Cité de la musique

La transcription

Ensemble Intercontemporain

Dimanche 1er décembre 2002

Vous avez dorénavant la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours maximum avant chaque concert : www.cite-musique.fr

France musiques

Ce deuxième concert de l'Ensemble Intercontemporain dans le cadre du cycle « La transcription » à la Cité de la musique rassemble des œuvres de références de la musique pour ensemble ou pour orchestre du XXe siècle.

Que ce soit pour faciliter l'organisation des concerts (avec la création de la Société d'exécutions musicales privées par Schönberg, Berg et Webern), par amitié pour un interprète (Stravinski), ou par désir d'explorer sous d'autres couleurs un même principe formel (Xenakis), les compositeurs reviennent ici sur leurs propres œuvres. Car c'est bien le propre des chefs-d'œuvre passés que d'être ainsi relus, réinterprétés, et de continuer à vivre dans le présent sous d'autres formes, telles les *Variations* opus 27 de Webern revisitées par Dieter Schnebel.

Dimanche 1er décembre - 17h
Amphithéâtre

Alban Berg (1885-1935)
Adagio, pour violon, clarinette et piano
(Transcription de l'adagio du *Concerto de chambre*)
14'

Iannis Xenakis (1922-2001)
Morsima-Amorsima, pour piano, violon, violoncelle et contrebasse (Transcription de *ST / 10*)
10'

Igor Stravinski (1882-1971)
Suite de l'*Histoire du Soldat*, trio pour clarinette, violon et piano (arrangement du compositeur)
1. Marche du Soldat
2. Le Violon du Soldat
3. Petit Concert
4. Tango - Valse - Rag
5. Danse du Diable
15'

entracte

Alban Berg
Hier ist Friede, opus 4 n° 5, pour piano, harmonium, violon et violoncelle (Transcription d'un des *Altenberg Lieder*)
3'

Dieter Schnebel (*1930)
Webern Variationen, Re-Visionen 3
(Transcription des *Variations* opus 27 d'Anton Webern)
6'

Arnold Schönberg (1874-1951)
Symphonie de chambre, opus 9
(arrangement d'Anton Webern)
20'

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain
Emmanuelle Ophèle, flûte
Alain Damiens, André Trouttet, clarinettes
Michael Wendeberg, Dimitri Vassilakis, pianos
Hae-Sun Kang, violon
Pierre Strauch, violoncelle
Frédéric Stochl, contrebasse

Durée du concert (entracte compris) : 1h40

Coproduction Cité de la musique / Ensemble Intercontemporain

Alban Berg
Adagio, pour violon, clarinette et piano
Transcription de l'*Adagio* du *Concerto de chambre*

C'est pour la célébration de son cinquantième anniversaire que Berg imagina cette transcription du mouvement lent de son *Concerto de chambre* écrit dix ans auparavant. Dans l'œuvre originale, le piano est alors en retrait, ce qu'exige une construction qui fait la part belle aux symétries. Il est donc fort plaisant que Berg ait en quelque sorte re-convoqué le clavier dans sa transcription.
Ce sont évidemment des contraintes techniques qui ont guidé ce choix. La clarinette ne peut en effet se substituer à l'ensemble des treize vents de l'original. Seul le piano est en mesure de le faire. Ceci a deux conséquences. D'une part, la structure fortement contrapuntique de certains passages de l'*adagio* est mise à plat dès que le clavier s'en empare : il en révèle le squelette. D'autre part, à de très rares endroits, le piano n'est pas capable de rendre compte d'empilements et de fouillis sonores qui ne furent pas composés pour lui puis orchestrés mais bien pensés pour bois et cuivres dès le départ.

Dominique Druhen

Composition : 1925. Création : février 1935 à Vienne ;
éditeur : Universal Edition.

Iannis Xenakis
Morsima-Amorsima, pour piano, violon, violoncelle et contrebasse

« Moros » : le destin, la mort. « Morsima » : ce qui vient par le destin. « Amorsima » (le « a » étant privatif) : ce qui ne vient pas par le destin. Cette œuvre résulte de l'exploitation du même programme que l'œuvre *ST/10,* mais pour une composition d'instruments différente. L'œuvre a été calculée par le cerveau électronique 7090 IBM à Paris suivant un « programme » stochastique (probabiliste) spécialement imaginé par le compositeur. Ce « programme » est un dérivé de la thèse du « Minimum

de Règles de Composition » déjà formulée dans *Achorripsis* pour vingt-sept instruments – mais ce n'est que quatre ans plus tard qu'elle put être « mécanisée » chez IBM-France. Le programme est un complexe de lois stochastiques (c'est-à-dire issues du calcul des probabilités) que l'auteur avait introduites en composition musicale depuis de nombreuses années. Il commande au cerveau électronique de définir tous les sons d'une séquence calculée préalablement, l'un après l'autre. D'abord sa date d'occurrence, ensuite sa classe de timbre (*arco*, *pizzicato*, *glissando*, etc.), son instrument, sa hauteur, la pente de *glissando* s'il y a lieu, la durée et la forme dynamique de l'émission du son. L'œuvre a obtenu le premier prix du Concours Manos Hadziakis.

Cécile Gilly

Composition : 1956-1962 ; dédicace : à Manos Hadziakis ; création : 1962 à Athènes, sous la direction de Lukas Foss. Éditeur : Boosey & Hawkes.

Igor Stravinski
Suite de l'Histoire du Soldat, trio

Ecrite en 1918, *l'Histoire du soldat* est à juste titre l'une des œuvres les plus célèbres de Stravinski, bien qu'elle ne soit que très rarement donnée dans sa version originale scénique, avec récitants et danseurs. Si le grand public considère la *Suite d'orchestre* de 1920 comme la version « authentique », il en existe une autre moins connue, datant celle-ci de l'automne 1919, version qui recrée cinq parties sur les onze de la version originale (cinq des huit parties de la grande suite) pour être jouées par un trio de violon, clarinette et piano. Les mouvements de la grande suite procèdent de la même veine dramaturgique que la version scénique, tandis que leur transcription pour trio en fait une œuvre plutôt abstraite, où le nombre et la succession des mouvements ne sont pas définis uniquement par des considérations

d'ordre musical, mais aussi d'ordre pratique et par les limites qu'imposent les instruments. Le choix de cette formation n'est probablement pas seulement musical : l'œuvre et sa transcription sont dédiées à Werner Reinhardt, mécène et ami de Stravinski, également remarquable clarinettiste amateur. Il semblerait que la version en trio soit une composition de circonstance, un cadeau de Stravinski à Reinhardt, le musicien.

A. Wilmein

traduction, M.-H. Ricquier – © Accord

Composition : 1919 ; création : 8 novembre 1919 à Lausanne ; éditeur : Chester.

Alban Berg

Hier ist Friede, opus 4 n° 5, pour piano, harmonium, violon et violoncelle

Transcription d'un des *Altenberg Lieder*

La création, à Vienne le 31 mars 1913, de deux lieder de l'opus 4 provoqua un beau scandale. Les spectateurs furent choqués par la nature érotique de certains textes mis en musique, mais aussi par le gigantisme de l'orchestre requis, rarement utilisé en son entier. Les suites judiciaires de ce scandale et la difficulté de redonner l'œuvre dans sa formation originale incitèrent Berg à transcrire la dernière mélodie pour quelques instruments. Cette version fut dédiée à Alma Mahler et à sa fille Anna. L'instrumentarium n'en est pas très conventionnel. L'harmonium, fort prisé par les trois Viennois dans leurs transcriptions des valses de Strauss, est utilisé ici pour son aptitude à « reproduire » les tenues instrumentales de l'orchestre mais aussi pour l'aura mystérieuse qu'il crée et qui convient parfaitement à cette passacaille s'enfonçant dans le grave et l'oubli.

Dominique Druhen

Composition : 1917 ; création : 21 juillet 1988 à Munich ; éditeur : Universal Edition.

Dieter Schnebel
Webern Variationen, Re-Visionen 3 (1973)
Transcription des *Variations* opus 27 d'Anton Webern

Les *Klaviervariationen* (Variations pour piano) opus 27, dont la partition dépouillée affiche une musique très pointilliste, constituent, dans leur essence, une œuvre au caractère polyphonique et contrapuntique marqué et à l'expressivité excessive, voire désespérée. Les sons y forgent souvent des mélodies surgies de longues pauses gravitant dans le quasi-néant du silence et créant des liaisons avec l'objet sonore suivant, assez éloigné.
Dans les variations de Webern, l'ample polyphonie contrapuntique est écrite ; le premier mouvement peut compter quatre ou huit voix, le deuxième cinq ou dix et le troisième six. L'instrumentation, en revanche, n'est pas définie, l'œuvre pouvant être exécutée par une formation de musique de chambre comme par un orchestre symphonique. Ce traitement se situe donc à l'opposé de l'*Art de la fugue* de Bach, dont l'exécution même définit clairement les couleurs de la partition. Ici, au contraire, la partition monochrome se prête à une exécution multicolore.

© Universal Edition
Composition : 1973 ; création : 20 octobre 1973, Paris, Orchestre symphonique de la radio de Sarrebruck (Hans Zender) ; effectif : flûte, clarinette en *sib/* clarinette basse, célesta, violon, violoncelle ; éditeur : Universal Edition

Arnold Schönberg
Symphonie de chambre, opus 9 (1906)
(Arrangement d'Anton Webern, 1922-1923)

En 1918, Webern s'installe à Mödling (banlieue de Vienne), à cinq minutes de chez Schönberg.
L'une de ses premières fonctions rétribuées va être la direction des études de la « Société pour les exécutions musicales privées », dirigée par Schönberg et dont le but était de faire connaître la musique nouvelle.
Webern occupe cette fonction de 1918 à 1922. A cette date il écrit à Zemlinsky (beau-frère et unique professeur de Schönberg) en lui indiquant qu'il s'apprête à transcrire la *Symphonie de chambre*, opus 9 pour l'effectif instrumental du *Pierrot Lunaire* (probablement en vue d'une exécution réduite pour la « société » de Schönberg).

On connaît par ailleurs l'admiration que portait Webern à cette œuvre… A une époque où Mahler écrit ses symphonies pour d'immenses orchestres, qu'il traite néanmoins en groupe de solistes, Schönberg réduit l'effectif à quinze solistes, modifiant ainsi le volume respectif de chaque groupe instrumental.
Ici l'effectif original de quinze solistes se voit encore réduit à un piano, une flûte (ou deuxième violon), une clarinette (ou alto), un violon et un violoncelle. Cette nouvelle version est donc centrée autour du piano qui, de par son écriture polyphonique, condense plusieurs instruments, tels les cors, les bassons ou encore les cordes.
Si la tonalité indique *mi* majeur, le thème composé d'un empilement d'intervalles de quartes, transcrit ici au violoncelle, dément immédiatement cette proposition. Schönberg démantèle la tonalité par cet intervalle de quarte générateur du thème, mais aussi de l'harmonie, et c'est sans doute un des aspects les plus fascinants de cette œuvre tellement située historiquement.
Schönberg dissout ainsi les éléments essentiels du langage musical, tout en essayant de construire une forme de continuité, les quatre mouvements de la symphonie étant concentrés en un seul et réalisés dans une forme sonate élargie (forme traditionnelle du premier mouvement de la symphonie classique).
La *Symphonie de chambre* opus 9, créée à Vienne en 1907 dans sa version originale, fut un énorme scandale, comparable à celui du *Sacre du Printemps* de Stravinski quelques années plus tard. Mahler, un des plus ardents défenseurs de Schönberg, qui était présent à ce concert, eut beaucoup de mal à obtenir le silence…

Cécile Gilly

Composition : 1922 ; création le 29 avril 1925 à Barcelone par Franz Wangler flûte, Viktor Polatschek, clarinette, Rudolf Kolisch, violon, Joachim Stutschewsky, violoncelle, Friedrich Wührer, piano, sous la direction d'Arnold Schönberg ; effectif : flûte, clarinette en *la*, piano, violon, violoncelle ; éditeur : Universal Edition.

Biographies

Alban Berg
Compositeur autrichien né à Vienne en 1885, mort en 1935. Il forme avec Schönberg et Webern la Nouvelle Ecole de Vienne qui provoqua un bouleversement du langage musical de l'époque. Abandonnant progressivement le système tonal, il adhéra au dodécaphonisme schönbergien, avant de réintégrer, d'une manière très personnelle, certains principes de la tonalité (*Concerto pour violon « A la mémoire d'un ange »*). Il est notamment l'auteur des *Altenberg-Lieder*, de la *Suite lyrique* pour quatuor à cordes et de deux opéras, *Wozzeck* et *Lulu*.

Iannis Xenakis
Né en 1922, Iannis Xenakis s'est fait connaître par des œuvres qui, contredisant les dogmes sériels, affirmaient la primauté d'autres modèles : mathématiques, statistiques, issus du vivant et de la nature. Architecte, compositeur et écrivain, il touche de larges publics lors de cérémonies prestigieuses (*Persépolis*, 1971) ou plus populaires (installations des *Polytopes* de Montréal, 1967 et Cluny, 1972, du *Diatope* devant le Centre Pompidou, en 1977, conçues pour des lieux éphémères et comportant des projections lumineuses). Son art plonge aux racines de la culture antique tout en étant prospectif. Pareillement, sa musique est fortement influencée par le folklore et les liturgies de la Péninsule balkanique autant que par l'électroacoustique.
Iannis Xenakis est décédé le 4 février 2001.

Igor Stravinski
Né en Russie à Oranienbaum en 1882, mort à New York en 1971, Stravinski est l'une des figures les plus marquantes de la musique du XXe siècle. La représentation à Paris en 1909 de son ballet *L'Oiseau de feu* constitue le point de départ d'une carrière internationale de compositeur extrêmement brillante, dont l'un des points les plus célèbres sera la création en 1913, sous l'égide des Ballets russes, du *Sacre du printemps*.
Après avoir passé les années de la Première Guerre mondiale en Suisse, il s'installe en France de 1920 à 1939, avant d'émigrer aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, pays où il demeurera jusqu'à sa mort. La prodigieuse faculté qu'il avait de s'adapter aux styles musicaux les plus divers tout en conservant toujours sa personnalité et sa facture propres a fait de lui un compositeur qui, après les premières œuvres très influencées par la musique russe de l'époque, s'est attaché aussi bien à une écriture de type néoclassique qu'au jazz, à la polytonalité, ou même, à partir des années cinquante, à la musique sérielle. Figure emblématique de ce siècle, son apport au langage musical a été absolument décisif, en particulier dans le domaine du rythme et dans celui des timbres et de l'orchestration.

Dieter Schnebel
Né en 1930, en Allemagne. Après des études de piano, de théorie et d'histoire de la musique au conservatoire de Freiburg-im-Brisgau, il obtient en 1952 un diplôme de pédagogie musicale.
Il se consacre à la musicologie à l'université de Tübingen, puis étudie les techniques de la Seconde Ecole de Vienne et rencontre Nono, Boulez, Henze et Krenek à Darmstadt.
La musique de Dieter Schnebel exploite et recherche certaines limites, intégrant les pratiques gestuelles, théâtrales, les nouvelles techniques instrumentales et vocales, le silence – dans la lignée de John Cage –, les bruits environnants, l'espace…
Les partitions de Schnebel ne se proposent pas de fixer le résultat sonore définitif, mais au contraire d'indiquer un processus moteur de production du son.
©Ircam

Arnold Schönberg
Compositeur autrichien, naturalisé américain, né à Vienne en 1874 et mort à Los Angeles en 1951.
Après ses premières leçons de violon et de violoncelle, il compose sur les traces du chromatisme wagnérien et du symphonisme brahmsien tandis que Zemlinsky l'initie aux règles du contrepoint : *La Nuit transfigurée*, *Pelléas et Mélisande*, les *Gurrelieder*…
De retour à Vienne où l'attendent Berg et Webern, après un premier séjour berlinois (1901-1903), il étudie la théorie musicale et commence à peindre : période de suspension de la tonalité et de maturation pantonale jalonnée par la *Symphonie de chambre op. 9*, le *Quatuor à cordes op. 10*, les *Pièces pour piano op. 11*, les Cinq pièces pour orchestre, opus 16, avec leur Klangfarbenmelodie (mélodie de timbres), etc.

Nommé privat-dozcent à l'Académie de Vienne, il retourne à Berlin (1911-1914) où naît le *Pierrot lunaire*, première partition à intégrer le *Sprechgesang* (parlé-chanté). Il fonde en 1918 la Société d'exécutions musicales privées, et parfait dès 1923 sa technique du dodécaphonisme sériel avec la *Sérénade* op. 24, les *Variations pour orchestre* op. 31, *Moïse et Aaron*. Succédant à Busoni à l'Académie des Arts de Berlin (1925-1933), il est contraint de quitter l'Allemagne pour Paris, puis pour Boston et New York. Installé à Los Angeles, où il donne des leçons à titre privé, il est nommé professeur à l'Université de Los Angeles en 1936, avant d'ultimes conférences à Chicago et Princeton. Il compose le *Concerto pour piano*, le *Trio à cordes*, *Un survivant de Varsovie*. Auteur d'ouvrages fondamentaux sur l'harmonie, le contrepoint, les styles classique et romantique, et sur la technique sérielle, Arnold Schönberg s'est défini comme « un conservateur qu'on a forcé à devenir révolutionnaire ».

Ensemble Intercontemporain

Résident permanent à la Cité de la musique. Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XXe siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical Jonathan Nott. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1800 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XXe siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam).
Depuis son installation à la Cité de la Musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

Emmanuelle Ophèle

Née en 1967, Emmanuelle Ophèle-Gaubert commence ses études musicales à l'Ecole de musique d'Angoulême. A treize ans elle est l'élève de Patrick Gallois et d'Ida Ribera. Elle obtient ensuite un premier Prix de flûte au Conservatoire de Paris dans la classe de Michel Debost. Titulaire du Certificat d'aptitude, elle enseigne au Conservatoire de Montreuil-sous-Bois.
A vingt ans elle entre à l'Ensemble Intercontemporain et prend alors rapidement part aux créations ayant recours aux technologies les plus récentes, par exemple *La Partition du ciel et de l'enfer* pour flûte Midi et piano Midi de Philippe Manoury enregistré dans la collection « Compositeurs d'aujourd'hui » Adès/Musidisc, ou *…explosante-fixe…* pour flûte Midi, deux flûtes et ensemble instrumental de Pierre Boulez, enregistré chez Deutsche Grammophon.

Alain Damiens

Titulaire des premiers Prix de clarinette et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, Alain Damiens est successivement clarinettiste à l'ensemble Pupitre 14, clarinette solo de l'Orchestre philharmonique de Strasbourg et professeur au Conservatoire régional de Strasbourg jusqu'en 1975.
En 1976 il entre à l'Ensemble Intercontemporain.
Il a participé à la naissance de nombreuses œuvres contemporaines et a créé, en particulier, des pièces de Philippe Fénelon, *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez, à Florence en 1985, pour les soixante ans de Luciano Berio et, en janvier 1997, le *Concerto pour clarinette* d'Elliott Carter, commandé à l'occasion

du XXe anniversaire de l'Ensemble Intercontemporain.
Parmi les classiques de la seconde moitié du XXe siècle, il interprète des œuvres de Pierre Boulez, Franco Donatoni, Olivier Messiaen et Karlheinz Stockhausen.
Il est régulièrement invité à donner des master classes en France et à l'étranger (Centre Acanthes, Conservatoire de Lyon, Rencontres Internationales de clarinette, Académie Bartók en Hongrie, Académie de Kusatsu au Japon, la Serena au Chili).
En 1994 il est nommé professeur au Conservatoire de Paris.
Sa discographie comporte de nombreux enregistrements de clarinette contemporaine avec des créations de jeunes compositeurs. Il a également enregistré le *Quatuor pour la fin du temps* d'Olivier Messiaen et l'intégrale des œuvres pour clarinette de Brahms, *la Sequenza IXa* de Luciano Berio chez Deutsche Grammophon, le *Concerto pour clarinette* et *Gra* d'Elliott Carter, *New York Counterpoint* de Steve Reich et *Tephillah* de Howard Sandroff chez Virgin Classics.
Alain Damiens joue sur clarinettes Buffet Crampon, modèles Festival et RC Green Line.

André Trouttet
Né en 1948, André Trouttet fait ses études musicales au Conservatoire de Besançon où il obtient le premier Prix de clarinette en 1969 et, la même année, le premier Prix de musique de chambre à Colmar. Puis il entre au Conservatoire de Paris où il remporte, en 1973, le premier Prix de clarinette. L'année suivante il est clarinette solo de l'Orchestre de Cannes. En 1984, il entre à l'Ensemble Intercontemporain.
Son répertoire comprend entre autres *Domaines* et *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* d'Elliott Carter qu'il a enregistré pour Erato et *New York Counterpoint* de Steve Reich.
En 1993, il interprète *Gra* d'Elliott Carter au Reid Hall à Paris, à l'occasion d'un hommage rendu au compositeur pour ses 85 ans.
Il crée en 1993, l'œuvre de Frédéric Durieux, *Devenir*, enregistrée dans la collection « Compositeurs d'aujourd'hui » Adès/Musidisc. André Trouttet donne des master classes en France et à l'étranger et participe à des projets de recherche à l'Ircam.

Dimitri Vassilakis
Né en 1967, il commence ses études musicales à l'âge de 7 ans à Athènes, sa ville natale, et les poursuit au Conservatoire de Paris, auprès de Gérard Frémy.
Il obtient un premier Prix de piano à l'unanimité, ainsi que des prix de musique de chambre et d'accompagnement.
Il a également suivi les conseils de György Sebok et Monique Deschaussées.
Dimitri Vassilakis se produit en soliste en Europe (Festival de Salzbourg, Mai Florentin), Afrique du Nord, Extrême-Orient, Amérique.
Il entre à l'Ensemble Intercontemporain en 1992.
Son répertoire comprend entre autres, le *Concerto pour piano* de György Ligeti, *Oiseaux exotiques* et *Un vitrail et des oiseaux* d'Olivier Messiaen, la *Troisième Sonate* de Pierre Boulez, *Eonta,* pour piano et cuivres et *Evryali* de Iannis Xenakis, *Klavierstück IX* de Karlheinz Stockhausen, *Petrouchka* d'Igor Stravinski.
Il crée *Incises* de Pierre Boulez en 1995 et participe à l'enregistrement de *Répons* et de *sur Incises* de Pierre Boulez pour Deutsche Grammophon.

Michael Wendeberg
Né en 1974 en Allemagne, il commence ses études de piano en 1979 avec Jürgen Uhde puis auprès de Bernd Glemser et Benedetto Lupo.
Il est ensuite lauréat de plusieurs concours nationaux et internationaux et participe à de nombreuses productions en studio avec des radios allemandes. Il joue en tant que soliste avec des orchestres en Allemagne tels que l'orchestre de la radio de Cologne, de Francfort et de Baden-Baden, l'Orchestre Symphonique de Bamberg, la Philharmonie de Berlin ainsi qu'en Suisse, Autriche, Portugal, France, Angleterre et Mexique. Il rejoint l'Ensemble Intercontemporain en 2000. Il travaille activement avec György Kurtàg et Pierre Boulez.
Durant la saison 2002/2003, il sera soliste au festival de Lucerne (dans le *Concerto de chambre* de Berg), au Carnegie Hall de New York (dans *Répons*), sous la direction de Pierre

Boulez. Il enregistrera le concerto pour piano *Intarsi* de Klaus Huber et fera ses débuts au festival de Salzbourg au cours d'un récital.

Hae-Sun Kang
Soliste de l'Ensemble Intercontemporain depuis 1994, Premier violon Solo de l'Orchestre de Paris (saison 1993), lauréate des concours internationaux Rodolfo Lipizer (Italie), Munich, Montréal, Carl Flesch (Londres), Yéhudi Menuhin (Paris), Hae-Sun Kang est professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.
Elle débute le violon en Corée à l'âge de rois ans et poursuit ses études en France au Conservatoire de Paris dans les classes de Christian Ferras (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle obtient un Premier Prix de violon et de musique de chambre, puis effectue au sein du même établissement le troisième cycle de perfectionnement.
Elle travaille ensuite à l'étranger aux côtés de maîtres prestigieux tels que Y. Neaman, F. Gulli, W. Schneiderhan, H. Krebbers, F. Galimir, J. Gingold et Y. Ménuhin.
En 1997, elle crée *Quad*, pour violon et ensemble, de Pascal Dusapin, ainsi que *Anthèmes 2* de Pierre Boulez, pour violon seul et dispositif électronique (Festival de Donaueschingen, puis Ircam/Paris, Concertgebouw /Amsterdam, Cité de la musique/Paris, Salzbourg, Helsinki, Carnegie Hall/New York et enregistrement chez Deutsche Grammophon en 1999). Elle crée ensuite en 1998 le *Concerto* de Michael Jarrell puis en 1999 celui d'Ivan Fedele.

Pierre Strauch
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 œuvres 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), une série de pièces solo pour violon, violoncelle, contrebasse, piano (1986-1992), *Siete poemas* pour clarinette seule (1988), *Faute d'un royaume* pour violon et sept instruments (1998) et *Odes funèbres 3*, commande de l'Ensemble Intercontemporain et du Conservatoire de Paris (2001).

Frédéric Stochl
Frédéric Stochl a suivi une double formation de musicien et de danseur. Depuis 1970, il participe à de nombreux spectacles musicaux et chorégraphiques, notamment avec Maurice Béjart, Jean-Claude Pennetier, Georges Aperghis, le Groupe de Recherches Musicales, etc. Il réalise également des mises en scènes et des chorégraphies : *Histoire du Soldat* (Villeneuve-lès-Avignon, Festival de Saint-Céré), *Pierrot Lunaire* (Aix-en-Provence, Festival du Marais).
Il est également professeur de danse à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg (1971-1972) puis de contre-basse à Châlon-sur-Saône(1975-1989).
En 1980, Frédéric Stochl devient soliste de l'Ensemble Intercontemporain et membre de l'Atelier de Recherche Instrumentale de l'Ircam.
De 1982 à 1983, il enseigne la contrebasse Conservatoire de Lyon, et, depuis 1987, au Conservatoire de Paris, où il enseigne également la musique de chambre et le théâtre instrumental.
Fédéric Stochl a créé en soliste de nombreuses pièces : *Lem II* de F. Donatoni, *Transmutations* de D. Cohen avec l'Ensemble Intercontemporain, *Tif'ereth* d'E. Nunes avec l'Orchestre National de France, etc.
Dernièrement, Frédéric Stochl a conçu et mis en scène avec la collaboration d'Ivan Grinberg, « Un Voyage musical » à la Cité de la Musique, avec et pour les solistes de l'Ensemble Intercontemporain.

Équipe technique Ensemble Intercontemporain

régie générale :
Jean Radel

régie plateau :
Damien Rochette,
Philippe Jacquin,
Nicolas Berteloot

Équipe technique

régie générale :
Didier Belkacem

régie plateau :
Julien Fougeron

lumière :
Valérie Giffon

Cité de la musique

Direction de la communication
Hugues de Saint Simon

Rédaction en chef
Pascal Huynh

Secrétariat de rédaction
Sandrine Blondet