Bereich der musikalischen Vermittlung. Das Ensemble intercontemporain hat seinen Sitz an der Cité de la musique – Philharmonie de Paris und tritt ebenso in Frankreich wie im Ausland auf, wo es regelmäßig in die großen Säle und zu den internationalen Festivals eingeladen wird. Im Jahr 2022 wurde das Ensemble Preisträger des renommierten Polar Music Prize. Finanziert wird das EIC vom französischen Kultusministerium und erfährt gleichfalls finanzielle Unterstützung durch die Stadt Paris.

PIERRE BLEUSE

Pierre Bleuse hat sich innerhalb von wenigen Jahren auf der internationalen Bühne etabliert als ein regelmäßiger Gast bei renommierten Orchestern: Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Festival Présences von Radio France, Tokyo Symphony Orchestra, Singapore Symphony Orchestra, MDR-Sinfonieorchester in Leipzig, Tonkünstler Orchester Niederösterreich, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Orchestre de la Suisse Romande, Sinfonieorchester Basel, Berner Symphonieorchester, Brüsseler Philharmoniker, Belgisches Nationalorchester, Antwerp Symphony Orchestra, Kammerorchester Basel, Orchestre de Chambre de Paris, China National Symphony Orchestra, Russisches Nationalorchester, Québec Symphony Orchestra, Utah Symphony Orchestra in Salt Lake City. Mit Beginn der Saison 2021/2022 wurde er zum musikalischen Leiter des Odense Symphony Orchestra in Dänemark ernannt. Im selben Jahr übernahm er die künstlerische Leitung des berühmten Festivals Pablo Casals in Prades. Da er sich sehr engagiert in der Interpretation und Verbreitung zeitgenössischer Musik, hat er nicht zuletzt mehrfach das Ensemble intercontemporain geleitet, dessen musikalische Leitung er ab der Saison 2023/2024 übernommen hat. Er war auch musikalischer Leiter des Lemanic Modern Ensemble, einer Formation, die in Genf angesiedelt ist und sich der Erkundung von neuem Repertoire widmet. Pierre Bleuse gewann einen ersten Preis für Violine am Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris. Seine Ausbildung zum Dirigenten erhielt er bei Jorma Panula in Finnland und bei Laurent Gay an der Haute École de Genève.

CD1 & CD2 (1-4)

Recorded in April 2023 at Philharmonie de Paris

CD2

Recorded in February 2023 at Philharmonie de Paris

PREBEN IWAN RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION

JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & **AD VAN DER KOUWE** ARTWORK

COVER

FRANCK FERVILLE INSIDE PHOTOS (P.9)

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 993

© ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN 2024

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024

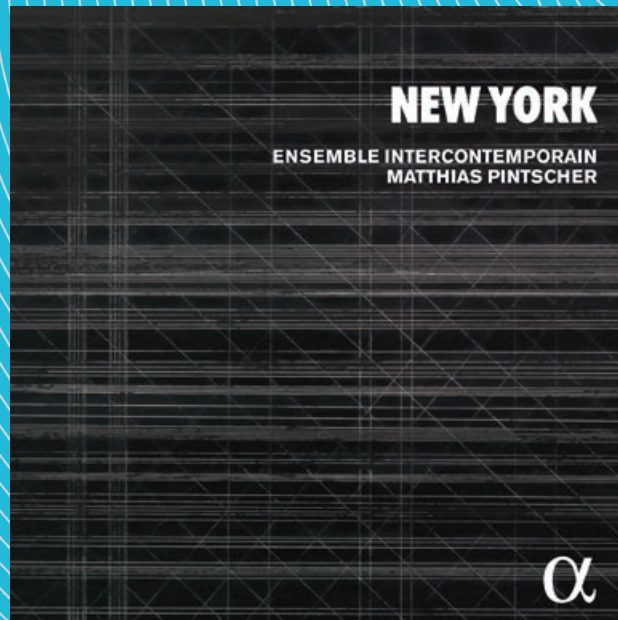
ALSO AVAILABLE



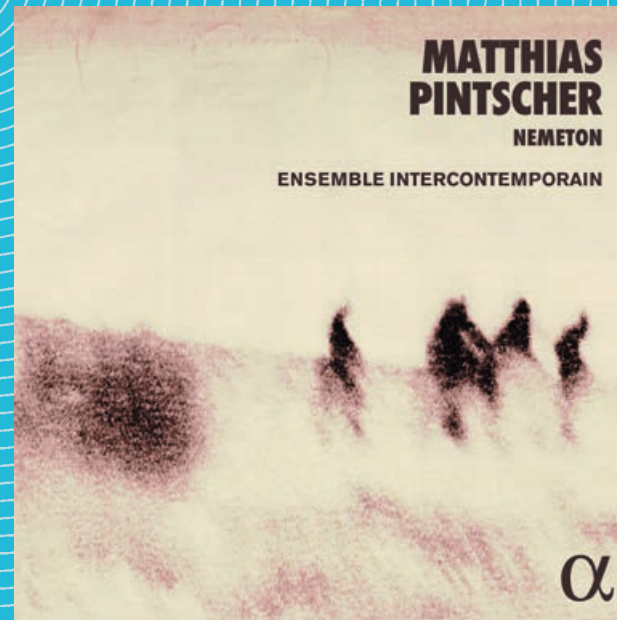
ALPHA 217



ALPHA 218



ALPHA 274



ALPHA 769