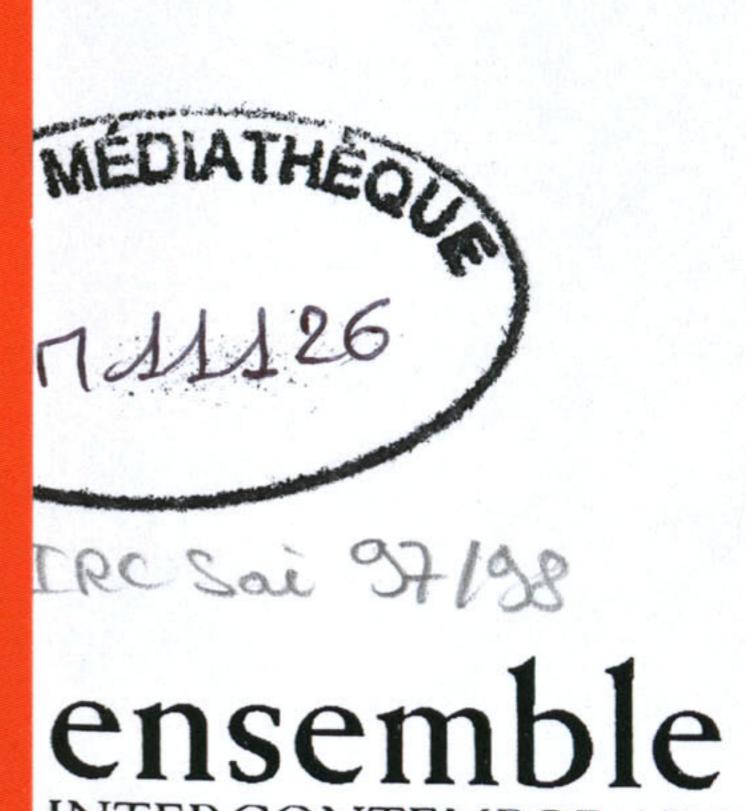


Klavierstücke Augstücke

Lundi 23 et mardi 24 mars 1998

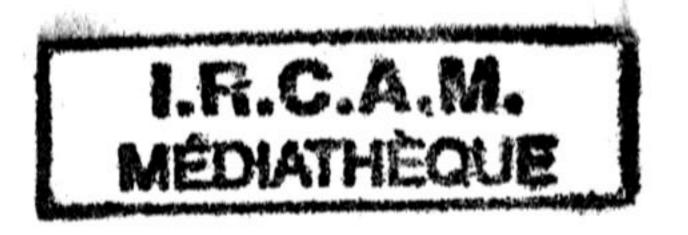
20 h

Ircam
Espace de projection



INTERCONTEMPORAIN

· ·



Lundi 23 mars

Karlheinz Stockhausen

Klavierstück VI
Refrain, pour piano, célesta et vibraphone
Zeitmasse (direction Renato Rivolta)
Klavierstück VII

Mardi 24 mars

Karlheinz Stockhausen

Solo, version II, pour hautbois et dispositif électronique Gesang der Jünglinge, musique électronique Solo, version V, pour trombone et dispositif électronique Klavierstück X

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Lundi 23 et

mardi 24 mars 1998

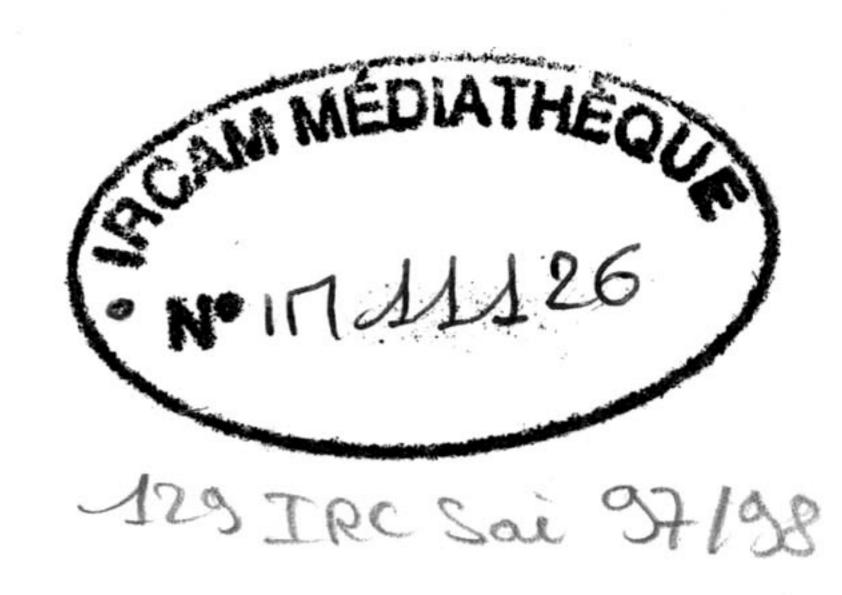
20 h

Ircam
Espace de projection

Sophie Cherrier, flûte
László Hadady, Didier Pateau, hautbois
Alain Damiens, clarinette
Pascal Gallois, basson
Benny Sluchin, trombone
Michel Cerutti, percussion
Florent Boffard, Hidéki Nagano, pianos

Carl Faia, assistant musical Technique Ircam

Coproduction Ensemble Intercontemporain, Ircam





Klavierstücke

Karlheinz Stockhausen (né en 1928) est sans aucun doute le compositeur allemand de sa génération qui a le plus cherché à redéfinir l'ensemble du phénomène musical.

Engagé dès le début des années cinquante, aux côtés de Pierre Boulez, dans l'aventure de la musique sérielle, il en retient surtout un principe de non-hiérarchie permettant d'accorder une même importance à tous les paramètres musicaux (hauteur, durée, intensité, timbre). Puis il s'intéresse à la musique électronique qui lui permet d'accéder à *l'intérieur* du son : le matériau sonore lui apparaît dès lors susceptible d'être également composé.

Etendant cette double réflexion à tous les aspects du champ musical, il compose au cours des années cinquante et soixante une succession d'œuvres qui innovent à chaque fois par le concept qui les définit : les *Klavierstücke* intègrent progressivement le désordre puis l'aléatoire, *Zeitmasse* pour cinq vents superpose des pulsations variables, *Gesang der Jünglinge* associe la musique « concrète » à la musique électronique, *Gruppen* et *Carré* investissent l'espace, *Kontakte* mêle la musique instrumentale à la musique électronique, *Momente* élargit le cadre institutionnel du concert, *Mixtur* transforme en temps réel le son de l'orchestre, l'écriture vocale de *Stimmung* simule le son de l'électronique.

A partir du début des années soixante-dix, le projet esthétique de Stockhausen semble avoir bifurqué. Non seulement toutes ses œuvres sont désormais construites à partir de formules de treize sons qui permettent notamment de réintégrer la dimension mélodique jusque-là bannie, mais surtout l'élargissement du champ musical s'ouvre explicitement à des éléments extra-musicaux, et notamment à un discours franchement mystique. En témoignent notamment *Mantra, Inori, Sirius,* et surtout l'immense opéra *Licht,* en sept journées, auquel Stockhausen se consacre exclusivement depuis 1977.

Cette subordination à des positions métaphysiques n'empêche pas que les œuvres ainsi produites se conforment toujours à des aspects expérimentaux spécifiques. Aussi faut-il peut-être voir dans cette nouvelle approche, non un reniement de la période de recherche des années précédentes, mais la poursuite démesurée de la même volonté expansive.

Lundi 23 mars

Klavierstück VI, pour piano (1955, révision 1961)

Effectif

Piano

Durée

26 minutes

Editeur

Universal Edition

Cette pièce a été créée le 1er juin 1955 à Darmstadt par Marcelle Mercenier.

Commençant dans une extrême précision qui régit tous les paramètres musicaux, l'immense *Klavierstück VI* évolue de plus en plus vers l'imprécision, en faisant appel aux valeurs rythmiques irrationnelles. Stockhausen élabore ainsi une totalité musicale régie statistiquement, tout en explorant conjointement, de façon systématique et magistrale, le jeu des échos, des harmoniques, des effets de pédale et de sourdine. Le silence devient un facteur structurel à part entière, le temps se trouvant lui-même déterminé par la résonance des sonorités. L'auditeur doit s'orienter vers une perception globale de groupes de notes, de hauteurs qui ne sont plus destinées à être perçues isolément mais tels des nuages sonores complexes faisant partie intégrante d'une dispersion spatiale du matériau.

Développant une pensée harmonique et polyphonique extrêmement originale, le *Klavierstück VI* s'inscrit dans la descendance de Brahms, Liszt, Messiaen, aussi bien qu'il annonce les futures mises en question du compositeur lui-même.

d'après Patrick Szersnovicz

Refrain (1959)

Effectif

Vibraphone

Piano

Célesta

Durée

10 minutes

Editeur

Universal Edition

Refrain a été créé le 2 octobre 1959 au Berliner Congreßhalle pour le Berliner Festwochen. Il est dédié à Enrst Brücher.

Cette pièce est constituée d'une texture sonore ample et calme, perturbée six fois par un bref refrain. Ce dernier contient à chaque fois des glissandi et des clusters, des trilles, des basses (au piano) et de courts fragments de mélodie, autant d'éléments qui n'apparaissent pas dans les autres passages de la forme générale. Les musiciens choisissant eux-mêmes les endroits où un refrain est joué, ces endroits peuvent donc varier d'une exécution à l'autre. Le choix de ces endroits influence la forme du refrain lui-même, qui dépend du contexte immédiat : trilles, glissandi et mélodies sont en effet réalisés avec des sons de l'accord qui précède ou qui suit, tels qu'ils sont établis dans le texte d'origine. Inversement, après avoir résonné, chaque refrain détermine toujours une modification du développement formel qui lui succède : du fait de l'ajout d'instruments de percussion qui en transforment la couleur, les sons du piano, du célesta et du vibraphone changent de caractère dans une proportion croissante ou décroissante selon les endroits choisis pour jouer le refrain. Des claquements de langue et des phonèmes sont de plus combinés aux attaques instrumentales.

Des perturbations imprévues parviennent ainsi à incruster dans un état statique un processus formel dynamique de manière que chaque système influe sur l'autre et le marque de son empreinte sans produire de conflit.

Les refrains sont imprimés sur une bande transparente qui, tournant autour d'un axe, se superpose à différents endroits de la partition imprimée sur papier.

Zeitmasse (1956)

Effectif

Flûte

Hautbois

Cor anglais

Clarinette

Basson

Durée

15 minutes

Editeur

Universal Edition

Cette pièce a été créée le 15 décembre 1956 à Paris, par des solistes du Domaine musical sous la direction de Pierre Boulez.

Dans cette œuvre, Stockhausen abandonne le sérialisme total du début des années 50 pour une approche non moins systématique. Avec *Zeitmasse* (littéralement : mesures du temps), Stockhausen réussit en effet à rendre indépendants les tempi de certains groupes d'exécutants vis-à-vis du chef qui les dirige. Cinq sortes de tempi sont utilisés, chacun pouvant être qualifié comme suit :

- métronomiquement précis et égal : 12 degrés de vitesse peuvent alors être utilisés, répartis entre le « alla breve » et la mesure à 4 temps ;
- aussi vite que possible : la rapidité est ici directement dépendante des particularités de l'instrument (en principe le basson ne peut pas jouer aussi vite que la flûte) et de l'agilité de l'exécutant lui-même (un bassoniste donné peut jouer plus vite qu'un autre bassoniste) ;
- aussi lent que possible : sont concernées les phrases musicales qui peuvent être jouées d'un seul souffle. Les autres exécutants proportionnent alors leur tempo à la vitesse établie par l'instrument concerné ;
- rapide devenant lent : l'exécutant doit commencer aussi vite que possible et ralentir graduellement jusqu'à parvenir au quart de la vitesse originale ;
- lent devenant rapide : indique bien entendu l'inverse.

Des combinaisons variées de ces indications se produisent aussi bien successivement que simultanément.

L'originalité principale des *Zeitmasse* est la richesse polyphonique particulièrement développée grâce à la superposition et l'entrecroisement de ces pulsations variables.

d'après Everett Helm

Klavierstück VII (1955)

Effectif

Piano

Durée

7 minutes

Editeur

Universal Edition

Cette pièce a été créée le 1^{er} juin 1955 à Darmstadt par Marcelle Mercenier.

De dimension moins ambitieuse que la pièce précédente du cycle, le Klavierstück VII reprend néanmoins à sa façon certains des traits d'écriture pianistique inaugurés avec le Klavierstück VI. Le jeu des harmoniques et des

résonances apparaît toujours particulièrement différencié.

Mardi 24 mars

Solo (1965)

Version II

Effectif

Hautbois
Dispositif électronique

Durée

13 minutes

Version V

Effectif

Trombone

Dispositif électronique

Durée

17 minutes

Editeur

Universal Edition

Les versions II et V de Solo ont été réalisées par Barry Anderson. Leurs réalisations informatiques ont été effectuées par Benny Sluchin et Carl Faia.

Composé en mars et avril 1966, Solo appartient à une période au cours de laquelle Stockhausen exploite la notion de feedback, qui, loin d'être pour lui une simple réinjection, prend un sens plus général : « (...) dans un groupe de musiciens, l'un d'eux introduit quelque chose, puis écoute ce qu'en fait le suivant, lequel transforme ce qu'il entend d'après des instructions qui lui ont été données ». Parmi les œuvres relevant de cette notion, on peut citer Prozession, Kurzwellen, Spiral, Pole et Expo, dans lesquelles le compositeur indique, par un certain nombre de symboles, les transformations à apporter à l'événement choisi, que l'on vienne de le jouer soi-même, ou qu'il soit le fait d'un autre musicien. Intéressé par les possibilités techniques des instruments mélodiques, Stockhausen, en écrivant Solo, a conçu une musique polyphonique pour un instrument monodique seul – l'instrumentiste s'adjoignant éventuellement la collaboration de quelques assistants. « Je me suis imaginé une musique dans laquelle des fragments ou des figures liés au souvenir se superposent – comme dans la vie –, simultanément et de façon audible, à des instants déterminés, le soliste pouvant y ajouter des commentaires, des compléments, des éléments nouveaux. Le soliste, qui paraît ainsi penser "à voix haute", rend audibles la genèse et la disparition de processus évoluant sur plusieurs strates. Si la musique pouvait faire prendre conscience d'une pensée ou d'un vécu multidimensionnels (autrement dit, non d'un objet mais d'un processus d'élaboration structurelle), alors un niveau supérieur de la composition, intégrant entièrement le soliste, pourrait être atteint. Tout ce que l'instrumentiste pense durant la préparation et l'exécution de son solo devrait devenir perceptible : le feed-back [bouclage] entre le soliste, ce qu'il a joué et ce qu'il doit jouer – entre lui, son second Moi, son troisième Moi et ses multiples Moi qui ont déjà joué et qui joueront encore ». Pour Solo, le musicien doit préparer une version d'après six pages de notes. Un schéma formel doit être choisi (il en existe six), et pour chacun de ses cycles (également au nombre de six), une page de notes doit être combinée. Ce que joue le soliste est en partie capté par des microphones et réinjecté dans un retardateur spécifique. Une version donnée, complétement déterminée par les choix de l'interprète, est réalisée avec l'aide de quatre assistants auxquels sont assignés les tâches mécaniques d'ouvrir et fermer des potentiomètres à des moments précis. Le système informatique utilisé permet de réaliser les délais indiqués par le compositeur, de remplacer l'appareillage particulier qui était nécessaire à l'exécution de la pièce en commandant les tâches mécaniques par une programmation adéquate. Le problème de la synchronisation est ainsi maîtrisé, et le passage d'une version à une autre devient très aisé. D'éventuelles transformations de sons peuvent également être intégrées, de manière à exposer les différences de timbre produites par le musicien.

Benny Sluchin

Gesang der Jünglinge (Chant des adolescents) (1956)

Effectif

Sons concrets et électroniques sur bande magnétique

Durée

13 minutes

Editeur

Universal Edition

Réalisée au Studio de musique électronique de la radio de Cologne (West-deutscher Rundfunk), cette pièce a été créée à la radio de Cologne le 30 mai 1956.

Cette œuvre emploie des sons sinusoïdaux, produits par des moyens purement électroniques, et des sons chantés qui s'articulent en un vaste ensemble allant de la parole nettement intelligible (citant le troisième chapitre du Livre de Daniel) aux bruits et aux sons complexes.

Stockhausen superpose la voix d'un jeune garçon à elle-même, afin de produire de véritables contrepoints vocaux d'une grande richesse. La construction générale est linéaire, et les échelles de micro-intervalles largement utilisées. Gesang der Jünglinge est un des tout premiers exemples réussis de synthèse entre une musique purement électronique (réalisée à partir de générateurs sinusoïdaux) et une musique « concrète » (faite d'une voix enregistrée puis retravaillée).

La partition prévoit pour la diffusion cinq groupes de haut-parleurs disposés tout autour des auditeurs. Cette répartition spatiale du son répond – comme dans les autres pièces électroacoustiques de Stockhausen – à un souci éminemment structurel de la composition (jouant notamment sur la couleur, les changement de rythme ou de dynamique) et non à une simple extension des paramètres de la perception. La direction du son et son évolution dans l'espace exercent donc une action déterminante sur la forme même de l'œuvre qui appartient à ce que le compositeur nomme une forme statistique dans laquelle il essaie de « médiatiser des ensembles collectifs – organisés selon les lois des grands nombres – avec des groupes et des éléments particularisés. Le problème est de concevoir et de faire percevoir les mêmes éléments de manière qu'ils paraissent, selon certaines conditions, comme un ensemble collectif (c'est-à-dire sous forme de complexe déterminé statistiquement, de phénomène de masse) ou bien, de manière qu'ils soient perçus comme groupe ou en tant qu'éléments particularisés » (Karlheinz Stockhausen).

d'après Patrick Szersnovicz

Klavierstück X (1961)

Effectif

Piano

Durée

23 minutes

Editeur

Universal Edition

Cette pièce, commande de Radio-Brême, a été créée le 10 octobre 1962 au festival de Parme par Frederic Rzewski. Elle est dédiée à Aloys Kontarsky.

Karlheinz Stockhausen a ainsi résumé son travail de composition : « Dans le Klavierstück X, j'ai essayé de trouver un moyen terme entre désordre et ordre (relatifs). A l'aide d'une gamme d'ordre et de désordre, j'ai donc composé des structures en degrés divers. Les degrés d'ordre supérieurs se distinguent par une plus grande précision (aucun caractère fortuit n'intervient), les degrés d'ordre inférieurs par un plus grand aplanissement des différences (de plus en plus interchangeables, de moins en moins dissécables à l'audition). Un ordre plus grand est lié à une densité moins grande et à un isolement plus marqué des événements. Au cours de la pièce, des extrêmes sont atteints : des structures se cristallisent en formules individuelles, qui n'apparaissent qu'une seule fois (degré de plus grand ordre), d'autres structures se nivellent en complexes. Au cours de ce processus de médiation entre l'ordre et l'absence d'ordre, des figures progressivement plus nombreuses et plus concentrées se développent à partir d'un stade homogène de grand désordre (équilibre). J'ai atteint un déséquilibre croissant en dépassant toujours plus l'isolement des figures et en unissant les figures les plus personnelles, épanouies au cours de la pièce, en une figure supérieure qui les domine. »

Dans le *Klavierstück X*, précise le pianiste Herbert Henck, le taux d'informations sonores évolue sur une échelle allant d'une simple résonance spectrale jusqu'à un maximum de vitesse et de densité. Pour parvenir à ce taux maximal d'informations, Stockhausen a développé une technique pianistique originale, le glissando de clusters, que l'instrumentiste, qui porte des mitaines en coton, effectue en faisant glisser ses mains sur les touches blanches et noires du piano tout en appuyant sur la pédale. Cette technique permet de produire une densité inhabituelle et un « balayage » de sons facilement exécutable.

Les interprètes

Sophie Cherrier, flûte

Née en 1959 à Nancy où elle fait ses études musicales au Conservatoire de région, Sophie Cherrier remporte en 1979 le premier prix de flûte et en 1980 le premier prix de musique de chambre du CNSM de Paris. En 1983, elle obtient le quatrième prix du Concours international Jean-Pierre Rampal.

Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'Enseignement, elle est nommée professeur au Conservatoire national de région de Paris. Ses dispositions pour la pédagogie la font participer à de nombreuses master classes, notamment au Centre Acanthes, lors des sessions consacrées à Luciano Berio (1983) et Pierre Boulez (1988).

Soliste à l'Ensemble Intercontemporain depuis 1979, Sophie Cherrier se produit également en soliste en France et à l'étranger. Elle a à son répertoire de nombreuses créations, notamment : *Mémoriale* de Pierre Boulez, *Esprit rude, Esprit doux* pour flûte et clarinette d'Elliott Carter, *Chu Ky V* pour flûte et bande de Ton-Thât Tiêt. Sophie Cherrier a enregistré, avec Pierre-Laurent Aimard, pour Erato la *Sonatine* de Pierre Boulez et chez Deutsche Grammophon la *Sequenza pour flûte* de Luciano Berio.

Didier Pateau, hautbois

C'est après avoir obtenu le premier prix de hautbois au CNSM de Paris en 1978 que Didier Pateau entre comme soliste à l'Ensemble Intercontemporain.

Son répertoire inclut des œuvres solistes du XX° siècle de Luciano Berio, Heinz Holliger, Gilbert Amy, Brian Ferneyhough entre autres.

Il crée dans le cadre des concerts du XX° anniversaire de l'Ensemble Intercontemporain, l'œuvre de Brian Ferney-hough *Allgebrah* pour hautbois solo et ensemble à cordes, sous la direction de David Robertson. Il enregistre, sous la direction de Peter Eötvös, l'œuvre de Michael Jarrell *Congruences* pour flûte, hautbois et petit ensemble, le *Quintette à vent* de Harrison Birt-

wistle, une pièce pour violon et hautbois de Nicolas Bacri et avec le quintette Nielsen un disque incluant des œuvres de Berio, Mozart, Reich et Bizet.

Il donne des master-classes à Oslo, Halifax et Santiago de Chili et participe à des rencontres avec des compositeurs, notamment à la Musikhochschule de Vienne sur l'invitation de Michael Jarrell. Didier Pateau est professeur au Conservatoire national de région de Rouen.

László Hadady, hautbois

Né en 1956, après avoir fait des études de hautbois, piano, musique de chambre (avec György Kurtág), de pédagogie, psychologie, psychologie de l'enfant, esthétique musicale, philosophie, analyse musicale, solfège et harmonie, il est diplômé de l'Académie Franz Liszt de Budapest en 1979.

Il est soliste de l'Orchestre Symphonique de l'Etat hongrois de 1976 à 1980. En 1980, il entre à l'Ensemble Intercontemporain et partage son temps entre ses activités de soliste et de professeur au CNSM de Paris. Il donne des master-classes dans le monde entier (de Tokyo à Buenos Aires, de Melbourne à Damas). Il a été membre du jury du troisième concours international pour hautbois solo à New York. László Hadady est membre du Quintette à vents Nielsen. Il a également joué comme soliste avec des orchestres anglais (Philharmonia Orchestra de Londres), allemands, hongrois et français, et a donné deux concerts avec l'Orchestre de Chicago en 1995.

En tant que chambriste, il s'est notamment produit aux côtés de Shlomo Mintz, Zoltán Kocsis, Miklós Perènyi, András Schiff, Christian Zacharias et les quatuors Takács, Keller et Bartók.

László Hadady est professeur au смям de Paris depuis 1995.

Alain Damiens, clarinette

Né en 1950, titulaire des premiers prix de clarinette et de musique de chambre du CNSM de Paris, Alain Damiens est successivement clarinettiste à l'ensemble Pupitre 14, clarinette solo de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et, jusqu'en 1975, professeur au Conservatoire. En 1976, il entre à l'Ensemble Intercontemporain.

Se plaisant à participer à la naissance d'œuvres contemporaines, il crée entre autres des pièces de Philippe Fénelon et, en 1985, *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez, à Florence, pour les soixante ans de Luciano Berio. Parmi les classiques de la seconde moitié du XXe siècle, il aime à jouer particulièrement les œuvres de Pierre Boulez, Franco Donatoni, Olivier Messiaen et Karlheinz Stockhausen. Il est régulièrement invité à donner des master classes en France et à l'étranger (Ars 89, Centre Acanthes, Conservatoire de Lyon, Rencontres Internationales de clarinette, Académie Bartók en Hongrie, Académie de Kusatsu au Japon et la Serena au Chili).

Sa discographie comporte de nombreux enregistrements sur la clarinette contemporaine avec des créations de jeunes compositeurs.

Il a enregistré également *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez, Le *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen et l'intégrale des œuvres pour clarinette de Brahms.

Pascal Gallois, basson

Pascal Gallois a eu Maurice Allard comme professeur au CNSM de Paris et a obtenu le premier prix de basson à l'unanimité. En 1981, il rejoint l'Ensemble Intercontemporain.

Il crée à Paris *In Freundschaft,* pièce pour basson seul de Karlheinz Stockhausen. Le 15 juin 1995, il crée la *Sequenza XII* de Luciano Berio dont il est le dédicataire et le 3 novembre 1995 la version pour basson de *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez.

Le CDMC de Tokyo, l'IDRS de Minneapolis, le Festival de Tanglewood, la Guildhall School et la Royal Academy of Music de Londres ont invité Pascal Gallois à donner des master-classes.

Pascal Gallois est le professeur de basson (Fagott) au CNSM de Paris.

Benny Sluchin, trombone

Benny Sluchin suit ses études musicales au Conservatoire de Tel Aviv, sa ville natale, et à l'Académie de musique de Jérusalem. Il suit des cours de trombone avec M. Grabler et M. Ostrowski. Parallèlement, il suit des cours de mathématiques et de philosophie à l'Université de Tel Aviv et obtient un "Master of Science" avec distinction.

Il joue d'abord à l'Orchestre Philharmonique d'Israël pendant deux ans avant d'occuper, quatre ans durant, le poste de co-soliste à l'Orchestre Symphonique de Jérusalem. Une bourse du Gouvernement allemand le mène à Cologne où il travaille avec Vinko Globokar.

Depuis 1976, il est membre de l'Ensemble Intercontemporain. Il joue les œuvres les plus représentatives du trombone contemporain et participe à de nombreuses créations de pièces solistes (Iannis Xenakis, Vinko Globokar, Gérard Grisey, Pascal Dusapin, Frédérick Martin, Elliott Carter, Luca Francesconi, Marco Stroppa...).

Parallèlement, il prend part aux recherches acoustiques de l'Ircam et achève une thèse de Doctorat en mathématiques en 1982. Il est l'auteur de plusieurs articles et ouvrages pédagogiques, notamment *Introduction aux techniques contemporaines du trombone* pour lequel il obtient le prix de la SACEM 1996 de la réalisation pédagogique. Benny Sluchin a participé à plusieurs projets d'enregistrement notamment *Le Trombone Contemporain* et *French Bel canto Trombone*.

Michel Cerutti, percussion

Né en 1950, Michel Cerutti étudie tout d'abord le piano au Conservatoire de Metz où il obtient les premiers prix de piano et de musique de chambre. Il choisit la percussion lors du concours d'entrée au CNSM de Paris, et y obtient un premier prix.

Il travaille avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, avant d'entrer, en 1976, à l'Ensemble Intercontemporain.

En 1981, il étudie seul le cymbalum qu'il joue depuis dans les œuvres de György Kurtág, Igor Stravinsky et dans *Eclat/Multiples* et *Répons* de Pierre Boulez.

Michel Cerutti est professeur au Conservatoire national de Rouen. Il dispense également des master-classes au centre Acanthes, à New York et au Canada.

Hidéki Nagano, piano

Né en 1968 au Japon. Hidéki Nagano commence ses études de piano à l'âge de cinq ans. Dès douze ans, il participe à de nombreux concours nationaux, remportant notamment le premier prix du concours national de la musique réservé aux étudiants. Après ses études au Lycée supérieur annexe de l'Université nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo, il entre en 1988 au CNSM de Paris, où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Il obtient le premier prix d'accompagnement vocal en 1990, le premier prix de piano à l'unanimité en 1991 et le premier prix de musique de chambre en 1992. Médaillé au concours international Maria Canals de Barcelone (1990), sixième prix du concours international de Montréal (1992), il a remporté le prix Samson François au premier concours international de piano du XX° siècle qui s'est déroulé à Orléans en mars 1994.

Hidéki Nagano entre à l'Ensemble Intercontemporain en février 1996.

Florent Boffard, piano

Né en 1964, Florent Boffard commence ses études musicales au Conservatoire national de région de Lyon. A l'âge de douze ans, il entre au CNSM de Paris dans la classe d'Yvonne Loriod, où il obtient son premier prix de piano. Les années suivantes, il se voit décerner le premier prix de musique de chambre dans la classe de Geneviève Joy, puis il entreprend un cycle de perfectionnement de piano dans la classe de Germaine Mounier. Dès lors, il parfait son éducation musicale en suivant les classes d'harmonie, de contrepoint et d'accompagnement dans lesquelles il obtient les meilleures récompenses. En 1982, il remporte le Concours international de piano « C. Kahn » à Paris, puis en 1983, le Concours International de piano « Vianna da Motta » à Lisbonne.

En 1988, il entre comme soliste à l'Ensemble Intercontemporain, où il côtoie alors les principaux compositeurs de notre temps. Il est amené à créer des pièces de Franco Donatoni, György Ligeti, Klaus Huber, Philippe Fénelon, Michael Jarrell... Il a également enregistré plusieurs pièces parmi lesquelles les *Structures pour deux pianos* de Pierre Boulez et la *Sequenza pour piano* de Luciano Berio. Il a joué dans les principaux festivals (Salzbourg, Berlin, Bath, Bruxelles, La Roque d'Anthé-

ron...), et sous la direction de Simon Rattle, Leon Fleisher, Pierre Boulez, Heinz Holliger... Son activité lui permet d'aborder un répertoire très varié, et de se produire comme soliste, chambriste ou musicien d'ensemble.

Renato Rivolta, direction

Né à Milan, il étudie la flûte, le violon, puis la composition avec Franco Donatoni, la musique de chambre avec Sandor Vegh à Salzbourg et la direction d'orchestre avec Peter Eötvös.

Il dirige dans de nombreux festivals de musique contemporaine à Bruxelles, Madrid, Lisbonne, Milan et récemment à Paris pour Radio France dans le cadre du festival Présence 97.

Renato Rivolta est directeur musical de l'Ensemble Nove Sincronie à Milan depuis 1992 et chef assistant à l'Ensemble Intercontemporain depuis 1996.

Régie Ensemble Intercontemporain

régisseur général

Jean Radel

régisseurs de plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin

Technique Ircam

ingénieurs du son

Eric Le Gallo, Franck Rossi

assistant régie

Sebastien Feder

régisseur lumière

Henri-Emmanuel Doublier

régisseur général

Patrick Chauffournier

3 •

*

Ircam - Centre Georges-Pompidou

1, place Igor-Stravinsky 75004 Paris

tel 01 **44 78 48 43**

fax 01 **44 78 15 40**

internet http://www.ircam.fr

Médiathèque de l'IRCAM

IM111126

40263