



Musique + **danse**

24, 25 et 26 novembre 1995 -  Centre Georges-Pompidou

ensemble INTERCONTEMPORAIN

Compagnie Nadine Hernu

Musique + danse

Eza, création

chorégraphie de Nadine Hernu

musique de Giacinto Scelsi (sur bande)

Etude, création

chorégraphie de Nadine Hernu

musique de Patrick Marcland, création,

commande de l'Etat

programme sans entr'acte

Compagnie Nadine Hernu

Sandrine Bonnet, Philippe Reinaldos, Serge Tomaz, Serge-Louis Fernand

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Jens McManama, cor Benny Sluchin, trombone Jean-Jacques Gaudon, trompette

Christophe Desjardins, alto Pierre Strauch, violoncelle Frédéric Stochl, contrebasse

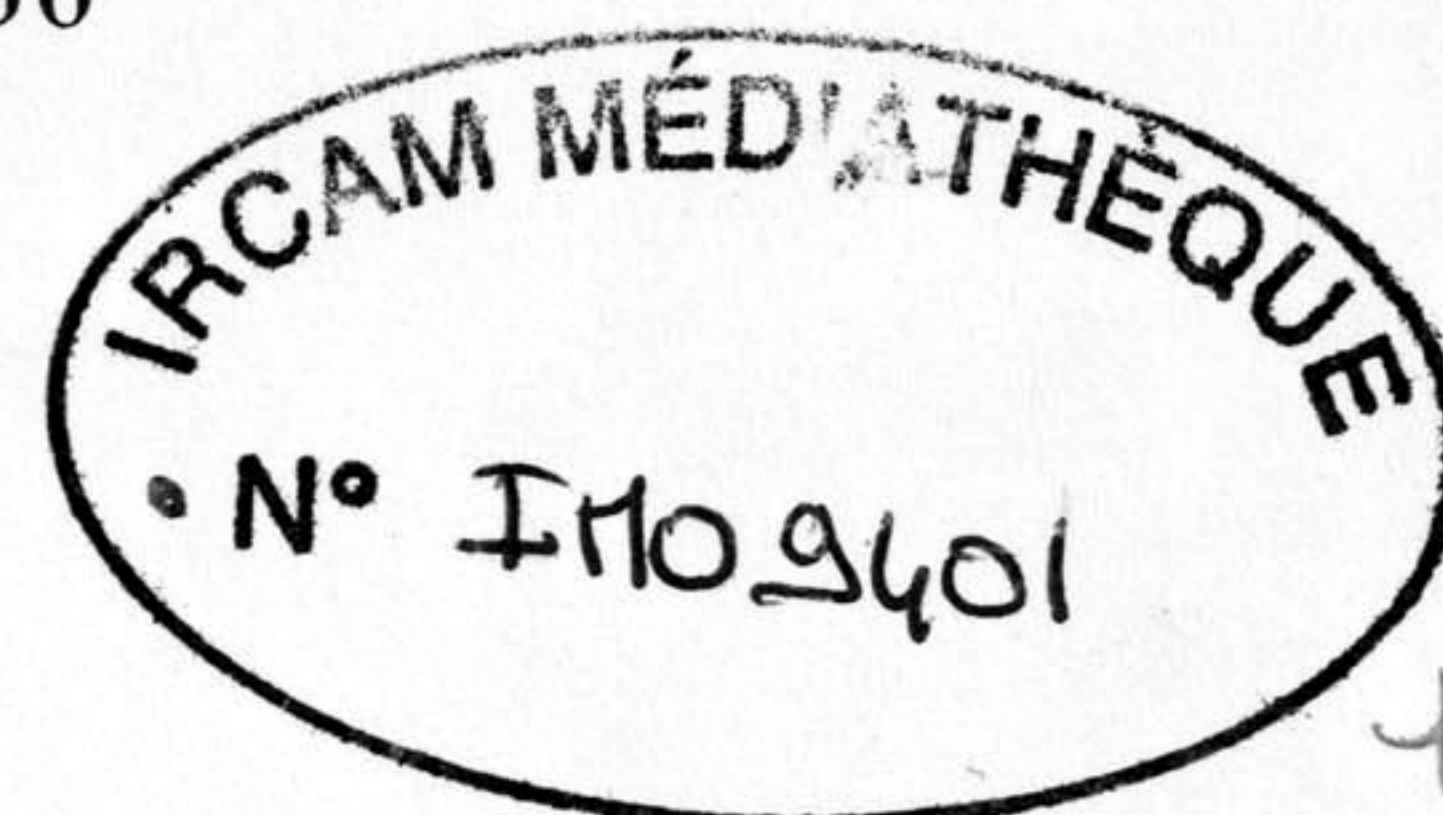
Jacques Châtelet et Pascal Depautex, lumières Jean Radel, Yann Galerne son Denis Leproust décors

Vendredi 24, samedi 25 novembre 1995 à 20 h 30

Dimanche 26 novembre 1995 à 16 h



Centre
Georges Pompidou



Eza

création

chorégraphie

Nadine Hernu

danseuse

Sandrine Bonnet

musique

Giacinto Scelsi (1905-1988)

Chants du Capricorne (1962-72)

(extraits n° 19, 8, 16)

voix et flûte à bec basse

Michiko Hirayama

mise en son

Yann Galerne

lumières

Pascal Depautex

durée

15 minutes

« ... Cela ne pouvait d'aucune façon se comparer aux fleurs d'un camélia. Ce qui, du bras de la fille se communiquait aux paupières d'Eguchi, c'était le courant de la vie, le rythme de la vie, l'invitation de la vie et, pour un vieillard, un retour à la vie. » (Les Belles Endormies)

Pour ce solo ténu et fragile, Nadine Hernu s'inspire de l'univers clair-obscur de l'écrivain japonais Yasunari Kawabata. De ses tout premiers ouvrages dont *La Danseuse d'Izu* (1926), jusqu'à l'un de ses derniers romans « miniatures » *Les Belles Endormies* (1961), Kawabata met en scène sa propre solitude comme sa quête d'une beauté fugitive. Il crée un monde fait d'images et de sensations en mouvement, de glissements au rythme envoûtant, de visions-éclaircies ici tendres, là cruelles. C'est aussi la beauté évanescence de la *Danseuse d'Izu* que le jeune Kawabata poursuit, fasciné, au hasard de son périple autour d'une presqu'île.

« Un voyage sur la presqu'île d'Izu, l'itinéraire en dessine les méandres.

De ce périple circulaire aux incartades inattendues, s'écoule le temps. L'alternance des états et des énergies évoque l'incarnation d'une jeunesse impalpable et éphémère. » (La danseuse de l'écrivain Yasunari Kawabata)

Là s'inscrit la chorégraphie de Nadine Hernu, non dans l'image et son récit, mais à cette frontière fluctuante entre rêverie et quotidien, entre l'innocence enfantine des *Belles Endormies* et la jeunesse palpable mais éphémère de la *Danseuse d'Izu*. La danse s'esquisse, hésite, oscille, glisse en une boucle sans fin, en un cercle brisé qui peu à peu se referme. Une image se forme et déjà s'évanouit. C'est son souvenir lié à l'image suivante qui crée l'unité dans la discontinuité.

Au delà de la technique, le contrôle de l'énergie est extrême. Chaque geste, ici pesant, comme paralysé par une soudaine torpeur, adhérant à la terre, là jaillissant, inscrit dans une dynamique verticale, comme appelé vers le ciel, chaque mouvement est motivé, non par une intension externe, mais par une nécessité dictée de l'intérieur. L'expressivité s'impose par une écriture chorégraphique simple et directe, parfois minimalisée jusqu'à l'épure. La sensualité naturelle détourne la pudeur et la retenue, exacerbe un érotisme tendre et naïf.

Dans cette poésie précaire, la voix et le regard prolongent le geste, mus par une même dynamique. Le visage est ici neutre, là surpris par l'obstacle qui se présente, figé dans l'énergie elle-même. Le regard semble tantôt diriger le corps, guider le geste avec une volonté rageuse, telle une flèche acérée, tantôt retrouver l'innocence de l'instant. A travers ce regard, l'espace corporel s'élargit. Le corps sort des limites de son enveloppe, va pour nous rejoindre, nous englober presque. La danseuse de Nadine Hernu n'attend pas notre regard, elle l'appelle par le sien propre.

Dans un même mouvement, entre silence et cri, le souffle naturel de la danseuse relie voix et gestuelle. Car le corps, tant au repos qu'en mouvement, est bien sonore. Il trouve son sens dans une énergie organique qui n'est en rien muette. La danse instaure ainsi un dialogue avec le chant de Giacinto Scelsi et Michiko Hirayama : fragilité là aussi, dialogue à peine murmuré, laissé au hasard des rencontres entre musique et geste.

Mais tout comme Kawabata cherche à retenir l'instant présent dans l'écriture, Nadine Hernu à saisir la motivation première et originelle de l'expression chorégraphique, Giacinto Scelsi tente avec les *Chants du Capricorne* de pousser jusqu'à ses limites ce qui était sa quête essentielle depuis son premier contact avec la culture orientale et la philosophie Zen : la recherche d'un centre, ici le centre du son - car pour Scelsi « le son est sphérique » - , autrement dit, le « cœur du son ».

« Il est facile d'entrer dans le monde des Bouddha, il est difficile d'entrer dans le monde des démons... »

Tout artiste aspirant au vrai, au bien et au beau comme objet ultime de sa quête est fatalement hanté par le désir de forcer cet accès difficile du monde des démons, et cette pensée, apparente ou secrète, hésite entre la peur et la prière. » (Yasunari Kawabata)

Anne Grange

Etude

création, commande d'Etat

chorégraphie

Nadine Hernu

musique

Patrick Marcland

lumières

Jacques Châtelet

William Blot, assistant

danseurs

Serge Louis-Fernand

Philippe Reinaldos

Serge Tomaz

musiciens

Jens McManama, cor

Benny Sluchin, trombone

Jean-Jacques Gaudon, trompette

Christophe Desjardins, alto

Pierre Strauch, violoncelle

Frédérique Stochl, contrebasse

décors

Denis Leproust

son

Jean Radel

durée

40 minutes

Par delà l'addition musique + danse : une aventure humaine

Musique et danse peuvent-elles engager un réel dialogue dans l'instant même de leur création ? Dès lors qu'il s'instaure, jusqu'où ce dialogue peut-il se développer ? Où se situe la frontière entre langage musical et langage chorégraphique ? Son et geste partagent-ils un même espace, un même temps ? Si la frontière s'estompe, que peut générer leur rencontre ?

Autant de questions auxquelles se confrontent ici la chorégraphe Nadine Hernu, le compositeur Patrick Marcland, et avec eux, interprètes danseurs et musiciens. A travers ces interrogations, naît aujourd'hui une expérience artistique d'exception, si ce n'est inédite.

Naissance d'un projet.

Assistant à un concert des solistes de l'Ensemble Intercontemporain, Nadine Hernu est frappée par l'importance du geste dans le jeu instrumental et sa virtuosité. Percevant une parenté profonde entre gestuelles musicale et chorégraphique, elle décide alors d'explorer leur lien en créant les conditions mêmes de leur confrontation. Ainsi naît le projet d'*Etude*.

Pour sa part, le compositeur Patrick Marcland s'intéresse depuis plusieurs années à la danse contemporaine. Selon lui, celle-ci a su maintenir et prolonger pour son compte une démarche théâtrale répondant à l'injonction d'Antonin Artaud : « Je dis que la scène est un lieu physique et concret qui demande qu'on la remplisse et qu'on lui fasse parler son langage concret ». Pour Patrick Marcland, la proximité entre musique et danse réside notamment dans l'emploi de notions comparables, tels les principes de phrase, de motif, de polyphonie même. Il s'interroge cependant sur la place de la musique dans l'expression chorégraphique contemporaine. La musique de ballet n'assume trop souvent qu'un simple rôle d'accompagnement. De nombreux chorégraphes hésitent encore sur la nature du rapport qu'ils peuvent entretenir avec elle, malgré leur besoin d'une musique à laquelle se confronter. Les créations communes entre compositeurs et chorégraphes ont ainsi bien souvent pour résultat final de voir chacun travailler en parallèle, sans réelle dynamique commune. Aussi le projet d'*Etude* répond-il directement aux préoccupations de Patrick Marcland. Le cadre est idéal.

Nadine Hernu souhaitant réunir sur scène danseurs et musiciens, impliquer chaque interprète dans le processus de création à travers un même espace chorégraphique.

Premières étapes d'une aventure.

Ils définissent tout d'abord un synopsis commun, une trame abstraite. Peu à peu, les notions de dynamique et d'atmosphère se précisent, des images sonores et musicales prennent forme. Des éléments de minutages dont certains très précis, des courbes d'intensité sont fixés. Autant de lignes directrices dessinant une grille de contraintes, tant pour l'écriture chorégraphique que pour la composition musicale. D'une esquisse à l'autre, Nadine Hernu et Patrick Marcland échangent le résultat de leur « work in progress », chacun nourrissant et stimulant le travail de l'autre. Leur communication se fonde sur un vocabulaire personnel, une sorte de métalangage commun fait d'images, de sensations, de métaphores. Partitions musicales et écriture chorégraphique une fois achevées, vient l'étape du travail avec les interprètes.

Sur le plan musical, le choix de la formation instrumentale (trio de cuivres et trio à cordes) est né prioritairement de la personnalité des musiciens pressentis. Les solistes impliqués dans cette aventure souhaitaient se confronter à une méthode de travail différente, à un autre langage. Si la partition de Patrick Marcland n'aborde pas à proprement parler l'improvisation, les solos réservent une certaine latitude aux interprètes, une place essentielle à leur investissement personnel. Réuni par une même motivation, ce sextuor inédit allait à la rencontre d'une formation issue d'un tout autre univers, un trio de danseurs...

Ceux-ci ont été choisis par Nadine Hernu pour leur complémentarité, chacun amenant avec lui ses propres qualités, son propre langage, chacun bénéficiant d'un espace de liberté à travers les parties solistes.

Rencontre décisive

Arrive l'étape cruciale de la réunion des danseurs et des musiciens. Le défi véritable d'*Etude* réside dans le dialogue qui s'instaure à l'instant même de la rencontre. C'est dans ce face-à-face au présent, ici et maintenant, que la réponse aux questions initiales peut être formulée.

Quoi de plus fascinant pour une chorégraphe et un compositeur que de voir un instrumentiste dialoguer dans une même dynamique, dans un même espace physique avec un danseur ? Au grand étonnement de Nadine Hernu, les musiciens ne semblent manifester aucune difficulté à intégrer ses indications scéniques. Pour tout instrumentiste, la mémoire gestuelle fait partie intégrante de la mémoire sonore, et que pour de tels virtuoses, ces déplacements ne semblent être qu'une simple ligne ajoutée à leur partition. L'extension de la gestuelle hors de la limite instrumentale s'installe presque naturellement. L'intuition première se confirme ainsi avec une étonnante rapidité.

Musique et chorégraphie sont nées sans soucis de synchronisation, sans nécessité d'adaptation réciproque, leur authenticité était soutendue par la définition préalable d'une grille de contraintes communes. Cette juxtaposition directe de la musique et de la danse intègre donc le principe de hasard et ne renie nullement l'absurde ou le cocasse qu'il peut générer. L'harmonie émerge d'une succession de ruptures. Si la coïncidence entre deux événements sonore et visuel prégnants est purement fortuite, la naissance du dialogue dépend avant tout de la capacité d'« écoute » du danseur et du musicien. Peu à peu, ceux-ci apprennent à composer avec l'autre dans un mode ludique. Durant un duo par exemple, il s'agit pour le danseur de réagir sur l'instant à l'interpellation musicale de son partenaire instrumentiste. Il peut alors modifier légèrement une arabesque, un élan dynamique. De même, le musicien joue avec l'énergie de l'autre, ses respirations, ses phrases dessinées dans l'espace : il peut alors prolonger une tenue, modeler un silence. C'est dans la tension qui s'instaure entre ces deux écritures quasiment fixes que chaque interprète trouve sa liberté, entretient le dialogue.

Au-delà de ce rapport dialectique entre musique et danse, un troisième niveau apparaît et peu à peu se renforce. Toujours mouvant, toujours plus fort dans sa fragilité, il dépasse la simple addition de la musique et de la danse. *Etude* touche ici à la frontière même entre imaginaires sonore et chorégraphique, là où leurs espace-temps se confondent. Le geste et le son trouvent sur le fil de cette frontière leur sens profond, leur justification. Dans leur rencontre ultime, l'équilibre s'impose au-delà de tout rapport de force, de toute hiérarchie, dans une unité avant tout fondée sur l'énergie et l'expression sonore et visuelle.

Pour Nadine Hernu et Patrick Marcland, *Etude* représentait un défi. Défi relevé, car les contraintes définies sont devenues sources d'une liberté plus grande, champ de stimulation grâce auquel chacun dépasse ses propres limites. C'est avant tout une question de confiance mutuelle, entre les deux créateurs d'une part, entre eux et les interprètes d'autre part, danseurs et instrumentistes ayant travaillé longuement sans rien connaître pour les uns de la musique, pour les autres de la chorégraphie. L'heure de la représentation venue, c'est au public de prendre place dans cette rencontre finale, dans ce dialogue rare, avec sa propre écoute.

Entre abstrait et figuratif

La scénographie de Nadine Hernu intègre la symbolique du chiffre trois et le principe du triptyque. Dans son architecture en perspective, la chorégraphie se lit telle une peinture. Le regard voyage imperceptiblement entre une lecture analytique de l'image en mouvement (volutes, lignes brisées, figures géométriques en métamorphose), et une perception concrète de visions quasi quotidiennes. Elle crée une tension entre abstrait et figuratif. Pour construire ce monde délibérément masculin, Nadine Hernu s'inspire ici très librement de la peinture de Francis Bacon. Si l'on peut reconnaître l'espace clos, l'opposition entre lignes et courbes, certains éléments plastiques du peintre irlandais, il s'agit avant tout d'une parenté d'approche. Tout comme l'univers de Bacon, *Etude* frappe par son immédiateté, sa juxtaposition sans détour de figures neutres et d'images fulgurantes, sa résistance à

l'analyse, son refus d'une esthétique décorative, d'une justification externe, de toute narrativité. C'est une danse qui s'affirme, simplement, résolument, conjuguée au présent, qui s'adresse sans détour à son spectateur, et dont il est difficile de parler autrement qu'à la première personne.

Anne Grange

Remerciements

Robert Berthier, directeur des J.M.F.

Equipe technique du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique

Michel Perez

Studios S.A.C.D.

Biographies

Nadine Hernu

Nadine Hernu étudie la danse classique jusqu'à dix-sept ans, et enseigne depuis 1975. Puis elle découvre le chorégraphe Merce Cunningham dont elle rejoint l'école à New York en 1983. Etudiant auprès de lui la danse moderne durant deux ans, elle retient de cette expérience étourdissante « moins une technique qu'une façon de penser ». Parallèlement, elle rencontre « l'humour » et « les combinaisons diaboliques » de Douglas Dunn, ainsi que l'enseignement de Susanna Hayman Chaffey. Nadine Hernu reconnaît la source de sa détermination artistique dans les ateliers de ces chorégraphes américains. Toujours à New York, elle danse avec Yoshito Shuma, et signe ses premières chorégraphies (1984).

De retour en France, elle s'impose comme interprète avec Josiane Rivoire, Hervé Jourdet et Marceline Lartigue. En 1986, Nadine Hernu fonde sa propre Compagnie, créant *Guingamore* et *Jeux interdits* (1987), *Accoules* (1988), *Messidor* (1989), *Meelya al Jamila* (1990) et *Après-Midithé* (1991). Ses chorégraphies sont notamment créées au Festival d'Aix-en-Provence, à la Maison de la Culture de Bobigny, au Centre d'Actions Culturelles d'Aubusson, à Nazareth (Israël) ou durant la Biennale du Val-de-Marne (Théâtre Jean Vilar).

Patrick Marcland

Né à Paris en 1944, Patrick Marcland explore tout d'abord jazz, flamenco..., puis parfait ses études à l'Ecole Normale de Musique et au Conservatoire Nationale Supérieur de Musique de Paris. Il travaille la composition et l'analyse auprès de Max Deutsch et de Claude Ballif, puis la direction d'orchestre avec Henrick Brunn. En 1984, son oeuvre orchestrale est félicitée par le Prix Georges Enesco de la SACEM. Patrick Marcland reçoit plusieurs commandes d'Etat, de Radio France, de l'Opéra de Paris, etc. Ses œuvres sont interprétées tant en France qu'à l'étranger par des formations tels l'Ensemble Itinéraire, l'Ensemble Intercontemporain, dans le cadre des Festivals de Metz, Angers, Royan, Berlin, Londres, Mexico, Seattle, Varsovie ou New York.

Auteur de musique de films et de scène, il collabore avec plusieurs chorégraphes, dont S. Prado (*Stretto*, Festival de Mexico), B. Réal (*Elle venait du côté de la mer*), O. Duboc (*L'Angélu de Millet*), E. Schwartz (*pour Jaillissement*, film de R. Sangla), L. Marthouret (*La porte est fermée, la voilà sans lumière*). Durant cette saison 1995-96, il est compositeur en résidence à Metz et bénéficie d'une commande d'Etat pour le projet chorégraphique *Etude*. Pour la saison 96/97, l'Ensemble Intercontemporain lui commande une oeuvre pour alto et ensemble, *De temps en temps*.

Sandrine Bonnet

Née en 1973, Sandrine débute la danse en 1988 dans la compagnie amateur *Point de Suspension* (Jocelyne Robert). Elle poursuit depuis un parcours assez exemplaire, parallèlement à ses études en science et en d'histoire de l'art. Dès 1990, Sandrine Bonnet signe ses propres chorégraphies (*Au-delà de mon destin*, 1990; *J'aurais dû*, 1991, *La proie pour l'ombre*, 1992, *ça*, 1993), obtenant plusieurs prix lors des Rencontres régionales et nationales de la Fédération Française de Danse. Elle parfait sa formation auprès de M. Kravitz, J.-F. Duroure, Ch. Bastin, collabore avec les chorégraphes N. Gallet, M. Chanquia-Aguirre et M. Lenfant. Dès 1994, elle se produit à Athènes au Festival Bela Bartok dans *Le Mandarin Merveilleux* avec The Hyson Group, au Festival de Montreuil, au Centre Mandapa à Paris. En 1995, elle présente son solo *Epilog* au Centre Mandapa et au Regard du Cygne, participe à une chorégraphie de R. Bouradian, avant de créer *Eza* de Nadine Hernu.

Serge-Louis Fernand

Né en 1964, suite à une formation théâtrale à Gap, Serge Louis-Fernand débute la danse par le moderne jazz en 1985. Puis il travaille la technique avec A.-M. Spector, et poursuit depuis 1988 une formation Cunningham auprès de R. Barnes. De 1988 à 1993, il complète sa formation avec des chorégraphes tels J.-F. Duroure, P. Decouflé, J.-C. Gallotta et S. Lessard, puis à l'American Dance Festival auprès de Donald Mc Kayle, Betty Jones, Jerri

Houlian et Jeff Slayton.

Dès 1987, il enseigne la danse et collabore avec la Compagnie Danse Arabesque, puis successivement, se produit avec les compagnies Josiane Rivoire, Red Star (M. Beleksir), J.-F. Duroure, Carré Blanc (M. Dhallu), Myriam Hervé-Gil, Anne Dreyfus, Alambic (Ch. Bourigault), et danse avec Josette Bais et Marc Taylor.

Philippe Reinaldos

Né en 1961, Philippe Reinaldos enseigne la danse à Montpellier de 1986 à 1988. Puis il rejoint à Rennes la Compagnie Longitude (R. Deruyver et O. Germser), interprétant notamment *Acide Rumeur* récompensé par deux Prix au Concours de Thionville. En 1991-92, Philippe Reinaldos collabore avec le chorégraphe Rui Horta au sein de la Compagnie S.O.A.P. (Dance Theater, Francfort), participant entre autres productions à Wolfgang Bitte, création félicitée par le Grand Prix des rencontres de Bagnolet et à Londres par le New Choregraphy Award (*Bonnie Bird Fund* du Laban Centre). Puis il rejoint à Paris la Compagnie Anonyme (S. Rochon) pour *L'érosion du provisoire* (Théâtre de la Ville), participe au *Caligula* présenté à la Comédie Française (Cécile Bon, 1992-93). Enfin, tout en enseignant à l'Université Paris V, il se produit comme artiste chorégraphique au sein du Ballet Atlantique Régine Chopinot de La Rochelle.

Serge Tomaz

Né en 1964, Serge Tomaz débute la danse en 1981, développant une formation pluridisciplinaire associant les danses jazz, classique et contemporaine.

En 1988, il décide de se dédier à la création contemporaine, et parfait sa formation auprès de la Compagnie Dominique Bagouet. Depuis 1990, Serge Tomaz se produit ainsi comme danseur professionnel avec les Compagnies de D. Bagouet, Nadine Hernu (*Accoules*), J.-M. Agius (*Toute une nuit*), F. Tortoli et Ch. Van Maerem (*VMT*), Ch. Gérard (*Arcord*), L. Aboye (*Ombre et Parenthèse*).

Jens McManama, cor

Né en 1956 à Portland (Oregon), Jens McManama donne son premier concert soliste à treize ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland avec le corniste Myron Bloom, il devient cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de Claudio Abbado.

Soliste à l'Ensemble Intercontemporain depuis 1979, Jens McManama a créé à Baden Baden, en 1988, la version pour cor de *In Freundschaft* de Karlheinz Stockhausen. Il participe aussi aux différentes créations en formation de musique de chambre comme *Bagatelles* de J.B. Devillers pour cor et piano. Depuis 1982, il est membre du Quintette à vent Nielsen.

Il a participé à de nombreux stages de formation pour jeunes musiciens notamment au Conservatoire Américain de Fontainebleau et à Saint-Céré. C'est aussi dans un but pédagogique qu'il a pris la direction de l'Harmonie de l'Ariège en 1992. Il donne des master-classes sur le répertoire contemporain en Amérique et en France et enseigne depuis 1994 au CNSM de Paris.

Benny Sluchin, trombone

Benny Sluchin fait 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 fait partie 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...).

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 plu

sieurs articles et ouvrages pédagogiques, notamment Introduction aux techniques contemporaines du trombone (éditions musicales européennes). Benny Sluchin a participé à plusieurs projets d'enregistrement notamment Le Trombone Contemporain (ADDA 581087) et *French Bel canto Trombone* (ADDA 581347).

Jean-Jacques Gaudon, trompette

Né en 1945. Il fait ses études au Conservatoire de Reims puis entre au CNSM de Paris dans la classe de Ludovic Vaillant où il obtient un premier Prix en 1966.

Jean-Jacques Gaudon joue en soliste avec les formations de chambre B. Thomas,

P. Kuentz, B. Wall, avec lesquelles il fait de nombreuses tournées en France et à l'étranger. Puis il entre comme trompette solo à l'Orchestre de chambre de l'ORTF et aux Concerts Padeloup. Parallèlement, il joue avec Musique vivante et au Domaine Musical.

Membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis sa création en 1976, il crée de nombreuses pièces ,Fanal, concerto pour trompette de York Höller ; *Mitdown*, pour deux trompettes de Philippe Fénelon. Il a dans son répertoire la Sequenza X de Luciano Berio, *Aries* de Karlheinz Stockhausen ainsi que des œuvres de Hans Werner Henze, Betsy Jolas, Mauricio Kagel, Bernd Alois Zimmermann...

Jean-Jacques Gaudon a enseigné aux Conservatoires du Mans et de Créteil, avant d'être nommé professeur à l'Ecole Nationale de Musique de Gennevilliers. Il dispense également des master-classes dans diverses universités américaines.

Christophe Desjardins, alto

Né en 1962, Christophe Desjardins est l'élève de Serge Collot au CNSM de Paris où il obtient le premier prix d'alto en 1983, avant de se perfectionner à la Hochschule für Musik de Berlin auprès de Bruno Giuranna. Lauréat du Concours international Maurice Vieux en 1986, il entre comme alto solo au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, et travaille avec le Quatuor à cordes

de ce même orchestre.

En mars 1990, il crée *Surfing*, pour alto solo et quinze instruments que lui dédie Philippe Boesmans.

Christophe Desjardins est entré à l'Ensemble Intercontemporain en novembre 1990.

Pierre Strauch, violoncelle

Né en 1958, élève de Jean Deplace, Pierre Strauch est lauréat du Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977.

En 1978, il entre à l'Ensemble Intercontemporain.

Son répertoire soliste comprend entre autres des oeuvres de Zoltan Kodaly, Bernd Alois Zimmermann et Iannis Xenakis. Il crée à Paris *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli Snovidenia* de Luciano Berio. Intéressé par la pédagogie et l'analyse musicale, Pierre Strauch est également compositeur. Il a notamment écrit *La Folie de Jocelin*, commande de l'Ensemble Intercontemporain (1983), *Preludio imaginario* (1988), *Allende los mares* (1989), et *Siete poemas* (1990).

Frédéric Stochl, contrebasse

Frédéric Stochl a suivi une double formation de musicien et de danseur au Conservatoire National de Dijon.

En 1980, il devient soliste de l'Ensemble Intercontemporain ainsi que membre de l'Atelier de Recherche Instrumentale de l'Ircam.

De 1982 à 1983, Frédéric Stochl enseigne au CNSM de Lyon.

Par ailleurs, Frédéric Stochl collabore à de nombreux spectacles musicaux et chorégraphiques (avec Jean-Claude Penner, Maurice Béjart et Georges Aperghis). Il réalise également des mises en scène et des chorégraphies (*Histoire du Soldat* à Villeneuve-lez-Avignon et au Festival de Saint-Céré, *Le Pierrot Lunaire* à Aix-en-Provence et au Festival du Marais et des créations personnelles).

prochain concert

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Vendredi 1er décembre 1995

18 h 30

Centre Georges Pompidou, Grande Salle

Michael **Jarrell**

Assonance III pour clarinette basse, violoncelle, piano

Charles **Ives**

Trio pour violon, violoncelle et piano

Franco **Donatoni**

Alamari pour piano, violoncelle et contrebasse

Magnus **Lindberg**

UR

Alain Billard, clarinette basse, Maryvonne Le Dizès, violon

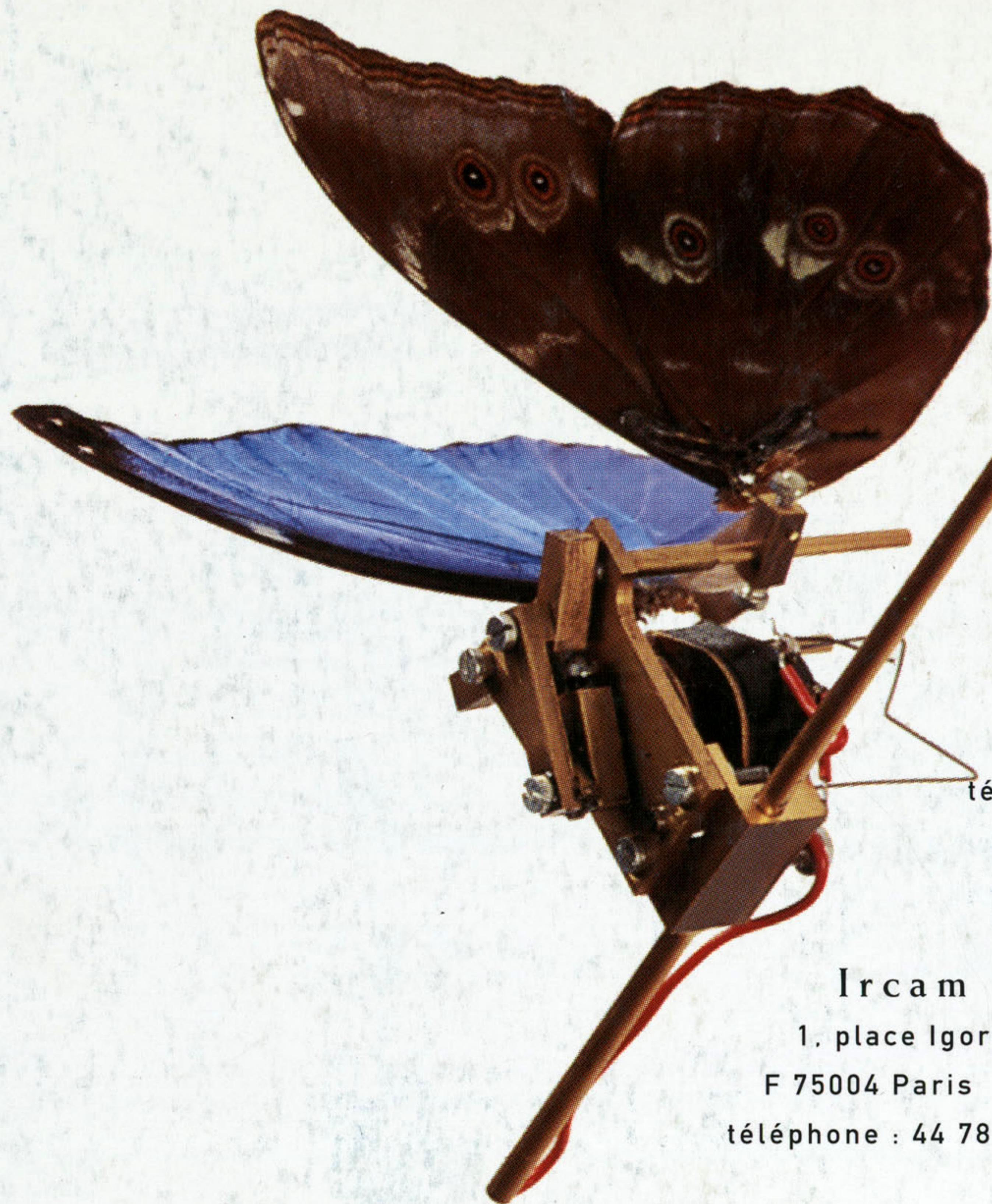
Pierre Strauch, violoncelle, Frédéric Stochl, contrebasse

Dimitri Vassilakis, piano.

Régie son Ensemble Intercontemporain

direction Jean-Marie Adrien pour UR

Gratuit pour les abonnés Eic/Ircam et les adhérents du Centre Georges-Pompidou. Prix des places 65 F au guichet. Moins de 25 ans et étudiants 50 F au guichet. En collaboration avec le Centre Georges-Pompidou.



Ensemble Intercontemporain

223, avenue Jean-Jaurès

F 75019 Paris

téléphone : 44 84 44 50. fax : 44 84 44 51

Ircam

1, place Igor-Stravinsky

F 75004 Paris

téléphone : 44 78 12 33. fax : 42 77 29 47

30283

Médiathèque de l'IRCAM



IM09401