

# UNSUK CHIN

ENSEMBLE  
INTERCONTEMPORAIN  
PIERRE BLEUSE

*α*

## **MENU**

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH





# **UNSUK CHIN (\* 1961)**

## **GOUGALŌN**

SCÈNES DE THÉÂTRE DE RUE, POUR ENSEMBLE (2009/2011)

- |   |   |             |
|---|---|-------------|
| 1 | <b>I. Prologue – Dramatic Opening of the Curtain</b>        | <i>3'28</i> |
| 2 | <b>II. Lament of the Bald Singer</b>                        | <i>3'46</i> |
| 3 | <b>III. The Grinning Fortuneteller with the False Teeth</b> | <i>2'35</i> |
| 4 | <b>IV. Episode between Bottles and Cans</b>                 | <i>2'43</i> |
| 5 | <b>V. Dance around the Shacks</b>                           | <i>3'00</i> |
| 6 | <b>VI. The Hunt for the Quack's Plait</b>                   | <i>3'11</i> |

- |   |   |              |
|---|---|--------------|
| 7 | <b>DOUBLE CONCERTO</b><br>POUR PIANO, PERCUSSION ET ENSEMBLE (2002) | <i>18'59</i> |
|---|---|--------------|

## **GRAFFITI**

POUR ORCHESTRE DE CHAMBRE (2012)

- |    |                            |             |
|----|----------------------------|-------------|
| 8  | <b>I. Palimpsest</b>       | <i>9'15</i> |
| 9  | <b>II. Notturmo urbano</b> | <i>7'32</i> |
| 10 | <b>III. Passacaglia</b>    | <i>5'15</i> |

**TOTAL TIME: 60'21**

**SAMUEL FAVRE** PERCUSSION  
**DIMITRI VASSILAKIS** PIANO

**ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN**  
**PIERRE BLEUSE** DIRECTION

**EMMANUELLE OPHÈLE, FEDERICO ALTARE\*** FLÛTE

**PHILIPPE GRAUVOGEL, JÉRÔME GUICHARD\*** HAUTBOIS

**MARTIN ADÁMEK, JÉRÔME COMTE** CLARINETTE

**MARCEAU LEFÈVRE** BASSON

**JEANNE MAUGRENIER, JEAN-CHRISTOPHE VERVOITTE** COR

**LUCAS LIPARI-MAYER, CLÉMENT SAUNIER** TROMPETTE

**LUCAS OUNISSI** TROMBONE

**JÉRÉMIE DUFORT\*** TUBA

**GILLES DUROT, SAMUEL FAVRE, AURÉLIEN GIGNOUX** PERCUSSION

**DIMITRI VASSILAKIS, SÉBASTIEN VICHARD, GÉRALDINE DUTRONCY\*** PIANO

**VALERIA KAFELNIKOV** HARPE

**JEANNE-MARIE CONQUER, HAE-SUN KANG, DIEGO TOSI, AYA KONO\*** VIOLON

**ODILE AUBOIN, JOHN STULZ** ALTO

**ÉRIC-MARIA COUTURIER, RENAUD DÉJARDIN** VIOLONCELLE

**NICOLAS CROSSE** CONTREBASSE

\* musiciens supplémentaires



Pierre Bleuse

# **LA MUSIQUE D'UN Suk CHIN : UN KALÉIDOSCOPE MUSICAL TRANSCULTUREL**

PAR DIRK WIESCHOLLEK

C'est grâce à son immanente sensualité et à l'intensité de ses couleurs que la musique d'Unsuk Chin s'est imposée sur toutes les scènes musicales du monde : elle scintille et brille, crépite et flamboie, au gré de transformations et métamorphoses chimériques et inépuisables du tissu instrumental polyphonique, générant inlassablement des constellations sonores inouïes. Mais l'originalité de ses œuvres ne se réduit ni à leurs textures chatoyantes ni à leur séduisante orchestration : elle tient plus encore à la complexité des moyens multidimensionnels que la compositrice met en œuvre, à leurs caractères ambigus et à leurs potentialités fantasmagoriques, dans un va-et-vient entre construction formelle et puissance expressive. Dans la pensée musicale de Chin, couleur et structure sont l'avant et le revers d'une même médaille. L'une des grandes qualités de sa musique vient de ce que la compositrice a su rester à l'écart des grandes tendances esthétiques comme de toute superficialité commerciale ; elle s'adresse aux auditeurs et auditrices sans faire de concessions au goût du grand public. Dans le discours qu'elle a prononcé en 2005 à Vienne, lorsqu'on lui a décerné le prix Arnold Schoenberg, Unsuk Chin décrit ainsi l'un de ses principes artistiques essentiels : « la complexité et la communication ne doivent pas être des grandeurs incommensurables ».

S'agissant d'une compositrice coréenne arrivée en Allemagne dans les années 1980, il est légitime de s'interroger sur le rôle qu'ont pu jouer ses origines dans l'élaboration de son identité artistique. À la différence des pionniers d'un syncrétisme interculturel tels Younghi Pagh-Paan, Isang Yun ou Toshio Hosokawa, qui tous aspirèrent à jeter des ponts esthétiques entre l'Europe et l'Asie, Unsuk Chin ne s'est jamais souciée d'intégrer à son travail des éléments musicaux « authentiquement » asiatiques : « Je ne me considère pas comme une compositrice coréenne, mais comme une compositrice qui participe d'une culture musicale internationale. »

Malgré la distance à laquelle elle se tient par rapport à un langage musical prétendument coréen, Chin sème ses partitions de multiples références aux traditions musicales asiatiques lesquelles – comme tout autre référence culturelle – produisent plutôt un effet d’allusions et d’illusions. Même dans celle de ses œuvres qui se rapproche le plus ouvertement de la musique coréenne, l’authenticité de la référence n’est qu’apparente : s’appuyant sur des souvenirs d’enfance de la compositrice, les six épisodes suggestifs de *Gougalōn* (créée en 2009 et révisée en 2011) évoquent les représentations de théâtres amateurs itinérants de son pays natal, dans une instrumentation délibérément insolite et avec des percussions particulièrement volubiles. Cette œuvre pour ensemble instrumental ne constitue toutefois pas une tentative de fusionner des matériaux authentiques avec des techniques européennes : « *Gougalōn* ne fait pas directement référence à la musique médiocre et dilettante de ce théâtre de rue. [...] Cette pièce présente une “musique folklorique imaginaire”, stylisée, dont la mécanique intérieure serait brisée, et qui n’est primitive qu’en apparence. » Ces remarques de Chin au sujet de *Gougalōn* sont également pertinentes pour caractériser toute son esthétique : les matériaux mis en œuvre ne sont pas trouvés, mais inventés ; ils ne sont pas « authentiques », mais le produit de son imagination.

Un suk Chin a toujours insisté sur le fait que sa musique ne procède pas d’un narratif programmatique, mais ses sources d’inspiration extramusicales sont variées et transculturelles. Dans sa pièce pour grand ensemble intitulée *Graffiti*, écrite en 2012, toute la palette sonore de l’ensemble est exploitée de manière colorée, vivante et variée. Dans cette pièce également, elle ne tente aucune transformation concrète d’éléments empruntés au *Street Art* ou à tout autre phénomène de la réalité urbaine. Un suk Chin exprime en ces termes la relation qui s’y noue entre la musique et l’inspiration extramusicale :

« La musique n’est ni illustrative ni programmatique ; de l’impulsion créatrice originelle, il ne subsiste guère que le titre et cette dialectique frappante entre primitivisme et raffinement qui avait retenu mon attention dans quelques cas remarquables de *Street Art*. [...] Les titres des mouvements donnent une indication sur les modes, les ambiances et les structures

changeantes de la musique. [...] Dans l'ensemble, le langage musical de *Graffiti* oscille entre âpreté et raffinement, complexité et transparence. »

Les trois tableaux très différents de *Graffiti* révèlent toute la richesse de l'imagination sonore de Chin : *Palimpsest* présente une profusion kaléidoscopique d'idées musicales qui évoluent via des processus sonores hyperactifs, au cours desquels les idées précédentes reparaissent en filigrane ou sont reprises et transformées, conformément au « palimpseste » annoncé. À l'agitation incessante de ce premier mouvement succède une pièce nocturne et mélancolique, *Notturmo urbano*. Il s'ouvre sur de sombres sons de cloches, dont le spectre sonore imprégnera tout le mouvement : des textures micro-polyphoniques semées de motifs plaintifs et de multiphoniques dissonants hurlés par les bois contribuent à créer un décor musical cauchemardesque. *Passacaglia* est un Finale rythmiquement brisé, dans lequel le mouvement mélodique n'est pas porté par les basses, comme il est d'usage dans une passacaille, mais dispersé dans tout l'espace sonore.

Avec un langage musical qui exploite avec virtuosité le potentiel des grands ensembles instrumentaux, le concerto occupe une place centrale dans l'œuvre de Chin. Elle a ainsi commis, au cours des vingt-cinq dernières années, de remarquables contributions au genre, pour différents instruments solistes – piano (1996-1997), violon (2001 et 2021), piano et percussions (2002), violoncelle (2006-2008), sheng (2009) et clarinette (2014). La relation entre le soliste et l'orchestre y est néanmoins traitée de manières très variées : tandis que les *Concertos* pour violon ou clarinette se plaisent à cultiver l'antagonisme classique entre le soliste et l'ensemble dans des confrontations dramatiques, avec au passage des sections solistes éminemment élégiaques, le *Concerto* pour piano et le *Double Concerto* font fusionner les instruments solistes et l'orchestre pour former comme un « super-instrument ». Dans le *Double Concerto* pour piano, percussion et ensemble (2002), ce « super-instrument » produit des processus musicaux polyrythmiques d'une extrême complexité :

« Dans ce *Double Concerto*, j'essaie de procéder à la fusion des deux parties instrumentales (solistes et ensemble) dans une homogénéité totale, de sorte qu'il en résulte un seul et nouveau corps sonore. Le piano est "préparé" avec de petits taquets en métal qui créent un son légèrement assourdi et métallique dans le médium et percussif dans le grave. La sonorité des cordes préparées contraste avec celle des cordes non préparées. L'ensemble, constitué de dix-neuf musiciens, incarne en quelque sorte l'ombre des parties solo. Les solistes leur envoient des impulsions pour développer les "germes" du matériau. Ces impulsions peuvent aussi inciter chacun des 19 instruments à raconter sa propre histoire. »

La relation ambivalente qu'entretient Unsuk Chin à la virtuosité instrumentale se manifeste ici clairement. Même poussée à l'extrême, la virtuosité n'est pour elle jamais une fin en soi. Intimement liée à la structure musicale, elle constitue un moyen indispensable pour développer des formes complexes. Cela vaut non seulement pour les solistes, mais aussi pour chacune des parties individuelles au sein de l'orchestre, dont le contour précis est un élément crucial pour obtenir l'effet recherché dans le son d'ensemble. « Ce qui m'intéresse musicalement dans la complexité et le maniérisme, c'est l'équilibre précaire entre ordre et chaos, et le point de bascule entre l'un et l'autre », confie la compositrice. Chin mène ainsi délibérément ses interprètes hors de leur zone de confort technique afin d'obtenir d'eux une intensité particulière.



Samuel Favre

**SAMUEL FAVRE** PERCUSSION

Né à Neuilly-sur-Seine, Samuel Favre grandit à Lyon dans une famille de musiciens. Il y poursuit ses études, dans la classe d'Alain Londeix au conservatoire tout d'abord, puis dans celle de Georges Van Gucht au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dont il sort diplômé en 2000.

« Multiple » est, pour lui, le maître-mot qui caractérise un percussionniste, qui doit maîtriser de nombreux instruments et toucher, grâce à la percussion, à des styles de musique aussi multiples qu'hétéroclites. C'est finalement le répertoire contemporain, qui offre aux percussions un essor grandissant, qui retient toute l'attention de Samuel Favre, qui rejoint l'Ensemble intercontemporain en 2001. Grâce à l'Ensemble, il rencontre et joue l'œuvre de nombreux compositeurs et compositrices, tout en continuant de se produire comme soliste et chambriste.

Désireux d'élargir ses possibilités d'interprète, il se tourne également vers le théâtre musical et la danse, ce qui l'amène à participer à la création de la Compagnie Arcosm codirigée par Thomas Guerry et Camille Rocailleux. Pendant plus de dix ans, il occupe le rôle de danseur / percussionniste dans le spectacle *Echoa* (2001).

Pour conjuguer la scène à la musique contemporaine, Samuel Favre collabore avec des créateurs multifacettes comme Thierry de Mey, François Sarhan ou Alexander Schubert, et prend part à de nombreux spectacles à but éducatif afin de faire découvrir la musique contemporaine

par l'intermédiaire de la percussion. En 2023, il crée notamment le spectacle *Éclats de percussion* avec le chorégraphe Stéphane Grosjean à la Philharmonie de Paris, et en 2024 il participe à la résidence scolaire *Du Terrain à la scène* dans le cadre des Olympiades culturelles de la Ville de Paris.

Passionné par la transmission et le partage de son expérience auprès des jeunes générations, il enseigne les percussions au sein du Pôle d'enseignement supérieur Aliénor à Poitiers.

**DIMITRI VASSILAKIS** PIANO

Dimitri Vassilakis commence ses études musicales à Athènes, où il est né en 1967. Il poursuit ses études 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. Il étudie également avec Monique Deschaussées et György Sebök. 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 disque *Le Scorpion* avec les Percussions de Strasbourg sur une musique de Martin Matalon a reçu le Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros dans la catégorie « Meilleur enregistrement de musique contemporaine de l'année 2004 ». Il a participé aux festivals de Salzbourg, Edimbourg, Lucerne, Maggio Musicale Fiorentino, Automne de Varsovie, Musique de chambre d'Ottawa, Proms de Londres et s'est produit dans des salles telles que la

Philharmonie de Berlin (sous la direction de Sir Simon Rattle), le Carnegie Hall de New York, le Royal Festival Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Teatro Colon de Buenos Aires, le Suntory Hall de Tokyo, l'Opéra et la Cité de la Musique de Rio de Janeiro et le Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg. Il a joué en soliste avec plusieurs orchestres tels que le Philharmonique de Seoul, de Buenos Aires, de Katowice, l'Orchestre de l'Opéra et de la Radio de Tirana et celui de la Suisse romande.

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. Sa discographie comprend, entre autres, les *Variations Goldberg* et des extraits du *Clavier bien tempéré* de Bach (sous le label Quantum), des études de György Ligeti et Fabiàn Panisello (paru chez Neos), la première intégrale des œuvres pour piano de Boulez (Cybele), les sonates pour violon de Mieczysław Weinberg avec Agnès Pyka (Arion), les quatuors et quintets de Thomas Adès avec le DoelenKwartet (Cybele Records) et les premiers enregistrements discographiques de Salvatore Sciarrino et Franco Donatoni avec le violoniste Diégo Tosi (Disques Fy & du Solstice).

Son enregistrement d'*Incises* (dont il a assuré la création mondiale) figure dans le coffret des œuvres complètes de Boulez paru chez DGG.

#### **PIERRE BLEUSE** DIRECTION

Directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2023, Pierre Bleuse s'est imposé en

quelques années sur la scène internationale comme l'invité régulier de nombreux et prestigieux orchestres : Royal Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Tokyo Symphony, City of Birmingham Symphony, BBC Symphony, Orchestre Symphonique de Singapour, Orchestre Symphonique de Sao Paulo, Orchestre de la Hessische-Rundfunkde Francfort, NDR RadioPhilharmonie de Hanovre, MDR-Sinfonieorchester de Leipzig, Tonkünstler Orchestra, Orchestre Philharmonique Royal de Stockholm, Orchestre National de Lyon et du Capitole de Toulouse, Orchestre de la Suisse romande, Orchestres symphoniques de Bâle et de Berne, Brussels Philharmonic. Directeur Musical de l'Orchestre Symphonique d'Odense, au Danemark, il est également Directeur Artistique du célèbre Festival Pablo Casals de Prades. Il travaille régulièrement avec de grands solistes internationaux parmi lesquels Joyce DiDonato, Karita Mattila, Patricia Kopatchinskaja, Pierre-Laurent Aimard, Sol Gabetta, Bertrand Chamayou, Emmanuel Pahud, Renaud et Gautier Capuçon. Au cours de la saison 2025-2026, Pierre Bleuse fera ses débuts à la tête d'orchestres de renom comme les Orchestres symphoniques des radios suédoises et finlandaises, le NDR ElbPhilharmonie Orchester de Hambourg, le SWR Sinfonieorchester de Stuttgart aux côtés de sa complice Sol Gabetta, ainsi que l'Orchestre Philharmonique d'Auckland en Nouvelle-Zélande. Il retrouvera également l'Orchestre Symphonique de l'État de São Paulo et fera son retour avec les Orchestres symphoniques de Birmingham,

de Singapour, et du mythique Concertgebouw d'Amsterdam pour ses débuts avec le Netherlands Philharmonic Orchestra. Très engagé dans l'interprétation et la diffusion de la musique contemporaine, il a dirigé l'opéra *Orgia* d'Hector Parra au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, en 2024 et a ouvert l'année du centenaire de la naissance de Pierre Boulez en janvier 2025 à la Philharmonie de Paris, dirigeant un programme comportant notamment *Répons*, chef-d'œuvre du compositeur. En outre, l'enregistrement de l'album monographique György Ligeti a été récompensé de nombreux prix, dont le Diapason d'Or et le Choc *Classica* 2024. Pierre Bleuse s'est formé à la direction auprès de Jorma Panula en Finlande et de Laurent Gay à la Haute École de Genève.

### **ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN**

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain se consacre à la musique du XX<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui.

Les trente et un musiciens solistes qui le composent sont placés sous la direction du chef d'orchestre français Pierre Bleuse. 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.

Résident à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris depuis 1995, l'Ensemble intercontemporain a pleinement intégré l'établissement en 2026 ouvrant ainsi un nouveau chapitre de son histoire.

L'Ensemble se produit également en France et à l'étranger où il est régulièrement invité par de grandes salles et festivals internationaux.



Dimitri Vassilakis

# **TRANSCULTURAL KALEIDOSCOPES OF SOUND – THE MUSIC OF UNSUK CHIN**

BY DIRK WIESCHOLLEK

ENGLISH

The immediate sensuality and intense colours of Unsuk Chin’s music have attracted attention from every part of the world: her music glitters, sparkles, shines, and flashes in seemingly impossible and inexhaustible transformations and metamorphoses of polyphonic instrumental textures that repeatedly produce unheard-of constellations of sound. What makes Unsuk Chin’s compositions so special, however, cannot be reduced to the dazzling surfaces and seductiveness of her orchestration: it has much more to do with the complexity and multidimensionality of her skills, with their ambiguities and the illusive potential in her interplay of form and expressive dynamics. In Chin’s conception of sound, colour and structure are the two sides of the compositional coin. One great quality of her music is that she has been able to steer clear of aesthetic and commercial trends; she addresses the listener without making concessions to broad public taste. Unsuk Chin formulated one of her key artistic premises in her speech on receiving the Arnold Schönberg Prize in Vienna in 2005: “complexity and communication need not be incommensurable quantities”.

Given that Chin came to Germany from Korea in the 1980s, it stands to reason that we should ask her what role her origins played in her search for artistic identity. Unlike the pioneers of intercultural syntheses such as Younghwi Paag Pan, Isang Yun or Toshio Hosokawa, all of whom sought to build aesthetic bridges between Europe and Asia, Unsuk Chin never set out to integrate “authentic” elements of Asian musical traditions into her compositions: “I don’t see myself as a Korean composer, but as a composer who is part of an international musical culture”.

Whilst there are many references to Asian musical traditions in Chin’s work despite her distancing herself from a supposedly Korean musical language, they – like all other cultural points of reference –

are more effective as allusions and illusions. Even in the work which displays the most obvious proximity to Korean music, the reference only appears to be original: *Gougalōn* (2009/11) conjures up performances of travelling amateur theatres from her homeland in six suggestive episodes that are based on musical memories from her childhood, using a deliberately unusual instrumentation with a particularly communicative percussion part. Chin's ensemble work is not, however, an attempt to fuse authentic musical material with European techniques: "*Gougalōn* does not refer directly to the amateurish and rough music of street theatre. [...] This piece employs an imaginary folk music that is stylised, fractured and only appears to be primitive". Chin's remarks about *Gougalōn* are applicable to her aesthetic as a whole: the materials of her music are not found but invented; they are not 'authentic' but stem from her imagination.

Unsuik Chin has always emphasised that her music does not follow any programmatic narratives, yet the non-musical inspirations of her work are diverse and transcultural. Chin wrote a piece for large ensemble in 2012 that she named *Graffiti*; in which all the colourful registers of a large instrumental ensemble are employed in a correspondingly colourful, lively and multifaceted way. Even though the piece is entitled *Graffiti*, she does not deal with concrete transformations of street art or other phenomena of urban reality. Unsuik Chin has set down the relationship between sound and non-musical inspiration in the piece as follows:

"The music is neither illustrative nor programmatic; all that remains of my original creative starting point is the title and the dialectic between primitivism and refinement that caught my eye in some remarkable examples of street art. [...] The titles of the movements give an indication of the changing modes, moods and structures of the music. Overall, the musical language of *Graffiti* oscillates between roughness and refinement, complexity and transparency".

Three very different soundscapes reveal the full extent of Chin's sonic imagination in *Graffiti*: *Palimpsest* presents a kaleidoscopic wealth of musical thoughts in hyperactive sound processes in

which previous thoughts come shimmering through, are taken up again and are transformed along the lines of the overwriting implicit in the title., *Notturmo urbano* follows the restless busyness of *Palimpsest* and lives up to its name as a melancholy night piece. It begins with sombre bell sounds, from whose harmonics the entire movement is derived: micropolyphonic textures with sighing motifs and howling dissonant multiphonics in the woodwinds create a nightmarish soundscape. The *Passacaglia* is a rhythmically disrupted finale in which the melodic movement is not deployed in the bass as usual but is scattered across the entire sound space.

The solo concerto is a central genre in Chin's sound language, given that she exploits the potential of large groups of instruments with such virtuosity. She has created outstanding works in this genre over the last 25 years, notably for piano (1996/97), violin (2001 and 2021), piano and percussion (2002), cello (2006-08), sheng (2009) and clarinet (2014). The relationship between soloist and orchestra in these works is, however, interpreted in very different ways. While the concertos for violin and clarinet indulge in the classical antagonism of soloist and orchestra in correspondingly dramatic confrontations with clearly elegiac sections for the solo instruments, the piano concerto and the double concerto fuse the solo instruments and orchestra into a 'super instrument'. This 'super instrument' produces highly complex polyrhythmic sound processes in the *Double concerto for piano and percussion* (2002):

"In this new piece I have tried to achieve a fusion of the two instrumental parts (soloists and ensemble) into a total homogeneity, so that a single new sound body is created. The piano is 'prepared' with small metal cleats that create a sound that is slightly muffled and metallic in the midrange and percussive in the bass. The sound of the prepared strings is contrasted with the unprepared strings. The 19-piece ensemble is a kind of shadow of the solo parts. The soloists send them impulses to develop the 'seeds' of the material, although these impulses can also prompt each of the 19 instruments to tell its own story".

Chin's ambiguous relationship to instrumental virtuosity is evident here. Virtuosity is never an end in itself for her, even when it takes on extreme forms. Closely interwoven with musical structure, it is an inescapable medium for the realisation of complex forms. This applies not only to the soloists, but also to each individual orchestral part, whose detailed contours are just as important for the desired effect of the overall sound. Chin confesses that "What interests me musically about complexity and mannerism is the balancing act between order and chaos and the switch from one to the other". Chin deliberately leads the musicians into spaces beyond their technical comfort zone in order to gain a special intensity from these perilous areas.

**SAMUEL FAVRE** PERCUSSION

Samuel Favre was born into a family of musicians in Neuilly sur Seine and grew up in Lyon, where he initially studied with Alain Londeix at the Conservatoire and later with Georges Van Gucht at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, graduating in 2000.

The key word that characterises a percussionist for him is 'multiple, as the player must master a number of instruments and be familiar with a wide range of musical styles in relation to percussion instruments. The contemporary repertoire with its ever-growing role for percussion came to attract Favre's full attention and led him to join the Ensemble intercontemporain in 2001, through which he met many composers and took part in performances of their works. He continues to perform as a soloist and chamber musician outside of the ensemble. His desire to broaden his scope as a performer led him towards musical theatre and dance, through which he took part in the creation of the Compagnie Arcosm, co-directed by Thomas Guerry and Camille Rocailleux. He played the role of dancer/percussionist in *Echoa* (2001) with the company for over ten years.

Favre links the theatre with contemporary music not only by collaborating with multi-faceted creators such as Thierry de Mey, François Sarhan and Alexander Schubert but also by taking part in a number of educational projects to introduce people to contemporary music through percussion. He created *Éclats de percussion* with choreographer Stéphane Grosjean at the Philharmonie

de Paris in 2023 and took part in the school residency *Du Terrain à la scène* as part of the Olympiades culturelles de la Ville de Paris in 2024.

Deeply involved with passing on and sharing his experience with younger generations, he teaches percussion at the Pôle d'enseignement supérieur Aliénor in Poitiers.

**DIMITRI VASSILAKIS** PIANO

Dimitri Vassilakis was born in Athens in 1967, where he began his musical studies. He went on to study at the Paris Conservatoire (CNSMDP), where he studied under Gérard Frémy and was unanimously awarded Premier Prix in piano, chamber music, and accompaniment. He also studied with Monique Deschaussées and György Sebök. He has been a soloist with the Ensemble intercontemporain since 1992. Vassilakis has also collaborated with composers such as Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen and György Kurtág. His album *Le Scorpion* of music by Martin Matalon with the Percussions de Strasbourg won the Grand Prix du disque de l'Académie Charles-Cros in the 'Best contemporary music recording of 2004' category. He has taken part in the Salzburg, Edinburgh, Lucerne, Maggio Musicale Fiorentino, Warsaw Autumn, Ottawa Chamber Music and London Proms festivals, and has performed in venues such as the Berlin Philharmonic (under Sir Simon Rattle), Carnegie Hall, the Royal Festival Hall, the Concertgebouw, the Teatro Colon, Suntory Hall, the Opera House and Cidade das Artes in Rio de Janeiro, and the Mariinsky in St Petersburg. He has appeared as soloist with many

orchestras, including the Seoul Philharmonic, the Buenos Aires Philharmonic, the Katowice Philharmonic, the Tirana Opera and Radio Orchestra and the Orchestre de la Suisse romande.

His repertoire ranges from Bach to the young composers of today and includes the complete piano works of Pierre Boulez and Iannis Xenakis. His discography includes the *Goldberg Variations* and excerpts from Bach's *Wohltemperiertes Klavier* (on the Quantum label), studies by György Ligeti and Fabiàn Panisello (Neos), and the first complete recordings of the piano works of Boulez (Cybele), the violin sonatas of Mieczysław Weinberg with Agnès Pyka (Arion), the quartets and quintets of Thomas Adès with the DoelenKwartet (Cybele Records) and the first recordings of Salvatore Sciarrino and Franco Donatoni with the violinist Diégo Tosi (Disques Fy & du Solstice).

He gave the first performance of Boulez's *Incises*; his recording of the same work is included in the boxed set of Boulez's complete works published by DGG.

#### **PIERRE BLEUSE** CONDUCTOR

Pierre Bleuse was appointed music director of the Ensemble intercontemporain in September 2023 and has rapidly established himself on the international scene as a regular guest of many prestigious orchestras, these including the Royal Concertgebouw, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Tokyo Symphony, City of Birmingham Symphony, BBC Symphony, Singapore Symphony Orchestra, Sao Paulo Symphony Orchestra, Frankfurt Hessische-Rundfunk Orchestra, NDR

RadioPhilarmonie Hannover, MDR-Sinfonieorchester Leipzig, Tonkünstler Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orchestre National de Lyon et du Capitole de Toulouse, Orchestre de la Suisse romande, Basel and Bern Symphony Orchestras, and the Brussels Philharmonic. He is also music director of the Odense Symphony Orchestra in Denmark and artistic director of the famous Pablo Casals Festival in Prades.

He works regularly with leading international soloists such as Joyce DiDonato, Karita Mattila, Patricia Kopatchinskaya, Pierre-Laurent Aimard, Sol Gabetta, Bertrand Chamayou, Emmanuel Pahud, Renaud and Gautier Capuçon.

During the 2025-2026 season Pierre Bleuse will make his debut with such renowned orchestras as the Swedish and Finnish Radio Symphony Orchestras, the NDR ElbPhilarmonie Orchester in Hamburg, the SWR Sinfonieorchester in Stuttgart alongside his partner Sol Gabetta, and the Auckland Philharmonic Orchestra in New Zealand. He will also return to the São Paulo State Symphony Orchestra and to the Symphony Orchestras of Birmingham and Singapore as well as to the legendary Concertgebouw in Amsterdam for his debut with the Netherlands Philharmonic Orchestra.

Bleuse is particularly committed to the interpretation and dissemination of contemporary music; he recently conducted Hector Parra's opera *Orgia* at Barcelona's Gran Teatre del Liceu in 2024 and opened the centenary year of Pierre Boulez's birth in January 2025 at the Philharmonie

de Paris with a programme that included *Répons*, the composer's masterpiece. In addition, his recording of works by György Ligeti has been awarded numerous prizes, including the Diapason d'Or and the Choc *Classica* 2024. Pierre Bleuse trained as a conductor with Jorma Panula in Finland and Laurent Gay at the Haute École de Genève.

### **ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN**

Created by Pierre Boulez in 1976 with the support of Michel Guy (then Secretary of State for Culture) and the collaboration of Nicholas Snowman, the Ensemble intercontemporain is devoted to music from the 20th century to the present day.

Its 31 solo musicians are led by French conductor Pierre Bleuse. United by the same passion for creating and performing contemporary music, they explore new musical territories alongside the composers who are commissioned to write new works each year.

This creative process is nourished by discovery and encounters with other forms of artistic expression such as dance, theatre, video, and the visual arts.

The Ensemble also develops projects incorporating new technologies (computer music, multimedia, spatialisation techniques, some of which are in collaboration with Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique)).

Our training activities for young performers and composers, our educational concerts and our many cultural initiatives for the general public all reflect our ongoing commitment to the transmission of knowledge.

Resident at the Cité de la Musique – Philharmonie de Paris since 1995, the Ensemble intercontemporain became fully integrated into the institution in 2026 and thus opened a new chapter in its history.

The Ensemble also performs elsewhere in France as well as abroad, where it is a regular guest at major international venues and festivals.



# **TRANSKULTURELLES KLANG-KALEIDOSKOP – DIE MUSIK UNSUK CHINS**

## VON DIRK WIESCHOLLEK

Die unmittelbare Sinnlichkeit und Farbintensität der Musik Unsuk Chins hat internationale Aufmerksamkeit erregt: Es glitzert und funkelt, leuchtet und irrlichtert in schier unerschöpflichen Transformationen und Metamorphosen vielstimmiger Instrumental-Gewebe, die immer wieder unerhörte Klang-Konstellationen hervorbringen. Aber was Unsuk Chins Kompositionen so besonders macht, lässt sich nicht auf schillernde Oberflächen und Verführungen der Instrumentationskunst herunterbrechen. Es hat mit der Vielschichtigkeit und Mehrdimensionalität ihrer Mittel zu tun: ihren Doppelbödigkeiten und illusorischen Potentialen im Wechselspiel von Konstruktion und expressiver Dynamik. Erst recht, weil in Chins Klangdenken Farbe und Struktur zwei Seiten einer kompositorischen Medaille sind. Es ist eine große Qualität ihrer Musik, dass sie sich von ästhetischen Trends und kommerziellen Oberflächen gleichermaßen fernhalten konnte und sich an den Hörer wendet, ohne Zugeständnisse an den breiten Publikumsgeschmack zu machen. In Unsuk Chins Rede zur Verleihung des Arnold-Schönberg-Preises 2005 in Wien finden wir eine ihrer wesentlichen künstlerischen Prämissen formuliert: dass „Komplexität und Kommunikation keine inkommensurablen Größen sein müssen.“

Es liegt Nahe bei einer Komponistin, die in den 1980er-Jahren aus Korea nach Deutschland kam, zu fragen, welche Rolle ihre Herkunft bei der künstlerischen Identitätsfindung gespielt hat. Anders als bei den Pionieren interkultureller Synthesen wie Younghi Paag Pan, Isang Yun oder Toshio Hosokawa, die auf ästhetische Brückenschläge zwischen Europa und Asien aus waren, hat es Unsuk Chin jedoch nie darauf angelegt, „authentische“ Elemente asiatischer Musiktraditionen in ihr Komponieren zu integrieren: „Ich verstehe mich nicht als koreanische Komponistin, sondern als Komponistin, die Teil einer internationalen Musikkultur ist [...]“.

Ungeachtet Chins Distanzierung von einer vermeintlich koreanischen Klangsprache existieren dennoch vielfältige Bezüge zu musikalischen Traditionen Asiens in ihrem Werk. Sie werden jedoch – wie alle anderen kulturellen Bezugspunkte – eher als Allusionen und Illusionen wirksam. Auch in der Komposition mit der offensichtlichsten Nähe zur koreanischen Musik erscheint die Bezugnahme nur scheinbar original: *Gougalōn* (2009/11) beschwört in sechs suggestiven Episoden, die auf musikalische Kindheitserinnerungen zurückgehen, die Darbietungen fahrender Amateur-Theater ihrer Heimat herauf, mit einer betont schrägen Instrumentation und einem sehr erzählfreudigen Schlagzeug. Dennoch ist Chins Ensemblekomposition kein Versuch authentisches Material mit europäischen Techniken zu verschmelzen: „*Gougalōn* bezieht sich nicht direkt auf die dilettantische und schäbige Musik des Straßentheaters. (...) In diesem Stück geht es um eine „imaginäre Volksmusik“, die stilisiert, in sich gebrochen und nur scheinbar primitiv ist.“ Chins Äußerungen über den Charakter von *Gougalōn* können als beispielhaft für ihre Ästhetik betrachtet werden: Die Materialien ihrer Musik sind nicht ge-funden, sondern er-funden, nicht „authentisch“, sondern imaginär.

Stets hat Unsuk Chin betont, dass ihre Musik keinen programmmusikalischen Erzählfäden folgt, dennoch sind die außermusikalischen Inspirationen ihres Werks vielfältig und transkulturell. *Graffiti* hat Chin ihr 2012 für großes Ensemble geschriebenes Stück genannt. Entsprechend bunt, lebendig und vielgestaltig werden alle klangfarblichen Register einer großen Instrumentalbesetzung gezogen. Auch im Falle von *Graffiti* handelt es sich aber nicht um konkrete Transformationen von Street Art oder anderen Phänomenen urbaner Lebenswirklichkeit. Das dortige Verhältnis von Klang und außermusikalischer Inspiration hat Unsuk Chin so konkretisiert:

„Die Musik ist weder illustrativ noch programmatisch; vom ursprünglichen kreativen Ausgangspunkt sind kaum mehr als der Titel und die Dialektik zwischen Primitivismus und Verfeinerung übrig geblieben, die meine Aufmerksamkeit in einigen bemerkenswerten Beispielen der Straßenkunst erregte. (...) Die Überschriften der Sätze geben einen Hinweis auf die

wechselnden Modi, Stimmungen und Strukturen der Musik. Insgesamt changiert die musikalische Sprache von Graffiti zwischen Rauheit und Raffinesse, Komplexität und Transparenz.“

Drei ganz unterschiedliche Klangbilder offenbaren in *Graffiti* die ganze Fülle von Chins klanglicher Imagination: *Palimpsest* präsentiert eine kaleidoskopartige Fülle musikalischer Gedanken in hyperaktiven Klangprozessen, wobei vorherige Gedanken im Sinne der titelgemäßen „Überschreibung“, durchschimmern, wieder aufgegriffen werden, sich verwandeln. Nach der rastlosen Geschäftigkeit von *Palimpsest* macht das *Notturmo urbano* seinem Namen alle Ehre und kommt als melancholisches Nachtstück daher. Es beginnt mit düsteren Glockenklängen, aus deren Spektren der gesamte Satz abgeleitet ist: Mikropolyphone Gewebe mit seufzerartigen Motiven, heulende, dissonante Mehrklänge der Holzbläser entwerfen eine alptraumhafte Klangszenerie. Die *Passacaglia* schließlich ist ein rhythmisch zerrissenes Finale, bei dem die melodische Bewegung nicht wie üblich im Bass abgespult, sondern über den gesamten Klangraum verstreut wird.

Ein zentrales Medium in Chins die Potentiale großer Klangapparate so virtuos ausschöpfenden Klangsprache ist die Form des Konzertes. So entstanden im Laufe von 25 Jahren herausragende Gattungsbeiträge für Klavier (1996/97), Violine (2001 und 2021), Klavier und Schlagzeug (2002), Violoncello (2006-08), Sheng (2009) und Klarinette (2014). Darin wird die Beziehung von Solist und Orchester ganz unterschiedlich interpretiert. Während die Konzerte für Violine und Klarinette dem klassischen Antagonismus von Individuum und Kollektiv in entsprechend dramatischen Auseinandersetzungen frönen und die Solisten deutlich elegische Anteile haben, verschmelzen im Klavierkonzert und im Doppelkonzert Soloinstrumente und Orchester zu einem „Superinstrument“. Im *Doppelkonzert für Klavier und Schlagzeug* (2002) erzeugt dieses „Superinstrument“ hochkomplexe polyrhythmische Klangprozesse:

„In diesem neuen Stück versuche ich, die beiden Instrumentalstimmen (Solisten und Ensemble) in völliger Homogenität zu verschmelzen, sodass ein einheitlicher, neuer Klangkörper entsteht.

Das Klavier ist mit kleinen Metallbolzen präpariert, die im mittleren Bereich einen leicht gedämpften, metallischen und im Bass perkussiven Klang erzeugen. Der Klang der präparierten Saiten bildet einen Kontrast zu dem der unpräparierten Saiten. Das 19-köpfige Ensemble ist eine Art Schatten der Solostimmen. Die Solisten senden ihnen Impulse, um die ‚Samen‘ des Materials zu entfalten. Diese Impulse können aber auch jedes der 19 Instrumente dazu anregen, seine eigene Geschichte zu erzählen.“

Chins doppelbödiges Verhältnis zur instrumentalen Virtuosität wird hier offenkundig. Sie ist bei Chin, auch wenn sie Extremformen ausprägt, nie Selbstzweck. Eng verschwistert mit dem konstruktiven Aspekt der Musik, ist sie untrennbares Medium der Darstellung komplexer Strukturen. Und das gilt nicht nur für die Solisten, sondern für jede einzelne Orchesterstimme, deren Detailkontur wichtig für die angestrebte Wirkung des Gesamtklangs ist. „Was mich an Komplexität und Manierismus musikalisch interessiert, ist die Gratwanderung zwischen Ordnung und Chaos und das Umkippen vom einem ins andere“, bekannte die Komponistin. Hierbei führt Chin die Musiker:innen bewusst in Bereiche jenseits der spieltechnischen Komfortzone, um aus diesen „gefährlichen“ Zonen eine besondere Intensität zu gewinnen.

## **SAMUEL FAVRE** SCHLAGZEUG

Samuel Favre kam als Kind einer Musikerfamilie in Neuilly-sur-Seine zur Welt und wuchs in Lyon auf. Dort setzte er seine Ausbildung fort, zunächst in der Klasse von Alain Londeix am Conservatoire, dann in der Klasse von Georges Van Gucht am Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, wo er im Jahr 2000 seinen Abschluss machte.

„Vielseitigkeit“ ist für ihn der Schlüsselbegriff, der einen Schlagzeuger auszeichnet, der zahlreiche Instrumente spielen und so viele wie heterogene Musikstile beherrschen muss. Letztendlich war es das zeitgenössische Repertoire, das den Perkussionsinstrumenten einen Aufschwung bescherte und die Aufmerksamkeit Samuel Favres auf sich zog. 2001 wurde er Mitglied des Ensemble intercontemporain. Dank dieses Ensembles lernte er die Werke zahlreicher Komponisten und Komponistinnen kennen und spielte sie, während er weiterhin als Solist und Kammermusiker auftrat.

Um seine Möglichkeiten als Interpret zu erweitern, wandte er sich auch dem Musiktheater und dem Tanz zu, was ihn zur Mitwirkung an der Gründung der Compagnie Arcosm unter der gemeinsamen Leitung von Thomas Guerry und Camille Rocailleux führte. Über zehn Jahre lang war er als Tänzer/Perkussionist in der Show *Echoa* (2001) zu sehen.

Um die Theaterbühne mit zeitgenössischer Musik zu verbinden, arbeitete Samuel Favre mit vielseitigen Künstlern wie Thierry de Mey, François Sarhan oder Alexander Schubert zusammen und beteiligte sich

an zahlreichen Aufführungen zu Bildungszwecken, um zeitgenössische Musik mithilfe von Perkussionsinstrumenten zu vermitteln. Im Jahr 2023 brachte er insbesondere *Éclats de percussion* mit dem Choreografen Stéphane Grosjean in der Philharmonie de Paris zur Aufführung, und 2024 nahm er im Rahmen der Kultur-Olympiade der Stadt Paris an der Schulresidenz *Du Terrain à la scène* teil.

Da er seine Erfahrungen voller Begeisterung an die jüngere Generation weitergibt, unterrichtet er Schlagzeug am Pôle d'enseignement supérieur Aliénor in Poitiers.

## **DIMITRI VASSILAKIS** KLAVIER

Dimitri Vassilakis begann seine musikalische Ausbildung in Athen, wo er 1967 geboren wurde. Er setzte sein Studium am Pariser Konservatorium (CNSMDP) fort und erhielt dort einstimmig den ersten Preis für Klavier (Klasse von Gérard Frémy), Kammermusik und Begleitung. Er studierte außerdem bei Monique Deschaussées und György Sebök. Seit 1992 ist er Solist beim Ensemble intercontemporain. Er arbeitete außerdem mit Komponisten wie Iannis Xenakis, Luciano Berio, Karlheinz Stockhausen und György Kurtág zusammen. Sein Album *Le Scorpion* mit den Percussions de Strasbourg und Musik von Martin Matalon wurde von der Académie Charles-Cros mit dem Grand Prix du disque in der Kategorie „Beste zeitgenössische Musikaufnahme des Jahres 2004“ ausgezeichnet. Er trat bei Festivals in Salzburg, Edinburgh, Luzern, beim Maggio Musicale Fiorentino, beim Warschauer Herbst sowie bei Musique de chambre in Ottawa und den

Londoner Proms auf und stand in Konzertsälen wie der Berliner Philharmonie (unter der Leitung von Sir Simon Rattle), der Carnegie Hall in New York, der Royal Festival Hall in London, dem Concertgebouw in Amsterdam, dem Teatro Colón in Buenos Aires, der Suntory Hall in Tokio, der Oper und der Cidade da Música in Rio de Janeiro und dem Mariinsky-Theater in Sankt Petersburg auf der Bühne. Als Solist spielte er mit zahlreichen Orchestern, darunter die Philharmoniker von Seoul, Buenos Aires und Kattowitz, das Rundfunk- und Opernorchester Tirana und das Orchestre de la Suisse Romande.

Sein Repertoire reicht von Bach bis zu jungen Komponisten der Gegenwart und umfasst unter anderem die gesamten Klavierwerke von Pierre Boulez und Iannis Xenakis. Auf CD eingespielt hat er unter anderem Bachs *Goldberg-Variationen* und Auszüge aus dem *Wohltemperierten Klavier* (beim Label Quantum), Etüden von György Ligeti und Fabiàn Panisello (erschieden bei Neos), die erste Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Boulez (Cybele), die Violinsonaten von Mieczysław Weinberg mit Agnès Pyka (Arion), die Quartette und Quintette von Thomas Adès mit dem DoelenKwartet (Cybele Records) und die ersten Aufnahmen mit Werken von Salvatore Sciarrino und Franco Donatoni mit dem Geiger Diégo Tosi (Disques Fy & du Solstice).

Seine Aufnahme von *Incises* (dessen Welturaufführung er spielte) ist in der Gesamtaufnahme der Werke von Boulez enthalten, die bei DGG erschienen ist.

## **PIERRE BLEUSE** MUSIKALISCHE LEITUNG

Pierre Bleuse, seit September 2023 musikalischer Leiter des Ensemble intercontemporain, hat sich innerhalb weniger Jahre auf der internationalen Bühne als regelmäßiger Gast zahlreicher renommierter Orchester einen Namen gemacht: Royal Concertgebouw Amsterdam, Orchestre de Paris, Orchestre National de France, Tokyo Symphony, City of Birmingham Symphony, BBC Symphony, Singapore Symphony Orchestra, São Paulo Symphony Orchestra, hr-Sinfonieorchester Frankfurt, NDR Radiophilharmonie Hannover, MDR-Sinfonieorchester Leipzig, Tonkünstler-Orchester, Königliches Philharmonisches Orchester Stockholm, Orchestre National de Lyon und Orchestre du Capitole de Toulouse, Orchestre de la Suisse Romande, Sinfonieorchester Basel und Bern, Brussels Philharmonic. Er ist Musikdirektor des Symphonieorchesters von Odense in Dänemark und künstlerischer Leiter des berühmten Pablo-Casals-Festivals in Prades. Er arbeitet regelmäßig mit bedeutenden internationalen Solisten zusammen, darunter Joyce DiDonato, Karita Mattila, Patricia Kopatchinskaja, Pierre-Laurent Aimard, Sol Gabetta, Bertrand Chamayou, Emmanuel Pahud, Renaud und Gautier Capuçon. In der Saison 2025-2026 wird Pierre Bleuse sein Debüt als Dirigent weiterer renommierter Orchester geben, darunter die Symphonieorchester des schwedischen und finnischen Rundfunks, das NDR Elbphilharmonie Orchester in Hamburg, das SWR Symphonieorchester Stuttgart zusammen mit Sol Gabetta sowie das Auckland

Philharmonic Orchestra in Neuseeland. Er wird auch wieder mit dem São Paulo State Symphony Orchestra zusammenarbeiten und zu den Sinfonieorchestern von Birmingham und Singapur sowie in das legendäre Amsterdamer Concertgebouw zurückkehren, um sein Debüt mit dem Netherlands Philharmonic Orchestra zu geben. Er engagiert sich intensiv für die Interpretation und Verbreitung zeitgenössischer Musik und dirigierte kürzlich die Oper *Orgia* von Hector Parra im Gran Teatre del Liceu in Barcelona und eröffnete im Januar 2025 in der Philharmonie de Paris das Jubiläumsjahr zum 100. Geburtstag von Pierre Boulez mit einem Programm, das unter anderem das Meisterwerk *Répons* dieses Komponisten beinhaltet. Darüber hinaus wurde die Aufnahme des monografischen Albums *György Ligeti* mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter der Diapason d'Or und der Choc *Classica* 2024. Pierre Bleuse studierte Dirigieren bei Jorma Panula in Finnland und bei Laurent Gay an der Genfer Musikhochschule.

### **ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN**

Das Ensemble intercontemporain wurde 1976 von Pierre Boulez mit Unterstützung von Michel Guy (damals Staatssekretär für Kultur) und in Zusammenarbeit mit Nicholas Snowman gegründet und widmet sich der Musik vom 20. Jahrhundert bis heute.

Die 31 Solisten des Ensembles stehen unter der Leitung des französischen Dirigenten Pierre Bleuse. Vereint durch ihre gemeinsame Leidenschaft für Uraufführungen erforschen sie neue musikalische Gebiete, zusammen mit

Komponisten und Komponistinnen, bei denen jedes Jahr neue Werke in Auftrag gegeben werden.

Dieser kreative Prozess wird durch Erfindungen und Begegnungen mit anderen Kunstformen wie Tanz, Theater, Video, bildender Kunst etc. bereichert.

Das Ensemble entwickelt auch Projekte, bei denen neue Technologien (Musikinformatik, Multimedia, Raumklangtechniken etc.) zum Einsatz kommen, teilweise in Zusammenarbeit mit dem Ircam (Institut de recherche et coordination acoustique/musique).

Aktivitäten zur Ausbildung junger Interpreten und Komponisten, pädagogische Konzerte sowie zahlreiche kulturelle Aktionen für die Öffentlichkeit zeugen von einem beständigen Engagement für die Weitergabe von Musik.

Das Ensemble intercontemporain war seit 1995 in der Cité de la musique – Philharmonie de Paris in Residenz und wurde 2026 offiziell Mitglied dieser Institution. Damit begann ein neues Kapitel in seiner Geschichte. Das Ensemble tritt auch in Frankreich und im Ausland auf, wo es regelmäßig Einladungen in renommierte Konzertsäle und zu wichtigen internationalen Festivals erhält.

Recorded in February 2025 at the Philharmonie de Paris

PREBEN IWAN RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING  
RECORDED IN THE DXD AUDIO FORMAT (DIGITAL EXTREME DEFINITION, 352.8 KHZ/32BIT).  
PYRAMIX DAW SYSTEM WITH HORUS PREAMPS/CONVERTERS.  
MONITORED ON B&W 802D NAUTILUS DIAMOND SPEAKERS AND GENELEC THE ONES .  
MAIN MICROPHONES: DECCA TREE WITH OUTRIGGERS: 5X DPA 4006-TL,  
SPOT MICROPHONES BY NEUMANN AND DPA. FOR DOLBY ATMOS: 6X DPA 4011.  
AVAILABLE IN THE DOLBY ATMOS FORMAT ON STREAMING SERVICES.

LAURENT CANTAGREL FRENCH TRANSLATION  
PETER LOCKWOOD ENGLISH TRANSLATION  
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION (BIOGRAPHIES)  
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK  
RUI CAMILO COVER & INSIDE PHOTO (P.2)  
MARINE PIERROT DETRY INSIDE PHOTO (P.5)  
FRANCK FERVILLE INSIDE PHOTOS (P.10, 14)  
LUC HOSSEPIED POUR L'EIC INSIDE PHOTOS (P.22-23)  
BOOSEY & HAWKES MUSIC PUBLISHERS LTD PUBLISHING

### **ALPHA CLASSICS**

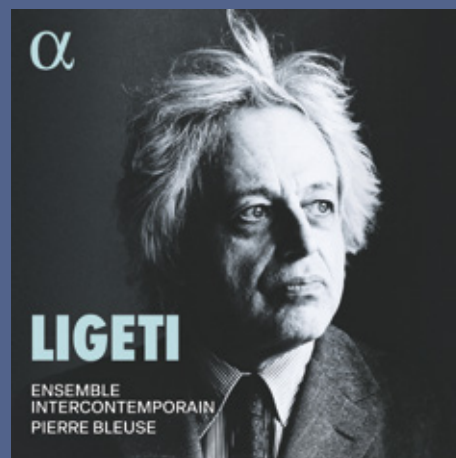
DIDIER MARTIN DIRECTOR  
LOUISE BUREL PRODUCTION  
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1200

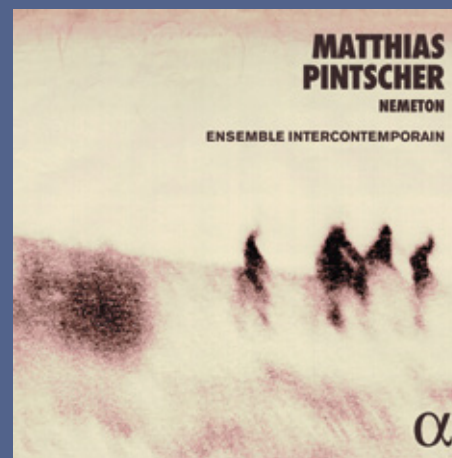
© ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN 2026

© ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2026

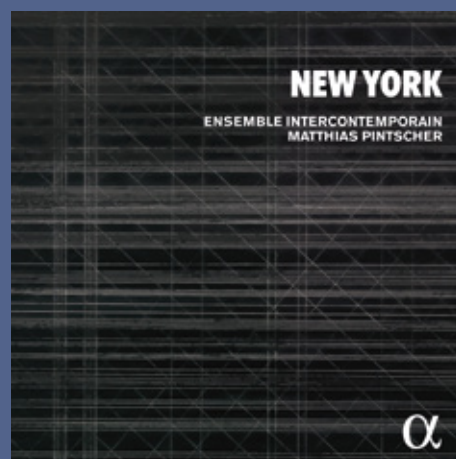
**ALSO AVAILABLE**



ALPHA 993



ALPHA 769



ALPHA 274



ALPHA 218