CONCERTS TREMPLIN 1 et 2

Samedi 15 octobre, 20 h,
Ircam, Espace de projection

Jeudi 20 octobre, 20 h,
Centre Pompidou, Grande salle

Créations des compositeurs révélés par le comité de lecture de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam (série Tremplin) ou par le Cursus 2 de l'Ircam (formation spécialisée en composition, recherche et technologies musicales).

COPRODUCTION IRCAM/LES SPECTACLES VIVANTS-CENTRE POMPIDOU, ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN. AVEC LE SOUTIEN DE LA SACEM (BOURSES D'ÉTUDE AUX JEUNES COMPOSITEURS DU CURSUS 2).
DANS LE CADRE DE LA PREMIÈRE ÉDITION DE SUONA ITALIANO, PROJET DE PROMOTION ET DIFFUSION DE LA MUSIQUE ITALIENNE EN FRANCE.
AVEC LE SOUTIEN DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ITALIENNE ET DU GAI (JEUNES ARTISTES ITALIENS, PROJET DE.MO/MOVIN'UP).

TREMPLIN

SAMEDI 15 OCTOBRE 2011, 20H, IRCAM, ESPACE DE PROJECTION
JEUDI 20 OCTOBRE 2011, 20H, CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE

Samedi 15 octobre, 20 h

Ircam, Espace de projection

Anthony Millet, accordéon
Solistes de l'Ensemble intercontemporain
Réalisation informatique musicale **Ircam/Marc Garcia Vitoria** *
Encadrement pédagogique **Éric Daubresse** *
Oliver Hagen, direction *

Lionel Bord
666, commande Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010 [CRÉATION

Stefan Keller
Übersteiger, commande Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010 [CRÉATION

Lucas Fagin
Lanterna magica, commande Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010 [CRÉATION

Marc Garcia Vitoria
Mimesis * [CRÉATION CURSUS 2

Durée : 1 h 20

Avant-concert de l'Ensemble intercontemporain
19 h, Ircam, salle Igor-Stravinsky
Entrée libre avec le billet pour le concert.
Présentation par Jean-Pierre Derrien des œuvres et des compositeurs du concert.

Jeudi 20 octobre, 20 h

Centre Pompidou, Grande salle

Hidéki Nagano, clavier numérique
Ensemble intercontemporain
Alejo Pérez, direction
Réalisation informatique musicale **Ircam/Maurilio Cacciatore ****
Encadrement pédagogique **Jean Lochard ****

Tristan Murail
Couleur de mer

Einar Torfi Einarsson
Nine Tensions

Maurilio Cacciatore
*Concerto pour clavier MIDI, ensemble et électronique*** [CRÉATION CURSUS 2

Entracte

Eun-Hwa Cho
Jouissance de la différence II, commande Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010 [CRÉATION

Martin Grütter
Tiefflug, commande Ensemble intercontemporain [CRÉATION

Durée : 1 h 45

Avant-concert de l'Ensemble intercontemporain
19 h, Centre Pompidou, Grande salle
Entrée libre avec le billet pour le concert.
Présentation par Jean-Pierre Derrien des œuvres et des compositeurs du concert.

Les concerts Tremplin sont, par définition, l'occasion pour l'Ensemble intercontemporain et l'Ircam de faire entendre la musique de jeunes compositeurs sélectionnés par un comité de lecture dédié. Mais, au-delà de la vitrine exceptionnelle que ces Tremplin représentent pour un artiste en début de carrière – avec commande à la clef –, ces concerts supposent des ateliers de travail préliminaires, et donc des moments privilégiés d'échanges avec les solistes de l'Ensemble intercontemporain. À la solitude de la partition se substitue le rapport humain, la communication et l'interaction avec les musiciens, la confrontation de la pensée musicale, de sa notation et de sa réalité sonore effective.

En ce sens, les concerts Tremplin sont pour certains d'entre eux une étape supplémentaire vers l'accomplissement de leur formation, et l'occasion pour nous de jeter un regard vers l'arrière pour embrasser le panorama des divers parcours qu'ils ont suivis – en se demandant : comment devient-on compositeur aujourd'hui ? Âgés de 26 à 38 ans, les huit compositeurs qui partagent ici l'affiche avec le jeune Tristan Murail – lorsqu'il compose *Couleur de mer*, Murail a 22 ans et n'est pas encore sorti de la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (Cnsmdp) et ses recherches sur les « processus », qui s'épanouiront dans la musique spectrale, n'en sont qu'à leurs prémices – ces huit compositeurs, donc, sont en outre de huit nationalités différentes et viennent de trois continents (Europe, Asie, Amérique du Sud). On constate du reste qu'aucun n'a connu le même parcours : si l'on observe quelques similitudes çà et là, chaque cheminement est singulier. S'il n'est nullement exhaustif, ni même véritablement représentatif, le tableau est donc assez varié.

Toutefois, indépendamment des esthétiques et des nationalités, deux parcours attirent d'emblée l'attention : ceux du Français Lionel Bord et de l'Argentin Lucas Fagin. Le premier se distingue des autres par sa volonté de poursuivre en parallèle de son activité de compositeur une activité, à plein-temps, d'instrumentiste. Se destinant au basson, il fait d'abord des études d'instrument brillantes, qui le mènent du CNR de Nantes au Cnsmdp dans la classe de Pascal Gallois (lui-même soliste de l'Ensemble intercontemporain) et à la Musikhochschule de Bâle. Durant toute cette période de formation instrumentale, la composition reste une activité annexe : « Après un court passage dans une classe d'écriture à Nantes, mes explorations dans le domaine se faisaient un peu en autodidacte, dit Lionel Bord. La première personne à qui j'ai montré mon travail, c'est Frédéric Durieux, qui était mon professeur d'analyse – j'avais atterri dans sa classe par hasard, pour des contraintes d'emploi du temps, je ne savais même pas qu'il était compositeur ! Je me sentais en confiance

avec lui et je me suis donc jeté à l'eau. Il m'a dit très honnêtement ce qu'il pensait. Mais il m'a surtout conseillé de prendre des cours de composition. » Après quelques cours particuliers avec Frédéric Durieux, Lionel Bord intègre la classe d'Allain Gaussin à l'école de musique de Sevran, pour acquérir les outils de base de la composition : « La technique me manquait énormément. Jusque-là j'écrivais de manière très instinctive, sans souci de construction. Il a fallu apprendre à gérer le temps et la forme, à développer un matériau harmonique pour donner de l'ampleur à un noyau de départ. »

Après Allain Gaussin, ce sera la classe d'Emmanuel Nunes au Cnsmdp, et quelques conseils ponctuels pris auprès d'autres compositeurs. Toujours en France toutefois : Lionel Bord est aussi le seul compositeur de ces concerts Tremplin à n'avoir étudié que dans l'hexagone : « J'aurais aimé partir étudier à l'étranger. Mais la nécessité de concilier mes activités de bassoniste et de compositeur a mis un frein à ce désir. »

Être instrumentiste de haut niveau, au sein d'une phalange orchestrale (Lionel Bord est co-soliste de l'Orchestre de Paris) comme en musique de chambre ou en soliste, n'est toutefois pas sans présenter quelques avantages : « Cela me rend particulièrement attentif à l'adaptation de la notation du jeu instrumental. Avec une bonne notation, le travail de l'instrumentiste est deux fois plus efficace. C'est d'autant plus essentiel à mon sens que peu de musiciens s'intéressent réellement aux musiques d'aujourd'hui et aux techniques qui leur sont propres. »

Paradoxalement, Lionel Bord écrit peu sinon pas du tout pour son instrument : « Le basson au sein d'un ensemble, oui, mais jamais pour basson seul. Pendant longtemps, j'en étais incapable, j'avais peur que ma connaissance de l'instrument prenne le dessus sur mon langage et me fasse ainsi retomber dans des clichés d'écriture bassonistiques que je voulais à tout prix éviter : c'était un frein à mon imaginaire. »

Autre parcours atypique parmi les huit de ces Tremplin : celui de Lucas Fagin. Atypique car plus solitaire encore que celui de Lionel Bord. Ce dernier, en tant qu'interprète, restait en contact constant avec le monde musical. Lucas Fagin, au contraire, a préféré à un parcours académique au sein d'une institution, une relation maître-élève digne des plus grandes traditions orales – traditions orales qui, au passage, jouent un rôle non négligeable dans son univers musical. À la sortie du lycée, Lucas Fagin va donc étudier, cinq années de suite et en cours particuliers, avec le professeur et compositeur argentin Daniel Montes. « La formation musicale n'est pas toujours la meilleure en Argentine, dit Fagin, et j'avais le sentiment qu'une institution me limiterait. Daniel Montes enseigne hors de tout système, dans la solitude de son studio. C'était un pari risqué mais je suis

aujourd'hui heureux de ce choix : ma formation initiale s'est faite sans conditionnement extérieur, et sans penser du tout "carrière" : seule la musique compte. »

Arrive toutefois un moment où il devient nécessaire de sortir du studio, et de faire jouer ses pièces – qui jusque-là sommeillent dans un tiroir. Depuis un moment déjà, pour des raisons extra-musicales, Fagin songe à s'installer à Paris – qui lui semble en outre le lieu idéal pour se confronter à la réalité de la scène musicale : il sait qu'il y trouvera des musiciens susceptibles de jouer sa musique. Il entre donc au Cnsmdp en 2003, et découvre émerveillé que « le résultat est parfois mieux, plus vivant que ce [qu'il] imagine sur le papier ». Il y travaille auprès de Marco Stroppa, Luis Naón et Stefano Gervasoni dont les influences respectives laisseront sur lui une empreinte indélébile, chacun à leur manière.

Toutefois, au terme de ses quatre années de scolarité fort enrichissantes, il se détourne à nouveau du chemin tout tracé qui s'ouvre à lui : master, Cursus Ircam… « J'avais besoin de faire éclater la bulle et de sortir du système à nouveau. Du système académique, de manière générale. Sortir des chemins battus et "dépister le destin". » Lucas Fagin, à partir de 2008, partage son temps entre la France et l'Argentine.

À ces deux exceptions, on pourrait à la rigueur en ajouter une autre : celle d'Einar Torfi Einarsson. De nationalité islandaise, c'est en effet le seul des huit compositeurs en présence à n'être passé ni par la France ni par l'Allemagne au cours de ses études. Einar Torfi Einarsson commence à se former au Collège de musique de Reykjavik puis, suivant l'exemple de ses professeurs islandais qui avaient tous deux étudié aux Pays-Bas, il entre dans la classe de Fabio Nieder à Amsterdam, poursuivant ensuite, toujours à Amsterdam, avec Richard Ayers et Willem Jeths. « Plusieurs aspects ont motivé mon installation là-bas : l'enseignement se faisait en anglais, et un cours complet était consacré à la microtonalité. »

C'est à Amsterdam qu'Einar Torfi Einarsson finit d'acquérir les bases du métier : l'analyse, l'exploration des instruments et techniques sonores. C'est là également qu'il découvre la musique de Salvatore Sciarrino – dont il suit une master classe – et celle de Lachenmann. Il n'atteint toutefois sa maturité de compositeur que lors d'un voyage à Graz, en Autriche. « J'aimais beaucoup la musique de Beat Furrer, et notamment son approche de la forme et de la temporalité – temporalité sur laquelle je réfléchissais beaucoup à l'époque. Je suis donc allé à Graz pour suivre quelques cours avec lui. Nos discussions furent plus intellectuelles que techniques. Jusque-là, mes études avaient porté sur les aspects pratiques du métier – apprendre la technique, apprendre à travailler avec des ensembles (comme l'ensemble Asko par exemple) – et j'avais donc déjà fait l'ex-

périence de la vie professionnelle et pratique du compositeur. Beat m'a ouvert des horizons d'ordres plus esthétiques et philosophiques. Si je regrette parfois de n'avoir pas abordé ces aspects-là du métier plus tôt, je dois avouer que je n'y aurais peut-être pas été aussi réceptif au début de ma formation qu'à ce moment-là. »

Depuis deux ans, Einar Torfi Einarsson est à l'université d'Huddersfield et prépare son Ph. D avec le compositeur américain Aaron Cassidy : « Ce Ph. D relève plus de la recherche que de la composition. J'y explore l'articulation entre pratique musicale et concept de composition : l'acte physique de l'exécution musicale y est central. Le problème est le suivant : peut-on composer avec le geste physique plutôt qu'avec le son, et comment fait-on alors l'expérience du son et de la musique ? J'y développe aussi une nouvelle notation qui correspond davantage au geste de la musique et de l'interprétation. »

Si le chemin d'Einar Torfi Einarsson ne passe en effet ni par la France ni par l'Allemagne, il est le premier à admettre que, par l'intermédiaire de ses professeurs (et notamment Fabio Nieder ou Beat Furrer), il a eu lui aussi accès à ces deux scènes musicales – son parcours pourrait donc se voir comme une « variation » sur le thème de l'axe franco-allemand.

Ce qu'on pourrait appeler une « école franco-allemande » – « école » car les deux enseignements s'avèrent extrêmement poreux et complémentaires – est en effet omniprésent dans ce concert Tremplin. Et, au sein de ce duo central, trois dominantes qui sont quasiment des incontournables : côté français, le Cnsmdp et les diverses classes de composition, d'analyse et d'instrumentation (4 sur les 8 y ont fait un séjour, même court) ainsi que l'Ircam (4 sur 8 également) et, côté allemand, la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin (3 sur 8).

À Berlin, la classe du compositeur Hanspeter Kyburz a attiré le Suisse Stefan Keller (qui commence à suivre son enseignement à Bâle avant de s'installer à Berlin), le bavarois Martin Grütter et la Sud-Coréenne Eun-Hwa Cho. « Vivre à Berlin est, au-delà des études elles-mêmes, très enrichissant, dit Martin Grütter. Cela représente la plus grande étape dans mon développement musical. Travailler avec Hanspeter Kyburz et Wolfgang Heiniger (pour l'électronique) m'a appris à analyser de manière très précise ce que je fais dans ma musique, et je peux en parler de manière très détaillée – du point de vue musical et esthétique. J'ai également eu le temps d'y développer, sinon ma propre esthétique, du moins ce que je voulais, personnellement, faire avec la musique et obtenir en composant. C'est ce qui prend le plus de temps dans la maturation d'un compositeur. »

« Hanspeter Kyburz nous laisse très libres, dit Eun-Hwa Cho. Il ne m'a jamais poussée vers ce que je *devrais* faire, *devrais* étudier ou *devrais* composer. En cours, on ne parle pas que de musique, mais de langage, de peinture

et de sujets très variés. Au début, j'étais un peu noyée sous les informations de sa part. Peut-être est-ce son influence qui m'a poussée vers Deleuze. Il ne me l'a pas donné à lire, mais nos conversations m'ont portée vers la philosophie. C'est l'un des grands atouts de son enseignement que d'éveiller notre curiosité. »

« D'un autre côté, continue Martin Grütter, un compositeur a aussi besoin d'acquérir certaines compétences. De ce point de vue, j'ai constaté, en discutant avec d'autres compositeurs, notamment en France, lors des Voix Nouvelles à Royaumont et au Cnsmdp où je prenais des cours avec Stefano Gervasoni et Frédéric Durieux, que l'une des lacunes de ma formation avait été l'apprentissage de l'orchestration, de l'instrumentation. C'est un point fort de la formation française : cet enseignement y est très abouti et complet et s'inscrit beaucoup plus qu'en Allemagne dans la formation d'écriture. »

Une opinion partagée par Eun-Hwa Cho – qui, du reste, lors de sa venue en Europe au terme de ses études à l'Université nationale de Séoul (celle-là même où a également étudié Unsuk Chin), aurait voulu s'installer en France, mais n'a pas été autorisée à s'inscrire au Cnsmdp : « J'avais passé la limite d'âge pour y entrer. J'y suis tout de même venue grâce aux échanges qui s'organisent entre Berlin et Paris. Je n'avais eu aucune formation à l'orchestration, ni en Corée ni à Berlin. J'ai donc pris à Paris quelques cours avec Yan Maresz et Marc-André Dalbavie. Ce dernier m'a d'ailleurs dit qu'il y avait du "sang français" dans mon esprit musical. »

Quant à Stefan Keller, qui n'a séjourné à Paris que pour suivre le Cursus 1 de l'Ircam, il remarque que ses professeurs (avant Kyburz et Heiniger à Berlin, il y avait Gerald Bennett à Zurich puis Michael Jarrell) ont tous un « fort ancrage parisien » et que sa formation en porte donc sans doute la marque.

Située sur les rives du Rhin, entre la France et l'Allemagne, Strasbourg représente elle aussi un pôle d'excellence en termes de formation des compositeurs. La classe de composition qu'Ivan Fedele tenait au Conservatoire attirait ainsi de nombreux aspirants compositeurs, et notamment les Italiens – il y avait en moyenne trois à quatre Italiens sur les quinze élèves de la classe. Maurilio Cacciatore, natif des Pouilles tout comme Fedele, a en tout cas trouvé en lui le maître idéal.

« Ma formation de base s'est passée, et fort bien passée, en Italie, à Pérouse. C'est peut-être le meilleur système au monde de ce point de vue là. Pour la formation professionnelle, en revanche, c'est très problématique – et pas seulement en musique. L'enseignement supérieur italien est malheureusement très insuffisant et tous les étudiants sont obligés d'aller à l'étranger. Ce qui est bizarre, c'est que même les institutions italiennes le reconnaissent et accordent plus de valeur à une formation à

l'étranger qu'à une formation en Italie… Si je recommence aujourd'hui à travailler en Italie, c'est que mon talent a été reconnu à l'étranger ! Les directeurs de théâtre et de festivals font plus confiance à la reconnaissance étrangère, ainsi qu'à une certaine forme d'autonomie que les compositeurs ont gagnée en s'éloignant d'Italie. Du reste, pour la formation supérieure, les meilleurs professeurs de composition italiens sont installés à l'étranger : à commencer par Ivan Fedele, bien sûr, mais aussi Marco Stroppa, Stefano Gervasoni, ou Mauro Lanza chez les plus jeunes. »

Après un séjour Erasmus de quatre mois à Göteborg en Suède où il a été attiré par la grande tradition de musique électronique, Maurilio Cacciatore passe trois années strasbourgeoises incroyables : « D'abord parce que le conservatoire de Strasbourg marche très bien. C'est l'un des rares lieux où les apprentis compositeurs ont la possibilité de se confronter avec la réalité instrumentale, interprétative, de leurs travaux. On travaille constamment avec les classes de musique de chambre et les classes d'instrument. J'étais presque tous les jours dans les classes d'Armand Angster (clarinette) et de Mario Caroli (flûte). Cette interaction avec les classes d'instrument est très précieuse. Pour moi, mais aussi pour les élèves instrumentistes de ces classes. Tout le monde apprend à communiquer, à répéter – en gérant le stress et l'interaction avec les musiciens, etc. – ainsi qu'à rendre plus lisibles et communicables une idée musicale. C'est très formateur. »

Après Strasbourg, c'est Paris, l'Ircam et les Cursus 1 et 2, dont l'œuvre présentée lors de ces concerts Tremplin est l'aboutissement. « Les deux ans que j'ai passés à l'Ircam ont changé ma vie et ma manière d'approcher la musique. J'ai commencé à considérer certains aspects, spécifiques à la musique électronique, ayant trait notamment aux timbres et textures, dont je ne m'étais jamais rendu compte auparavant. La formation de l'Ircam m'a permis d'approfondir mon rapport à l'électronique, l'ordinateur et les différents logiciels. Mais cela m'a aussi aidé de manière plus pragmatique : que faire avec ces outils ? L'interaction avec les nombreux compositeurs qui passent ici, parfois bien plus expérimentés que moi, est également très enrichissante. C'est une manière de comprendre comment ils travaillent et de connaître d'autres démarches que la mienne dans le domaine de la musique électronique. »

Si les huit compositeurs réunis pour ces Tremplin n'ont pas tous la fibre électronique, tous s'accordent sur le fait que l'Ircam est un lieu unique sinon dans le monde, du moins dans l'Europe musicale. À la fois pour ses équipements technologiques et pour la symbiose entre le scientifique et le musical.

« L'outil informatique m'intéresse depuis le début de mes études auprès de Luis Naón à Barcelone, dit Marc Garcia Vitoria – mais le

conservatoire de Barcelone n'a que peu de moyens à investir en musique électronique. C'est du reste le cas un peu partout en Espagne : les moyens techniques sont assez restreints – comparés à ceux de l'Ircam en tout cas – même si cela commence à changer avec la création de quelques classes de musique électronique, notamment à Saragosse avec Hèctor Parra. Pour ce qui concerne la composition pure, en revanche, les diverses formations sont assez bonnes… Reste que, à Barcelone, le travail avec les musiciens était pour moi toujours un peu problématique. Il fallait les chercher, et les motiver. Il n'y a là-bas que deux ensembles de musique contemporaine, mais les étudiants n'y ont pas accès. Bien faire jouer une pièce y était faisable, mais compliqué – et, en tout cas, toujours en faisant appel à des amis. »

Ainsi forcé de se tourner vers l'ordinateur, mais surtout désireux d'approfondir son travail de l'électronique, qui représente pour lui un contact plus direct avec le matériau, Marc Garcia Vitoria tente assez tôt de faire le Cursus 1 de l'Ircam – mais cette demande est prématurée, sa formation en électronique est encore trop rudimentaire. Marc Garcia Vitoria part donc en Erasmus à Genève, pour suivre Luis Naón qui vient d'y être nommé professeur d'électronique. Il y bénéficie également de l'enseignement de Michael Jarrell ainsi que de la possibilité offerte aux élèves de la Haute école de musique de Genève de faire une année de master à l'Ircam – à condition d'être admis pour le Cursus 1.

« Durant le Cursus 2, continue Marc Garcia Vitoria, Éric Daubresse m'a appris à faire mon propre chemin dans l'électronique, à faire des choix, sans me restreindre techniquement. »

Devant ce tableau, la question est la suivante : cette diversité de parcours implique-t-elle une véritable variété d'esthétique ? Et comment l'une se dévoile-t-elle dans l'autre ?

Place donc à l'Ensemble intercontemporain qui devrait logiquement, lors de ces deux soirées Tremplin, nous apporter quelques éléments de réponse.

LIONEL BORD

666 (2011)

Pour clarinette/clarinette basse, piano, violoncelle
Durée : 20 minutes
Commande : Ensemble intercontemporain/ Tremplin 2010
[Création

666. Le chiffre de la Bête. Au-delà de la référence à l'*Apocalypse* de Jean, voilà un nombre qui évoque toute sorte de diablerie ou de sorcellerie – et je me suis longtemps refusé à donner ce titre à ma pièce, ne voulant pas l'enfermer dans un contexte trop ésotérique. En réalité, tout comme *Fantasmi* (2006, en français : fantasmes ou fantômes) ou *Fulgurances* (2007) qui s'intéressent à la part de folie qui se cache en chacun de nous, *666* trouve ses origines dans mon intérêt pour les zones d'ombre de l'être humain. Il s'agit d'ailleurs d'un aspect récurrent dans mon travail qui consiste à explorer musicalement la fragilité de l'âme, ses paradoxes, voire ses contradictions.
« L'homme est un animal raisonnable » nous dit Aristote. Certes. Mais qu'en est-il lorsque l'on perd la raison ? Cette question est au cœur de l'œuvre dans laquelle j'ai laissé cette « Bête » qui m'habite – qui nous habite – s'exprimer librement. Musique sauvage, empreinte d'une certaine cruauté à la violence aussi radicale que libératrice, elle n'est autre que l'expression de notre animalité.
Le choix instrumental participe d'ailleurs de cette illustration puisque, d'une formation classique à la beauté lisse et grave à laquelle on l'associe naturellement, je propose une vision « renversée », en laissant apparaître la « face cachée ».
Sur le plan formel, cette œuvre se découpe en six mouvements – l'occasion de m'essayer à de toutes petites formes – où des mouvements d'ensemble (en trio) alternent avec des mouvements virtuoses, mettant en valeur successivement chacun des trois instruments.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

STEFAN KELLER

Übersteiger (2011)

Pour clarinette, basson, percussion, alto
Durée : 15 minutes
Commande : Ensemble intercontemporain/ Tremplin 2010
[Création

Stefan Keller, que signifie en allemand le titre *Übersteiger* **?**
La signification première est très simple : le mot vient de l'univers du football et désigne la technique du passement de jambe. C'est un mouvement de la jambe autour du ballon qui a pour but de plonger l'adversaire dans la confusion et de lui faire croire qu'on va jouer dans la direction opposée de celle qu'on entend prendre. Bref, c'est une feinte.
Pourquoi ce titre ?
Parce que, en allemand, le mot *Übersteiger* se rapproche, phonétiquement, de mots très similaires comme le verbe *übersteigen* (littéralement : suraugmenter), lequel appelle nombre d'associations d'ordre philosophique. *Übersteigen,* en effet, c'est dépasser, surmonter, sublimer. Ce choix de titre est donc une manière de me moquer un peu des titres à aspirations philosophiques (ou transcendantes) en détournant le mien vers le monde très primitif du sport.
Ce titre est donc lui-même une feinte ? Un *Übersteiger* **?**
Exactement. Même si je n'accorde que peu d'intérêt à mes titres, mon écriture joue beaucoup autour de l'idée de feinte et ma musique est d'ailleurs parsemée de ces surprises.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

LUCAS FAGIN

Lanterna magica (2010-2011)

Pour percussion, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes
Durée : 13 minutes
Commande : Ensemble intercontemporain/ Tremplin 2010
Éditions : BabelScores
[Création

Avant même de commencer à écrire la partition proprement dite, j'ai réuni dans un recueil quelques idées sonores et conceptuelles. C'étaient des idées archétypiques de ma psyché, des images/sons qui me venaient de très loin, qui avaient toujours fait partie de mon imaginaire, mais imprécises, qu'il fallait faire émerger. Pour mieux les conserver, les consigner, je les ai dessinées – traçant ainsi un plan de la pièce, sous forme de puzzle qu'il me faudrait ensuite remettre en ordre. La forme et les différentes sections de la pièce – les contrastes, les objets musicaux et leurs évolutions – ont donc été élaborées à partir de ces idées/images/sons. Tout droit sorties de mon imaginaire, ce sont en fait des images voilées, peu définies, comme celles que projetait la vieille lanterne magique qu'avait mon grand-père.

Chacune des sept sections (enchaînées) s'organise donc autour d'une image génératrice :

1. Nouveau rotor : l'image se rapproche un peu de celle d'une machine à kebab. La matière agrégée autour d'un axe en rotation s'érode et s'amenuise jusqu'à épuisement, tandis que la matière érodée ou éjectée reste en suspension, tel un nuage autour de l'axe, et se densifie.
2. Orbites concentriques/spirale : les vestiges des particules de la première section s'accumulent autour d'un noyau, à partir duquel se développent des orbites concentriques – des glissandi qui partent en spirale.
3. Nouvelles comètes : orbites et spirales se discrétisent et leurs éléments constitutifs se font de plus en plus distincts – les glissandi deviennent gammes et arpèges… Comme si on se rapprochait de ces astres nébuleux pour en distinguer les détails. Ce sont donc cinq comètes qui se superposent, et dont on percevrait la queue, dans les moindres imperfections de sa texture.
4. Comète sur fond de soleil : l'attention se focalise sur une seule de ces comètes. L'approche du soleil lui rend sa véritable allure, sa véritable matière – on la voit enfin dans tous ses détails,

et sa matière se consume. C'est le soleil qui donne à la comète son aspect en même temps que son statut de comète.
Ici, une grande pause interrompt le discours. Les sections suivantes appartiennent à autre monde, plus mécanique.
5. Articulations : le discours est fragmenté, pointilliste. Articulations et attaques deviennent de plus en plus rapides. Les sons courts prolifèrent.
6. Phonographes ou projecteurs : les gestes musicaux ont la forme d'un phonographe qui s'ouvre ou d'enveloppes qui se ferment.
7. Tentative d'imbriquer des objets : on imagine l'un de ces modèles cosmologiques – comme un modèle héliocentrique. Et on imagine que chaque instrument se répartit sur ce modèle, incarnant ainsi un ou plusieurs objets célestes. Le modèle tourne et, tous ensemble, les instruments cherchent à se synchroniser et à former un ensemble cohérent – une synchronisation délicate de la mécanique, qui ne se parfait qu'à de rares moments.
Suit une coda plus ou moins conclusive qui prend le contre-pied de toutes les autres sections.

Lucas Fagin

MARC GARCIA VITORIA

Mimesis (2011)

Pour harpe, accordéon/harmonica, percussion, alto, contrebasse
Durée : 19 minutes
Pièce réalisée dans le cadre du Cursus 2 de composition et d'informatique musicale à l'Ircam avec l'encadrement pédagogique d'Éric Daubresse
Dispositif électronique : traitement temps réel, spatialisation, diffusion WFS
Remerciements à l'équipe Espaces acoustiques et cognitifs de l'Ircam : Olivier Warusfel, Markus Noisternig, Thibaut Carpentier, pour leurs conseils, leur expertise et leur aide tout au long du projet.
[Création Cursus 2

MimeSys (jeu de mots entre mimesis et système) est le nom d'un outil de jeu en temps réel – non pas vraiment outil de retraitement, mais plutôt outil de calcul – développé au sein de l'environnement informatique Max/MSP, un outil sans lequel la pièce ne serait pas.
Le principe est le suivant : d'un côté, un instrument joue, il est capté, puis traité, et on analyse le signal résultant de ces traitements. De l'autre côté, un autre instrument joue, pour lequel les paramètres de retraitement ne sont pas tous prédéterminés. On compare les deux signaux et l'ordinateur cherche à imiter le son (retraité) du premier instrument avec celui du second instrument. L'ordinateur adapte ainsi le son du second instrument à celui du premier. Comme une orchestration en temps réel.
La pièce s'élabore donc autour d'un jeu d'imitation au cœur de l'ensemble de chambre. Un jeu tournant (non seulement le son d'un instrument change constamment, mais l'instrument « modèle » change d'un passage à l'autre) dont les instrumentistes n'ont pas à se soucier. Cependant, cette mimétique va en réalité bien au-delà de ce logiciel et se retrouve à tous les degrés de l'écriture.
1er degré : c'est le processus classique de recherche sonore, au cours de l'écriture. Le compositeur imagine une texture sonore et tente de l'approcher, en mélangeant échantillons et sons de synthèse sur l'ordinateur – c'est là encore, pour Marc Garcia Vitoria cette fois, une recherche empirique : partant d'une idée abstraite, il tourne autour jusqu'à obtenir un son satisfaisant.

2e degré : s'aidant de divers outils d'analyse sonore et d'orchestration assistée par ordinateur, le compositeur imite cette texture première à l'aide de l'instrumentation, éventuellement retraitée par l'électronique.
3e degré : au cours de l'exécution, le logiciel MimeSys imite le son d'un musicien à l'aide du son d'un autre musicien. Sachant en outre que la partition est construite autour de la dualité pulsation/accord que met en relief la coexistence de cordes frottées (alto, contrebasse) et de cordes pincées (la harpe, les pizzicatis), encore accentuée par l'accordéon et la percussion.
4e degré : la spatialisation. À l'aide du système de diffusion sonore WFS, qui permet de localiser très précisément un son, le son retraité d'un instrument semble venir exactement du même endroit que le son acoustique de cet instrument, et à une nuance comparable. Préservant ainsi l'intimisme chambriste de l'écriture tout en gardant audible le son acoustique.
Le grand avantage de ce système – qui est de faire entendre l'origine de chaque son, indépendamment de la position de l'auditeur dans la salle – est du reste aussi l'occasion pour Marc Garcia Vitoria d'explorer le mouvement des sons électroniques, immergeant ainsi le public au cœur de la musique dans certains passages et l'éloignant dans d'autres. Ce qui fait naître une forme d'orchestration dans l'espace.

Jérémie Szpirglas

TRISTAN MURAIL

Couleur de mer (1969)

Pour flûte/flûte piccolo, hautbois, cor anglais, clarinette, cor, trompette, trombone, 2 percussions, piano, célesta, orgue électronique, harpe, violon, alto, violoncelle, contrebasse
Durée : 14 minutes
Commande : Maison de la Culture du Havre
Création : le 13 mai 1969, Le Havre, Maison de la Culture par l'Ensemble Musique Vivante dirigé par Diego Masson
Éditions : Transatlantiques

Couleur de mer est ma première pièce à avoir été jouée dans un « vrai » concert. J'étais dans ma deuxième année de Conservatoire avec Olivier Messiaen. La tendance était aux techniques post-sérielles, que Messiaen lui-même qualifiait d'« avancées » – et donc recommandables. Non sans quelque opportunisme, *Couleur de mer* récupère les éléments stylistiques de cette époque (échelle de douze sons, brisures, certains abus des percussions…), mais les recycle et les subvertit à d'autres fins. L'organisation de la pièce ne doit rien à l'académisme contrapuntique hérité des Viennois. Il s'agit ici de formes plastiques, de contours, d'images, d'espaces. Les semblants de contrepoint ne sont en fait que des textures, des nuages sonores dans lesquels sont découpées les lignes instrumentales. Rétrospectivement, je vois surtout dans cette pièce une recherche de la couleur, des alliages de timbre, un début de recherche sur les « processus ». Les douze sons sont groupés, plus empiriquement que d'après quelque théorie, de manière à produire des harmonies typées. La cinquième partie s'échappe en fait très nettement du modèle post-sériel, et construit des agrégats transparents qui annoncent les futures harmonies spectrales.
Couleur de mer porte en exergue une citation d'un poème de mon père :
…l'espace reproduit dans le pollen des lampes
et pourrissant l'azur aux vitres
je le contiens en ma pensée couleur de mer…
La mer dont il s'agit est une mer symbole de vie, de lointain, d'évasion – c'est aussi la mer telle que je la voyais au Havre : mer profonde et sauvage, mais en même temps estuaire bouillonnant d'industries humaines.
Les cinq parties de la pièce sont enchaînées, à l'exception de la troisième. Celle-ci se détache aussi par son style, réminiscence de la « grande

époque » sérielle. Mais les apparents contrepoints mélodiques et rythmiques ne tardent pas à se fondre en textures, gestes ou objets sonores qui existent pour eux-mêmes.
C'est le reflet des contradictions de la pièce, écrite en un style qui ne convenait pas à ses idées musicales et poétiques. J'essayai plus tard de renouveler l'expérience, mais sans succès : il me fallut trouver d'autres moyens d'expression.

Tristan Murail

EINAR TORFI EINARSSON

Nine Tensions (2008)

Pour flûte/flûte alto, clarinette/clarinette basse/appeaux, basson, cor/appeaux, 2 percussions, piano, célesta/appeaux, harpe, violon, alto, violoncelle
Durée : 12 minutes
Commande : Ligeti Academy
Création : 15 mai 2008, Pays-Bas, Amsterdam, Muziekgebouw, Ligeti Academy
Éditions : Albersen Verhuur, Den Haag, Pays-Bas

Comme le titre le suggère, *Nine Tensions* se compose de neuf mouvements, neuf petites pièces ou miniatures, qui, bien qu'étant chacune autonome, entrent en résonance les unes avec les autres au sein du tout. Les cinq premiers mouvements sont une confrontation incessante de matériau sonore constamment renouvelé, diverses couleurs et divers degrés de substance sont ainsi explorés. Dans le cinquième mouvement, la pièce jette un regard introspectif vers l'arrière, et, du sixième au neuvième mouvement, ce n'est qu'une réitération des quatre premiers mouvements, dans l'ordre inverse. Cette répétition nous parvient transformée par le léger voile de sa propre réflexion, c'est-à-dire que, soit le matériau se voit filtré au travers de différents seuils, soit ce même matériau est vu sous un angle différent ; certains éléments des premiers mouvements sont observés avec une attention toute particulière, à la manière d'une enquête criminelle. On pourrait également dire que l'œuvre traite de deux types de différence, la différence hors de soi et la différence en soi.
L'exploration de couleurs instrumentales variées et de différentes typologies de tension – tension temporelle, rythmique, tension sonore – ainsi que celle d'une unité sonore furent mes préoccupations principales lors de la composition de cette pièce.
Nine Tensions a reçu le prix Henriette-Bosmans en 2008.

Einar Torfi Einarsson

Rétrospectivement, je peux voir en *Nine Tensions* le début d'une période, période caractérisée par une attention particulière au son et à la manière dont le son peut interagir et/ou véhiculer une tension interne forte. *Nine Tensions* représente ma première tentative de créer un élément musical qui s'apparenterait à un « objet sonore », un objet sonore physique qui peut ainsi prendre différentes formes et différents états : solide, liquide, gazeux…

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

MAURILIO CACCIATORE

Concerto pour clavier MIDI, ensemble et électronique (2010-2011)

Pour clavier MIDI solo, flûte/flûte piccolo/flûte basse, hautbois, clarinette, basson/contrebasson, cor, 2 trompettes/2 trompettes piccolos, trombone, tuba, 2 percussions
Durée : 20 minutes
Pièce réalisée dans le cadre du Cursus 2 de composition et d'informatique musicale à l'Ircam avec l'encadrement pédagogique de Jean Lochard
Éditions : Suvini Zerboni, Milan
Dédicace : à Nicholas Ellis et Jean Lochard
Avec le soutien du ministère de la Culture italienne et du GAI (Jeunes artistes italiens, projet DE.MO/Movin'Up).
[Création Cursus 2

Ce *Concerto pour clavier MIDI, ensemble et électronique* est né de la constatation d'une lacune : il n'en existe aucun dans toute la littérature contemporaine. Le rôle du clavier MIDI au sein des œuvres musicales qui y font appel – et elles sont nombreuses ! – est la plupart du temps cantonné à celui, réducteur, de « déclencheur d'événements ».

Pianiste moi-même, j'ai une grande affection pour le piano et les claviers, et j'avais envie de dédier une pièce à cet outil « pratique », une pièce qui en ferait valoir les réelles qualités « d'instrument » en lui donnant un rôle central et concertant.
Autour de ce principe générateur s'est organisée toute la pièce : la forme fait référence, de manière synthétique, à celle, classique, du concerto, qui a été mise au point par de grands génies. Il y aura même une cadence du clavier MIDI, précédée d'un petit entracte électronique.
Le concerto est aussi un exercice théâtral : à partir du moment où un clavier trône sur la scène, et où un soliste s'y installe pour jouer un concerto devant un ensemble instrumental, la mémoire du public est sollicitée : surgissent diverses images, de romantisme, de lyrisme, de virtuosité, avec lesquelles je peux jouer.
Le clavier MIDI lui-même est synthétisé note à note à l'aide de Modalys, logiciel de synthèse par modèle physique de l'Ircam. Au modèle physique se mêlent parfois des échantillons,

pour brouiller les pistes et préserver le geste instrumental au sein même de l'écriture électronique : Modalys donne aux sons générés une couleur spécifique, reconnaissable par l'oreille avertie que je voulais gommer, tout en insufflant la vie du geste instrumental dans le modèle. Le modèle pour chaque touche du clavier change bien évidemment en temps réel. Même si les modèles physiques sont adaptés pour imiter les « vrais » instruments, j'ai parfois fait appel à d'autres stratégies ; le modèle physique peut aller au-delà de la stricte mimétique avec l'ensemble pour doter le clavier MIDI d'une identité sonore forte, qui évolue au cours de la pièce.

Maurilio Cacciatore

EUN-HWA CHO

Jouissance de la différence II (2011)

Pour flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette/petite clarinette, clarinette/clarinette basse, basson/contrebasson, cor, trompette, trombone, 3 percussions, piano, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse
Durée : 12 minutes
Commande : Ensemble intercontemporain/Tremplin 2010
[Création

Votre nouvelle pièce s'appelle *Jouissance de la différence II*, **en français dans le texte, pourquoi ce titre ?**
Le titre fait référence au livre de Gilles Deleuze, *Différence et répétition.* Si mes réflexions autour de cet écrit sont loin d'avoir abouti, je voulais tout de même illustrer cette idée au travers de ma musique. J'ai donc commencé un cycle – dont la pièce que l'on jouera à Paris est le deuxième volet. J'y joue avec l'idée d'imitation et de répétition. La question de la répétition s'est imposée à moi un jour que j'écoutais une fugue de Bach. Dans une fugue, les expositions successives du sujet sont, essentiellement, faites du même matériau musical. Pourtant, le sujet sonne différemment à chaque occurrence. C'est l'idée fascinante de Deleuze : la répétition implique un changement.
Comment vos réflexions autour de *Différence* **et répétition s'exprimaient-elles dans** *Jouissance de la différence I* **et comment s'expriment-elles à présent dans** *Jouissance de la différence II* **?**
Dans la première, le principe était : comment créer du contraste avec un matériau identique ? Je commençais la pièce avec un matériau minimal et les différences se faisaient jour une répétition après l'autre jusqu'à constituer une large structure, comme une forme itérative.
Dans la seconde, je joue avec un nombre : 142 857. Ce nombre est assez spécial : c'est le résultat de la division de 1 par 7 (1 divisé par 7 donne 0,142857142857142857… et ainsi de suite à l'infini). C'est un nombre assez amusant car, quand on le multiplie, les chiffres permutent circulairement (1 x 142 857 = 142 857 ; 2 x 142 857 = 285 714 ; 3 x 142 857 = 428 571 ; 4 x 142 857 = 571 428 ; 5 x 142 857 = 714 285 ; 6 x 142 857 = 857 142 ; et, même si 7 x 142 857 = 999 999, les propriétés du nombre se retrou-

vent ensuite plus ou moins, par exemple : 8 x 142 857 = 1 142 856).
Ce nombre régit donc la structure macroscopique et rythmique de la pièce. Par ses multiplications, le nombre se répète et s'applique tour à tour à tous les aspects de l'écriture musicale. Jusqu'aux textures. Ses propriétés de permutations suscitent à la fois la répétition et la différence.
La pièce comprend donc trois sections constituées à partir du même matériau musical de base. La déconstruction permettra alors d'éclaircir les différences entre les sections.
Y aura-t-il une troisième *Jouissance de la différence* **?**
Oui, en novembre, pour orchestre. Ce sera sur un autre principe. Comme dit Deleuze, il n'existe aucune réelle répétition. Même lorsque cela s'applique au principe générateur d'une œuvre musicale : si toutes les *Jouissances de la différence* trouvent leur origine dans l'idée de répétition, elles sont chaque fois différentes – à ce niveau-là encore, la répétition implique un changement. Cette troisième *Jouissance de la différence* traite plus particulièrement de limite et d'identité. Le matériau de base de la pièce est en fait la partition de *Jouissance de la différence I*. Un matériau dont j'ai voulu éprouver les limites au travers de maintes recombinaisons, variations, extensions et simplifications extrêmes.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

MARTIN GRÜTTER

Tiefflug (2011)

Pour 2 flûtes/2 flûtes piccolos, 2 clarinettes, clarinette basse, basson/contrebasson, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba contrebasse, 2 percussions, piano, harpe, contrebasse

Durée : 14 minutes

Commande : Ensemble intercontemporain/ Tremplin 2010

[Création

Celui qui survole Dresde, Bagdad ou Samarcande à basse altitude est voué à la mort, ou alors c'est un ange. Les clochers tendus vers le ciel, les pétales, les désirs ardents, les carreaux de fenêtres, les grands-pères – compression de tout ce monde bruissant, bigarré, vert chatoyant, enserré dans l'étau rigide d'un quart d'heure : l'aventurier en meurt ou devient immortel.

Procuste fut un héros, et le général Dostom fut un héros. Leurs avions de chasse volèrent plus bas encore que tous les autres, plus téméraires encore et plus brutaux. Et ils survécurent.

Nous ne sommes pas des guerriers. Les pétales foisonnants, nous ne les déchirons pas, mais nous nous laissons bouleverser par le tourbillon éphémère de leur parfum.

La vitre que découpent les vainqueurs, reflétant le soleil, étincelle dans l'œil fuyant.

Nul salut pour le vol à basse altitude que le salut. Nous sommes voués à la mort. Nous sommes des anges.

Traduit de l'allemand par Claire Demonchy

et Aliénor Dauchez

Que signifie le titre, *Tiefflug* **?**

Tiefflug signifie « vol à basse altitude » ou « rase-mottes ». L'idée de départ était de décrire ce que voit le pilote d'un avion qui vole en rase-mottes, c'est-à-dire cette multitude d'objets qui se succèdent à grande vitesse et en gros plan. De nombreuses informations se bousculent en très peu de temps, mais avec une grande précision de détails.

C'est donc une œuvre dense et intense. Et, je l'espère, une partition excessivement virtuose.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

Lionel Bord (né en 1976)

Se destinant tout d'abord au basson, Lionel Bord débute au CNR de Nantes. Il entre ensuite au Cnsmdp dans la classe de Pascal Gallois, où il obtient en 1998 un Premier prix d'instrument et de musique de chambre. En 1999, il est admis à la Musikhochschule de Bâle en Suisse où il complète sa formation auprès de Sergio Azzolini. Après avoir été pendant trois ans le basson solo de l'Opéra de Rouen, il est, depuis 2003, basson de l'Orchestre de Paris. Il enseigne également le basson au conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés puis au Cnsmdp jusqu'en 2009.

Parallèlement à son activité instrumentale, Lionel Bord étudie la composition et l'orchestration avec Allain Gaussin avant d'être admis, en 2001, dans la classe d'Emmanuel Nunes au Cnsmdp. Il suit les cours d'analyse de Frédéric Durieux et Alain Mabit, de nouvelles technologies appliquées à la composition avec Luis Naón, Yann Geslin et Tom Mays, et d'orchestration avec Marc-André Dalbavie.

Ses pièces abordent tout type d'effectifs, du solo à l'orchestre symphonique. Commandées par l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Paris, l'ensemble TM+, l'Ensemble Multilatérale, le quatuor Habanera et le Duo Maderas, ses œuvres sont interprétées en France et à l'étranger. Lionel Bord collabore également avec l'ensemble Berlingot, le quatuor Axone, l'Orchestre Poitou-Charentes ainsi qu'avec les chefs d'orchestre Guillaume Bourgogne, François-Xavier Roth, Arie Van Beek, Dominique My et Christoph Eschenbach.

Maurilio Cacciatore (né en 1981)

Après des études de piano, de composition et de musique électronique en Italie (notamment auprès de Fabio Cifariello Ciardi) et en Suède, ainsi que des études supérieures en communication internationale à l'université de Pérouse, Maurilio Cacciatore sort avec les honneurs de la classe d'Ivan Fedele au conservatoire de Strasbourg, non sans y nouer des relations enrichissantes avec des interprètes comme Armand Angster et Mario Caroli.

Entre 2009 et 2011, il suit les Cursus 1 et 2 de l'Ircam à Paris tout en poursuivant sa formation avec Ivan Fedele à l'Académie Santa Cecilia de Rome – où il obtient son diplôme *cum laude* et reçoit le prix de composition Goffredo Petrassi

du président de la république italienne.
Depuis le festival Siren de Göteborg (Suède) en 2004, sa musique est jouée dans de nombreux pays européens, aux États-Unis, en Corée du Sud, au Japon et en Australie. Ses œuvres sont commandées par des ensembles et institutions comme l'ensemble Accroche Note, L'Arsenal, la Sacem, la fondation Pomeriggi Musicali (Milan), la Fondation Royaumont ou l'ensemble Artefacts. *Kyrie* est créée durant la session Voix Nouvelles 2010 de la Fondation Royaumont. Pendant le mois de septembre 2011, l'abbaye sert d'écrin à son installation sonore *Apparaître, disparaître, se cacher*.
Maurilio Cacciatore est l'un des fondateurs de l'ensemble L'imaginaire (Strasbourg), et enseigne la composition au conservatoire de Benevento (Italie). Ses premières compositions sont publiées par les éditions Arspublica et, à partir de 2010, par les éditions Suvini Zerboni.

Eun-Hwa Cho (née en 1973)
Née à Pusan, en Corée, Eun-Hwa Cho commence ses études de composition auprès de Cheng-Ick Chang à l'Université nationale de Séoul. Elle part ensuite pour Berlin et la Hochschule für Musik Hanns Eisler où elle complète sa formation auprès de Hanspeter Kyburz pour la composition et de Joerg Mainka pour la théorie musicale.
Ses œuvres sont interprétées dans de grands festivals, comme le Festival de musique contemporaine à Séoul (2002), Ultraschall Festival für neue Musik de Berlin (2003), Acanthes (2003), Internationale Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt (2004), Paxos Spring Music Festival (2006) en Grèce, Music Today 21 (2006) à Tokyo, par des ensembles comme le Quatuor Arditti, le Quatuor Molinari, l'Ensemble Modern, le Tokyo Sinfonietta et l'Ensemble TIMF.
Eun-Hwa Cho est lauréate du Hanns-Eisler-Preis à Berlin en 2002, du Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik en 2003. Elle remporte le Second prix au Molinari Quartet's Second International Competition for Composition en 2005, le Busoni Kompositionspreis (Berlin, Akademie der Künste), ainsi que le Grand Prix international Reine Elisabeth en 2008, pour son concerto pour violon et orchestre, *Agens*.

Einar Torfi Einarsson (né en 1980)
Einar Torfi Einarsson étudie la guitare et la composition au conservatoire de Reykjavik. En 2005, il se rend à Amsterdam pour y suivre les cours de Fabio Nieder puis de Richard Ayres et Willem Jeths. Il étudie ensuite à l'Université des arts de Graz, en Autriche, avec Beat Furrer. En 2008, il est sélectionné pour participer à l'Académie Ligeti d'Amsterdam organisée par l'Ensemble Asko et l'Ensemble Schönberg. Il y suit des master classes de Salvatore Sciarrino, Brian Ferneyhough, Emmanuel Nunes et Jonathan Harvey. Il effectue un doctorat sous la

direction d'Aaron Cassidy au CeReNeM (Centre for Research in New Music), à l'université de Huddersfield, où, par ailleurs, il enseigne la composition.

Se distinguant par des contrastes dynamiques et structurels extrêmes et par une recherche d'un effet « tactile » du son, les œuvres d'Einar Torfi Einarsson sont jouées en Scandinavie, aux Pays-Bas, en France, en Autriche et en Allemagne, par des ensembles tels que le Klangforum Wien, l'Ensemble intercontemporain, Elision, le Nieuw Ensemble, Asko, l'Insomnio Ensemble, l'Ensemble Adapter, le Holland Symfonia ou le Caput Ensemble.

Plus récemment, l'ensemble Elision a créé deux pièces d'Einar Torfi Einarsson : *Tendencies* au Huddersfield Contemporary Music Festival en 2009 et *Non-vanishing vacuum state* au festival Transit en 2011. Le festival des Nordic Music Days 2011 lui a commandé *Repetition of Repetition* pour le Iceland Symphony Orchestra.

Lucas Fagin (né en 1980)

Lucas Fagin commence ses études de composition auprès de Daniel Montes à Buenos Aires. En 2003, il entre au Cnsmdp. Il y poursuit sa formation avec Marco Stroppa, Stefano Gervasoni et Luis Naón, et approfondit son travail de l'écriture électronique et instrumentale en collaborant avec des musiciens comme Nicolas Crosse et des chefs tels que Guillaume Bourgogne, Franck Ollu, Zolt Nagy et Rut Schereiner.

Lucas Fagin s'intéresse vivement à la spatialisation et ses recherches dans le domaine se concrétisent dans des œuvres comme *Cometas* (2004), *Galaxia Espiral* (2005) et *Filamentos* (2005) puis dans *Le Cerf-Volant* (2006), *Ilusionario* (commande de l'Ensemble Squillante, 2009) et *Physiological Mechanics Fantasy* (commande de la radio RTÉ lyric, Irlande, 2007-2008).

Ses œuvres sont jouées par des interprètes reconnus du répertoire contemporain : en 2002, Irvine Arditti créé *Triángulos y Espacio*. En 2009 l'Ensemble Multilatérale crée *Spires* (commande Sacem) et le duo allemand Robyn Schulkowsky et Reinhold Friedrich créé *Jackpot* (commande du Théâtre San Martín, Buenos Aires). La même année, Lucas Fagin est invité à Tokyo par Helmut Lachenmann pour la création de *Cronica Fisiológica universal* par l'Orchestre philharmonique de Tokyo.

Lucas Fagin travaille aujourd'hui à un nouvel opéra, commande du CETC du Théâtre Colón ainsi qu'à un quatuor à cordes, commande du festival Ars Musica 2012, Bruxelles.

Marc Garcia Vitoria (né en 1985)

Né à Valence, Marc Garcia Vitoria commence la musique par l'apprentissage du violon et du piano. Après un bac scientifique, il se tourne vers la composition et entre à l'École supérieure de musique de Barcelone où il suit les cours de Luis Naón, Ramon Lazkano et Gabriel Brnčic. Désireux d'approfondir sa pratique de

la musique électronique, il part pour Genève, où il étudie la composition électroacoustique et instrumentale auprès de Michael Jarrell, Luis Naón et Éric Daubresse. En 2007, il est choisi par *La porta clàssica* pour être le compositeur en résidence des *Joves Intèrprets Catalans IV*, durant l'année 2008. Bénéficiant de bourses de la Fondation La Caixa ainsi que de l'Association des amis de Royaumont, il participe en 2010 à la session de composition Voix Nouvelles de la Fondation Royaumont sous la direction de Brian Ferneyhough, Liza Lim et Francesco Filidei. Il complète enfin sa formation au sein de l'Ircam, à Paris, en suivant les Cursus 1 et 2 de composition et d'informatique musicale.
Les œuvres de Marc Garcia Vitoria sont jouées en France, en Espagne et en Suisse, notamment par l'Ensemble Contrechamps, l'Ensemble Linea, l'Ensemble intercontemporain ou le Trio de Magia, et il reçoit des commandes des institutions comme l'Institut Valencià de la Música ou Radio France.

Martin Grütter (né en 1983)

Martin Grütter étudie la composition auprès de Dieter Acker à l'Académie de musique et de théâtre de Munich de 1999 à 2001. Il suit ensuite des cours de mathématiques et d'histoire des sciences à l'université de Ratisbonne. De 2004 à 2009, il continue ses études de composition à l'Académie de musique Hanns Eisler à Berlin auprès de Hanspeter Kyburz et de musique électronique auprès de Wolfgang Heiniger. En outre, il participe à des master classes avec Brian Ferneyhough et Stefano Gervasoni.
Le catalogue de Martin Grütter comporte des pièces pour soliste, pour ensemble, pour voix, de la musique de théâtre et des œuvres électroniques, qui sont données notamment à Berlin, Paris, Munich, Karlsruhe et Salzbourg. Il est également très actif en tant qu'improvisateur au piano ou sur divers claviers.
Martin Grütter est lauréat de plusieurs prix, notamment le prix au concours de la Fondation Robert Schuman en 1999, le Deuxième prix de composition et le Premier prix d'interprétation Hanns Eisler en 2007, le prix du concours de composition In memoriam György Ligeti en 2007, les prix du concours de composition MusikTriennale de Cologne et du concours Mahler en 2010. Il bénéficie aujourd'hui, et jusqu'en 2012, de bourses de l'Académie « Opera today » de la Deutsche Bank Foundation et de l'Académie internationale de l'Ensemble Modern.

Stefan Keller (né en 1974)

Stefan Keller étudie le hautbois puis la composition à Zurich. Après son diplôme de hautbois, il entre au conservatoire d'Utrecht puis, de 2002 à 2007, à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin. Il étudie la composition auprès d'Hanspeter Kyburz, la théorie musicale avec Jörg Mainka et la musique électronique auprès de Wolfgang Heiniger. En 2008-2009, bénéficiant d'une bourse Berliner Senatsstipendium,

il est résident de la Cité internationale des Arts à Paris et participe au Cursus 1 de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. En 2011, il reçoit l'aide de l'Alliance des arts contemporains de Berlin (CCA).

Depuis 2005, date de son premier séjour en Inde, Stefan Keller s'intéresse vivement à la musique classique d'Inde du Nord et étudie le tabla avec Gert-Matthias Wegner. Il compose pour cet instrument un *Trio* (avec clarinette et cor, 2008) dont il réalisera une autre version pour tabla, clarinette et violon ainsi qu'un *Prélude* pour tabla et électronique live (2010).

Parmi ses œuvres importantes, notons également son opéra de chambre *Camille* (2006) et *Fügung* pour orchestre (2010). Depuis l'automne 2006, il enseigne l'écriture, l'harmonie, le contrepoint et l'analyse à la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlin.

Tristan Murail (né en 1947)

Né au Havre, Tristan Murail s'oriente vers la composition après avoir obtenu un diplôme d'arabe classique et d'arabe maghrébin à l'École nationale des langues orientales ainsi qu'une licence ès sciences économiques à l'Institut d'études politiques de Paris.

Élève d'Olivier Messiaen au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, il reçoit le Prix de Rome en 1971 et passe deux ans à la Villa Médicis. Lors de ces années romaines, il rencontre le compositeur italien Giacinto Scelsi.

À son retour à Paris en 1973, il est cofondateur de l'ensemble L'Itinéraire avec un groupe de jeunes compositeurs et musiciens. L'ensemble obtient rapidement une large reconnaissance pour ses recherches fondamentales dans le domaine du jeu instrumental et de l'électronique. Dans les années 1980, Tristan Murail utilise l'informatique pour approfondir ses recherches en matière d'analyse et de synthèse des phénomènes acoustiques. Il collabore plusieurs années avec l'Ircam où il enseigne la composition de 1991 à 1997 et participe à la conception du logiciel d'aide à la composition Patchwork. De 1997 à 2010, il a enseigné la composition à l'université Columbia à New-York. Le compositeur enseigne également dans de nombreux festivals et institutions, notamment à Darmstadt, à l'Abbaye de Royaumont, au Centre Acanthes et au Summer New Music Institute (Boston).

BIOGRAPHIES DES MUSICIENS

Odile Auboin, alto

Odile Auboin obtient deux Premiers prix (alto et musique de chambre) au Cnsmdp en 1991. Lauréate de bourses de recherche Lavoisier du ministère des Affaires étrangères et d'une bourse de perfectionnement du ministère de la Culture, elle étudie à l'université de Yale (États-Unis), puis se perfectionne avec Bruno Giuranna à la Fondation Stauffer de Cremona (Italie). Elle est lauréate du Concours international de Rome (Bucchi).

En 1995, elle entre à l'Ensemble intercontemporain.

Son intérêt pour la création et sa situation de soliste de l'Ensemble intercontemporain lui permettent un travail privilégié avec les grands compositeurs de la seconde moitié du XXe siècle comme György Kurtág ou Pierre Boulez, avec qui elle a enregistré *le Marteau sans Maître* pour Deutsche Grammophon et dont elle a créé *Anthèmes* pour alto au festival d'Avignon.

Elle collabore également avec les compositeurs de la nouvelle génération : elle a créé les concertos pour alto d'Ivan Fedele, de Martin Matalon et de Walter Feldmann, ainsi que *... Some leaves II...* pour alto solo de Michael Jarrell et *Little Italy* de Bruno Mantovani. Elle a créé en Mars 2005 une nouvelle pièce pour alto, live-électronique et récitant de Martin Matalon sur un film documentaire de Bunuel, *Las Hurdes*, aux côtés de Michael Lonsdale.

Très impliquée dans le domaine de la musique de chambre, elle donne notamment les premières exécutions d'œuvres de Bruno Mantovani, Marco Stroppa ou Philippe Schoeller.

Frédérique Cambreling, harpe

Frédérique Cambreling suit ses études musicales supérieures à Paris, où elle est particulièrement marquée par l'enseignement de Pierre Jamet. Elle remporte trois grands prix internationaux : Paris 1976, Israël 1976 et le concours Marie-Antoinette Cazala en 1977, et tient le poste de harpe solo à l'Orchestre national de France entre 1977 et 1985. Elle partage actuellement sa carrière musicale entre l'Ensemble intercontemporain, dont elle est membre depuis 1993, et ses activités de soliste. Elle est également professeur à Musikene (Centre supérieur de musique au Pays basque). Son éclectisme lui permet de participer à de nombreux festivals de musique de

chambre en Europe. Plusieurs compositeurs lui dédient des œuvres, et elle crée notamment *Offrande* pour harpe solo de Michael Jarrell, *Die Stücke des Sängers* pour harpe solo et ensemble de Wolfgang Rihm (sous la direction de Pierre Boulez), *Hélios* pour harpe solo et orchestre de Philippe Schœller avec l'Orchestre national de Lyon sous la direction de David Robertson. En octobre 2003, elle est invitée par l'orchestre de la SWR à interpréter *Chemin I* de Luciano Berio en hommage au compositeur. Frédérique Cambreling réalise de nombreux enregistrements, tant dans le domaine de la musique classique que contemporaine.

Jérôme Comte, clarinette
Après ses études auprès de Thomas Friedli, Pascal Moragues, Michel Arrignon et Maurice Bourgue, Jérôme Comte obtient successivement le Prix de virtuosité du Conservatoire de Genève et le Prix à l'unanimité du Cnsmdp. Lauréat de la fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, de la Fondation d'entreprise Groupe Banque Populaire, il est filleul 2003 de l'Académie Charles-Cros. Jérôme Comte est lauréat de plusieurs concours internationaux. Il se produit dans des formations de musique de chambre ou au sein d'ensembles ou de grands orchestres tels que l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, le London Symphony Orchestra et l'Ensemble intercontemporain, dont il devient membre en 2005 à l'âge de vingt-cinq ans. Jérôme Comte est invité par de nombreux festivals en France comme à l'étranger. Au cours de la saison 2008-2009, il a en particulier été le soliste, sous la direction de Pierre Boulez, du *Concerto* pour clarinette d'Elliott Carter et, en 2009-2010, de *Dialogue de l'ombre double*.

Jeanne-Marie Conquer, violon
Née en 1965, Jeanne-Marie Conquer obtient à l'âge de quinze ans le Premier prix de violon au Cnsmdp et suit le cycle de perfectionnement dans les classes de Pierre Amoyal (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle devient membre de l'Ensemble intercontemporain en 1985. Jeanne-Marie Conquer développe des relations artistiques attentives avec les compositeurs d'aujourd'hui et a en particulier travaillé avec György Kurtág, György Ligeti (pour le *Trio* avec cor et le *Concerto pour violon*), Peter Eötvös (pour son opéra *Le Balcon*) et Ivan Fedele. Elle a gravé pour Deutsche Grammophon la *Sequenza VIII* pour violon seul de Luciano Berio, *Pierrot Lunaire* et l'*Ode à Napoléon* de Schönberg ainsi qu'*Anthèmes* et *Anthèmes 2* de Pierre Boulez pour la publication d'un ouvrage de Jean-Jacques Nattiez consacré à l'œuvre du compositeur. Jeanne-Marie Conquer a notamment été la soliste d'*Anthèmes 2* au Festival de Lucerne en 2002, œuvre dont elle a assuré la création en Amérique latine à Buenos Aires en 2006, et du *Concerto pour violon* de György Ligeti pour son 80e anniversaire en 2003 à la Cité de la musique

(Paris). Parallèlement à sa carrière de soliste, Jeanne-Marie Conquer enseigne au Conservatoire Municipal W. A. Mozart et au Cnsmdp.

Éric-Maria Couturier, violoncelle
Éric-Maria Couturier remporte le prix de violoncelle à l'unanimité au Cnsmdp, où il est l'élève de Roland Pidoux (violoncelle), Jean Moullière, Christian Ivaldi, Ami Flammer (musique de chambre) et Patrick Moutal (musique indienne). Il est lauréat en Italie du Premier prix et du prix de la musique romantique à Trapani, Second prix à Trieste et Troisième prix à Florence avec le pianiste Laurent Wagschal. Il a également étudié avec le violoncelliste Igor Gavrich, le chanteur Jorge Chamine et la pianiste Marie-Françoise Bucquet. À vingt-trois ans, il entre à l'Orchestre de Paris, puis devient premier soliste à l'Orchestre national de Bordeaux. Violoncelliste éclectique, Éric-Maria Couturier se consacre à la musique classique et à la recherche de langages nouveaux. Depuis 2002, il est membre de l'Ensemble intercontemporain. Il se produit avec le platiniste-plasticien Erikm, le chanteur de jazz David Linx, et a joué aux côtés de Maurizio Pollini, Pierre-Laurent Aimard, Shani Diluka, Leon Fleischer, Christian Ivaldi, Jean-Claude Pennetier. Depuis 2007, il collabore avec le danseur Richard Siegal. En 2008, il tourne au Japon un film documentaire du réalisateur Massa Eguchi, *Goendama*, sur le pouvoir thérapeutique du violoncelle. Eric-Maria Couturier est aussi membre de l'octuor Les violoncelles français.

Gilles Durot, percussion
Né en 1983, Gilles Durot entre en 2003 au Cnsmdp dans la classe de Michel Cerutti et obtient en 2007 son diplôme de formation supérieure de percussion mention très bien avant d'accomplir un cycle de perfectionnement concertiste. Après de multiples expériences symphoniques au sein des plus grands orchestres nationaux français, il découvre la musique contemporaine notamment au travers de ses contacts avec les classes de composition et d'électroacoustique du Cnsmdp. Il joue ainsi avec des ensembles comme TM+, Multilatérale, 2e2m, Squillante, Accentus, Sequenza 9.3 ou l'Ensemble intercontemporain, qu'il intègre en 2007. Aujourd'hui, passionné par la musique de son temps, il s'investit surtout auprès des jeunes compositeurs pour développer l'utilisation de la percussion dans le répertoire contemporain. Il est ainsi dédicataire et premier interprète de plusieurs œuvres pour percussion solo, notamment *Chaostika* de Yann Robin, pour percussion et électroacoustique. En 2008, il s'associe à l'accordéoniste Anthony Millet et au percussionniste éclectique Bachar Khalifé, pour fonder le Trio Khalifé/Durot/Millet, dédié aux mélanges des musiques dans la création contemporaine. Le Trio K/D/M créera cette saison des œuvres de Jean-Pascal Beintus, Grégoire Lorieux, Philippe Portejoie, Colin

Roche, Francesca Verunelli et Pierre Thilloy, et se produira notamment en soliste avec l'Orchestre philharmonique du Qatar, l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, l'Orchestre national de Lorraine et l'Orchestre philharmonique de Trèves. L'enregistrement de deux disques est également prévu pour 2010. Gilles Durot est lauréat boursier de l'Association des amis du royaume de la musique et de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique.

Anthony Millet, accordéon

Né en 1981 à Verdun, Anthony Millet se forme au conservatoire de Metz dans les classes de Bertrand Rieske (accordéon) et de Juan José Mosalini (musique traditionnelle en tango). Il est ensuite l'un des tout premiers élèves de Max Bonnay au Cnsmdp.

Titulaire du diplôme d'État d'accordéon, il enseigne actuellement l'accordéon et le tango au CRR de Toulon Provence Méditerranée tout en donnant des master classes dans le domaine des musiques traditionnelles.

Invité en tant que soliste par divers orchestres et ensembles de musique contemporaine dont Accroche Note de Strasbourg, l'ensemble Stravinsky de Metz, Gradus ad Musicam de Nancy, l'Orchestre de chambre de Metz, l'orchestre Imaginaire, l'ensemble Soli Tutti, Anthony Millet interprète régulièrement le répertoire solo de l'accordéon contemporain (*Séquenza XIII* de Berio, *Musica Ricercata* de Ligeti, *Sieben Worte* de Goubaidoulina…), tout en multipliant les expériences dans des domaines éclectiques comme le théâtre musical (à la Comédie Française), la musique orientale (notamment avec le chanteur et compositeur libanais Marcel Khalife) ou la chanson française (Ravid' Vour' Voir, Mell…).

Membre fondateur du Quinto Centos (quintette de tango), il fait également partie de l'ensemble Strypsodie Forever (projet en hommage à Cathy Berberian).

Hidéki Nagano, clavier numérique

Né en 1968 au Japon, Hidéki Nagano est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1996. À douze ans, il remporte le Premier prix du concours national de la musique réservé aux étudiants. Après ses études à Tokyo, il entre au Cnsmdp où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Après ses Premiers prix (accompagnement vocal, piano et musique de chambre), il est lauréat de plusieurs compétitions internationales : concours de Montréal, de Barcelone, concours Maria-Canals. En 1998, il est récompensé au Japon par deux prix décernés aux jeunes espoirs de la musique (prix Muramatsu et prix Idemitsu), et reçoit en 1999 le prix Samson François au premier concours international de piano du XXe siècle d'Orléans. Hidéki Nagano a toujours voulu être proche des compositeurs de son temps et transmettre un répertoire sortant de l'ordinaire. Sa discogra-

phie soliste comprend des œuvres d'Antheil, Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux, Prokofiev, Ravel. Il se produit régulièrement en France et au Japon, comme soliste et en musique de chambre. Il a notamment été invité comme soliste par l'Orchestre symphonique de la NHK sous la direction de Charles Dutoit.

Paul Riveaux, basson
Né en 1959, Paul Riveaux étudie la flûte au conservatoire de Mulhouse et obtient un Premier Prix dans cette discipline avant d'opter pour le basson. Il obtient successivement la première médaille de basson et de musique de chambre au Conservatoire de Strasbourg, puis le Premier Prix de basson au Cnsmdp dans la classe de Maurice Allard. Paul Riveaux est lauréat de plusieurs concours internationaux (Toulon 1980, Martigny 1983, Fondation Cziffra 1988 avec le Quatuor Hélios, Vierzon 1988). Il intègre l'Orchestre philharmonique de Strasbourg avant de devenir soliste à l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy ainsi qu'à l'Orchestre du Théâtre national de l'Opéra de Paris. Membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1990, Paul Riveaux est également invité comme soliste, chambriste et enseignant, en France et à l'étranger. Parmi les nombreuses créations à son répertoire figurent le concerto pour basson *Crier vers l'horizon* de Suzanne Giraud, *La conquête de l'espace* de François Evans (pour basson, harpe, percussion, dispositif électroacoustique), *Five Distances*, pour quintette à vent de Harrison Birtwistle, ou encore *Dead Elvis*, pour basson solo et ensemble, de Michael Daugherty.

Frédéric Stochl, contrebasse
Frédéric Stochl arpente de multiples univers artistiques. Sa double formation, de musicien et de danseur, le conduit à réaliser de nombreuses mises en scène et chorégraphies : *Histoire du Soldat* à Villeneuve-lès-Avignon, au Festival de Saint-Céré, *Pierrot Lunaire* à Aix-en-Provence et au Festival du Marais, *Un voyage musical*, écrit avec Ivan Grinberg, à la Cité de la musique à Paris et à Cologne, ainsi que des créations personnelles. Il collabore à des spectacles musicaux et chorégraphiques avec des artistes aussi différents que Jean-Claude Pennetier, Georges Aperghis, Garth Knox, Gérard Buquet, Ami Flammer, Gérard Barreaux. Membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1980, il se produit également en soliste avec l'Orchestre philharmonique de Radio France et l'Orchestre national de France, et crée entre autres des œuvres de Franco Donatoni, Klaus Huber, Emmanuel Nunes, Denis Cohen.
Frédéric Stochl est professeur de musique de chambre au Cnsmdp, où il anime aussi un atelier de théâtre instrumental.

Diégo Tosi, violon

Diégo Tosi intègre l'Ensemble intercontemporain en octobre 2006 au poste de violoniste. Il se produit en soliste dans le monde entier dans des répertoires de toutes les époques et a enregistré avec les « Disques du Solstice » plusieurs CD (comprenant entre autres des œuvres de Ravel, Scelsi, Berio et Boulez) qui ont obtenu les meilleures récompenses. Plus récemment, il a entrepris une intégrale discographique de l'œuvre du violoniste virtuose Pablo Sarasate. Après avoir obtenu son premier prix à l'unanimité au Cnsmdp dans la classe de Jean-Jacques Kantorow, il s'est perfectionné à Bloomington (États-Unis) auprès de Miriam Fried puis a remporté le concours des Avants-Scènes en 3e cycle au Conservatoire de Paris. Au cours de sa formation, il a participé aux plus grands concours internationaux : Paganini à Gênes, Rodrigo à Madrid, Valention Bucchi à Rome, Tchaïkowski à Moscou, dont il a été à chaque fois lauréat. Dans ses années de jeunesse, il a également suivi l'enseignement de Jean Lenert et d'Alexandre Bendersky et a remporté de nombreuses récompenses dans divers concours internationaux (parmi lesquels Wattrelos, Germans Claret et Moscou).

Sébastien Vichard, piano

Né en 1979, Sébastien Vichard étudie le piano et le pianoforte au Cnsmdp, où il enseigne à son tour l'accompagnement et la musique de chambre depuis 2002. Dès les premières années de sa formation il s'est employé à multiplier les expériences et les rencontres autour de la musique, de la danse et de l'improvisation. Depuis 2006, c'est au sein de l'Ensemble intercontemporain et aux côtés des principaux compositeurs de notre temps qu'il diffuse les classiques du XXe siècle et la musique d'aujourd'hui, se produisant en soliste au Royal Festival Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Berliner Festspiele, la Kölner Philharmonie, au Suginami Kokaidô à Tokyo, la Cité de la musique à Paris. Sa discographie comprend des œuvres de Schubert, Webern, Carter, Mantovani, Manoury, Schoeller, Huber. Le disque où il accompagne Alexis Descharmes dans les œuvres pour violoncelle et piano de Franz Liszt a été élu Diapason d'or de l'année 2008.

Musiciens participant au concert du 15 octobre

Jérôme Comte, clarinette en *si*b
Paul Riveaux, basson
Gilles Durot, percussion
Anthony Millet, accordéon
Sébastien Vichard, piano
Frédérique Cambreling, harpe
Jeanne-Marie Conquer, Diégo Tosi, violons
Odile Auboin, alto
Éric-Maria Couturier, violoncelle
Frédéric Stochl, contrebasse

Musiciens participant au concert du 20 octobre

Emmanuelle Ophèle, flûte
Philippe Grauvogel, hautbois
Jérôme Comte, Alain Damiens, clarinettes
Alain Billard, clarinette basse
Pascal Gallois, basson
Jean-Christophe Vervoitte, cor
Antoine Curé, Jean-Jacques Gaudon, trompettes
Jérôme Naulais, Benny Sluchin, trombones
Michel Cerutti, Samuel Favre, Gilles Durot, percussions
Hidéki Nagano, Sébastien Vichard, pianos
Frédérique Cambreling, harpe
Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, violons
Éric-Maria Couturier, violoncelle
Frédéric Stochl, contrebasse

Musiciens supplémentaires

Anne-Cécile Cuniot, flûte
Pierre Turpin, cor
Jérémie Dufort, tuba
Carole Dauphin, alto

Oliver Hagen, direction

Né à New York en 1986, le chef d'orchestre et pianiste Oliver Hagen Oliver Hagen a étudié à l'Eastman School of Music, dont il est diplômé en direction d'orchestre, clarinette et composition. Avant d'être nommé, en septembre 2010, chef assistant de l'Ensemble intercontemporain, il a été chef assistant de Pierre Boulez à l'Académie du Festival de Lucerne en 2010 et de Brad Lubman à l'Eastman School of Music entre 2008 et 2010.

En tant que pianiste, Oliver Hagen a travaillé de 2005 à 2009 à l'Académie du Festival de Lucerne. En septembre 2009, il a joué *Répons* de Pierre Boulez, sous la direction du compositeur, au KKL de Lucerne. Pendant la saison 2007-2008, il a participé à une tournée internationale de *sur Incises* de Pierre Boulez également par le compositeur, à la Philharmonie d'Essen et au Carnegie Hall de New York, ainsi qu'à l'Art Tower de Mito, au Japon, cette fois sous la direction de Jean Deroyer. Pianiste de l'ensemble new-yorkais Signal, dirigé par Brad Lubman, Oliver Hagen s'est notamment produit au Festival de musique d'Ojai, en Californie, aux Marathon Concerts de l'ensemble Bang on a Can et au Poisson Rouge de New

York, a eu l'occasion de travailler avec les compositeurs Steve Reich et Helmut Lachenmann. Oliver Hagen pourra bientôt être entendu sur deux enregistrements de l'ensemble Signal : un CD/DVD d'œuvres de Lachenmann, dont « *… Zwei Gefühle…* » (Mode), avec comme récitant le compositeur lui-même, et *Shelter* de Michael Gordon, David Lang et Julia Wolfe (Canteloupe).

Alejo Pérez, direction

Alejo Pérez étudie le piano, la composition et la direction dans sa ville natale de Buenos Aires. Il y fonde l'Ensemble XXI, qui créera de nombreuses œuvres de compositeurs argentins (ainsi que les siennes). Très tôt reconnu pour ses interprétations de la musique contemporaine, Alejo Pérez étend ensuite son répertoire, qui couvre aujourd'hui plusieurs siècles de l'histoire de la musique (il a dirigé *Iphigénie en Tauride* de Gluck sur instruments d'époque). De 2005 à 2007, il est assistant de Christoph von Dohnányi à l'Orchestre symphonique de la NDR à Hambourg. En 2009, il est nommé directeur musical du Teatro Argentino de La Plata.

Invité par les plus grandes formations argentines, Pérez travaille régulièrement en Europe avec quelques-uns des orchestres et ensembles les plus prestigieux (Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Dresdner Philharmonie, Orchestre national de Lille, musikFabrik Köln, Orchestre philharmonique de Radio France, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Teatro Real Madrid, Asko Schönberg Ensemble, Ensemble Contrechamps, Orchestre symphonique de la SWR). Dans le cadre d'un projet de tournée avec l'Ensemble Modern, il crée des œuvres de Mark André, Beat Furrer, Samir Odeh-Tamimi et Vladimir Tarnopolski.

Alejo Pérez a travaillé en étroite collaboration avec Peter Eötvös et a participé à la création de deux de ses opéras en tant qu'assistant (*Angels in America* et *Lady Sarashina*). Il a également dirigé *Love and Other Demons* du même Eötvös ainsi que *L'espace dernier* de Pintscher, *Pollicino* de Henze, *Jakob Lenz* de Rihm et le *Satyricon* de Maderna.

Éric Daubresse, réalisateur en informatique musicale chargé de l'enseignement à l'Ircam

Après des études musicales et scientifiques à Arras, Lille puis Paris (Cnsmdp), Éric Daubresse participe à la création du studio électronique Premis au sein de l'ensemble 2e2m. Il collabore également à de nombreuses créations de musiques mixtes avec L'Itinéraire. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam et s'engage dans les créations de nombreux compositeurs. Il participe à des activités pédagogiques autour des musiques contemporaines et des nouvelles technologies et compose des musiques instrumentales, électroacoustiques ou mixtes. Il enseigne depuis 2006 la musique informatique à la Haute école de musique de Genève, au sein de la classe de composition de Michael Jarrell et de Luis Naón.

Jean Lochard, réalisateur en informatique musicale chargé de l'enseignement à l'Ircam
Jean Lochard débute la clarinette à l'âge de dix ans. Il s'oriente vers des études scientifiques et obtient une maîtrise de physique fondamentale. Il collabore à l'étude de l'harmonica diatonique au laboratoire d'acoustique musicale de l'université Pierre et Marie Curie. Parallèlement, il pratique activement les musiques électroniques et dirige le groupe Trippoptac pour lequel il compose plusieurs pièces pour instrumentarium Orff et cloches à mains. Il participe à de nombreux spectacles vivants comme musicien conteur de l'association Conteurs des Villes, Conteurs des Champs. Aujourd'hui, il enseigne les techniques d'analyse-synthèse, l'acoustique musicale et le temps réel au sein du département Pédagogie et Action culturelle de l'Ircam. Il poursuit par ailleurs son travail de « musicien électronique » : remix d'Emilie Simon (2003), conception de la partie temps réel de la tournée européenne d'Avril (2004), cinéma-concerts, création d'une application dans Max/MSP pour « Karlax », un nouvel instrument pour l'électronique live, conception d'installations pour Pierre Estève, d'un séquenceur pour la tournée « IN>DOORS » de Jean-Michel Jarre (2009)…

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 réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XXe siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques.
Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XXe siècle. En collaboration avec l'Ircam, l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son.
Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale.
Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier.
En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Ircam

INSTITUT DE RECHERCHE ET COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, d'un festival annuel, de tournées en France et à l'étranger. Le lancement d'une académie pluridisciplinaire de la création, inédite en France et agencée au festival qui en sera le révélateur, est aujourd'hui porté par l'Ircam avec un objectif de préfiguration en juin 2012.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Depuis 1995, le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoint, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).

ÉQUIPES TECHNIQUES

CONCERT DU 15 OCTOBRE

Ensemble intercontemporain
Nicolas Berteloot, **Benjamin Moreau**,
Samuel Ferrand, régisseurs plateau
Jean Radel, régisseur général

Ircam
Pauline Falourd, régisseuse générale lumière
Sylvain Cadars, ingénieur du son
Arnaud de La Celle, régisseur son
Matthieu Prin, régisseur
Frédéric Vandromme, régisseur général

CONCERT DU 20 OCTOBRE

Centre Pompidou
Direction de la production – régie des salles de spectacles

Ensemble intercontemporain
Nicolas Berteloot, **Benjamin Moreau**,
Samuel Ferrand, régisseurs plateau
Jean Radel, régisseur général

Ircam
Jérémie Henrot, ingénieur du son
Arnaud de La Celle, régisseur son
Matthieu Prin, régisseur
Frédéric Vandromme, régisseur général

PROGRAMME
Jérémie Szpirglas, textes
Olivier Umecker, graphisme

PROCHAINEMENT

CASSANDRE

(version de concert)

27 OCTOBRE, 20H

CITÉ DE LA MUSIQUE

Monodrame de **Michael Jarrell**

Fanny Ardant, récitante

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Réalisation informatique musicale **Ircam**/

Pierre Charvet

Sébastien Naves, ingénieur du son Ircam

Coproduction Cité de la musique,
Ensemble intercontemporain.
En partenariat avec l'Ircam-Centre Pompidou

Présentation du concert par Clément Lebrun
à 19h à la Médiathèque.
Entrée libre avec le billet du concert.
Réservation obligatoire au 01 44 84 44 84
Tarifs du concert :
1re catégorie 25€ / 2e catégorie 20€ /
formules d'abonnements de 30 à 40%

RÉSERVATION 01 44 84 44 84
WWW.CITEDELAMUSIQUE.FR

ABONNEZ-VOUS !

3 spectacles : à partir de 30€

À partir du 4e concert, tarif réduit à 5€

RÉSERVATION 01 44 78 12 40
WWW.IRCAM.FR

IRCAM, L'ART DE L'INNOVATION
www.ircam.fr

ircam Centre Pompidou

Télérama

partenaire de votre événement
partenaire de votre émotion

Le cinéma, la télé, la radio, les livres, le théâtre, les concerts, la danse...

Retrouvez toute l'actualité culturelle chaque mercredi dans Télérama.

www.telerama.fr