

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mercredi 26 mars 2014
Karlheinz Stockhausen | *Mantra*

Dans le cadre du cycle **Wagner / Stockhausen** du 22 au 28 mars

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante: www.citedelamusique.fr

Cycle Wagner /Stockhausen

Stravinski ironisait sur Stockhausen et Wagner en disant qu'ils rendaient nécessaire l'instauration d'un équivalent musical du parcmètre. C'est qu'il faut du temps pour que se déploient naturellement ces univers sonores volontiers conçus sous la forme de vastes cycles.

Wagner n'a que très peu écrit pour le piano (quelques sonates, une fantaisie...), alors que ses opéras, en particulier ceux qui forment la tétralogie du *Ring*, n'ont cessé d'être transcrits pour le clavier, par lui-même ou par des pianistes virtuoses comme Liszt autrefois et Kocsis aujourd'hui.

Les leitmotifs de Wagner sont comme une matière mélodique infiniment plastique qui se cristallise en formes définies pour caractériser un personnage, un affect, un objet... On reconnaîtra nombre d'entre eux dans le programme proposé par Emmanuel Krivine à la tête de l'Orchestre du Conservatoire de Paris, depuis le thème solennel du *Chœur des pèlerins* sur lequel s'ouvrait *Tannhäuser* en 1845 jusqu'aux éclats du motif des Walkyries qui accompagnaient en 1876 la bouleversante scène finale du *Crépuscule des dieux*, au cours de laquelle Brünnhilde s'immole en se jetant dans un brasier ardent.

Bien plus qu'un simple instant, un « moment », c'était pour Stockhausen une partie d'une œuvre dotée de caractéristiques constantes et remarquables : un peu comme le prélude de *L'Or du Rhin* de Wagner, dans lequel un accord immuable porte tout le développement orchestral. *Momente*, dont la première version fut créée en 1962 à Cologne, invente ainsi, entre la soprano solo, les quatre groupes choraux et les treize instrumentistes, des plages musicales où prédomine tantôt la mélodie, tantôt le timbre, tantôt la durée des sons. Entre ces moments, il y a des interludes qui, sans caractéristique particulière, utilisent aussi comme matériau les réactions habituelles du public (cris, applaudissements, murmures, toux...) comme pour effacer symboliquement la frontière entre interprètes et auditeurs.

Un mantra est une formule sacrée à laquelle, dans l'hindouisme, on prête un pouvoir. Avec *Mantra* – une pièce de 1970 pour deux pianos, percussions et modulateur en anneau –, Stockhausen emploie une nouvelle manière de composer, appelée à se généraliser dans ses œuvres plus tardives et notamment dans son opéra *Licht*. Tous les aspects de la partition (non seulement les notes, mais aussi les nuances, les articulations et les timbres issus des transformations électroniques du son) sont dérivés d'une unique formule mélodique, contractée ou dilatée de toutes les manières possibles. Et, pour l'auditeur, c'est une expérience sonore d'une rare beauté.

Dans ses *Entretiens* avec Jonathan Cott, Stockhausen a pu déclarer que « *Wagner aurait été le meilleur compositeur de gagaku ou le meilleur auditeur du théâtre nô* ». Car, ajoutait-il, Wagner « *a allongé de façon incroyable la respiration, la durée, désormais indépendantes de ce que le corps humain peut produire* ». Il y a peut-être quelque chose de semblable dans la temporalité de *Carré*, une œuvre créée en 1960 et faisant appel à quatre orchestres ainsi qu'à quatre chœurs. Comme l'expliquait le compositeur : « *Il faut s'abstraire du temps si l'on veut se pénétrer de cette musique. La plupart des changements se produisent très lentement, à l'intérieur des sons.* » Stockhausen précisait toutefois que, contrairement à ce qui se passe chez Wagner, « *cette pièce ne raconte aucune histoire* » : les voix des chœurs n'énoncent qu'un pur matériau phonétique dans lequel surnagent quelques noms ici ou là.

SAMEDI 22 MARS 2014 - 11H
CLASSIC LAB

Légendes wagnériennes

Avec **Benoît Faucher**, **Lucie Kayas**
et les **Élèves du Conservatoire de Paris**

SAMEDI 22 MARS 2014 - 15H
FORUM

Wagner, Stockhausen : mesure ou démesure ?

15h Conférence

Par **Alain Louvier**, compositeur

16h Table ronde

Animée par **Philippe Albèra**,
musicologue

Avec la participation de **Anne-Sylvie
Barthel-Calvet**, **Pascal Decroupet**,
Hervé Lacombe, musicologues

17h30 Concert

Karlheinz Stockhausen

Tierkreis
Klavierstücke III, IX et XIV

Richard Wagner

Transcriptions d'extraits de *Tristan
et Isolde*, *Lohengrin*, *Les Maîtres
chanteurs de Nuremberg*, *Parsifal*
et *L'Anneau du Nibelung*
par **Franz Liszt** et **Zoltán Kocsis**
Klavierstücke « *Ankunft bei den
schwarzen Schwänen* » et « *Elegie* »

Jan Michiels, piano

SAMEDI 22 MARS 2014 - 20H
SALLE PLEYEL

Richard Wagner

Tannhäuser (Ouverture et Venusberg)
Wesendonck-Lieder
Siegfried-Idyll
Le Crépuscule des dieux (Scène finale)

Orchestre du Conservatoire de Paris
Emmanuel Krivine, direction
Brigitte Pinter, soprano

DIMANCHE 23 MARS 2014 - 11H
CONCERT ÉDUCATIF

Sur les traces de Richard Wagner

Richard Wagner

Tannhäuser (Ouverture et Bacchanale)
Siegfried-Idyll

Orchestre du Conservatoire de Paris
Victor Aviat, direction
Élèves du Conservatoire de Paris,
présentation

MARDI 25 MARS 2014 - 20H

Karlheinz Stockhausen

Momente

Ensemble intercontemporain

WDR Rundfunkchor Köln

Peter Eötvös, direction

Julia Bauer, soprano

Thierry Coduys, projection du son

Concert précédé d'un Avant-concert à 19h

MERCREDI 26 MARS - 20H

Karlheinz Stockhausen

Mantra

Cédric Pescia, piano

Severin von Eckardstein, piano

Augustin Muller, réalisation
informatique musicale Ircam

VENDREDI 28 MARS 2014 - 20H

Karlheinz Stockhausen

Carré

Richard Wagner

Voyage de Siegfried sur le Rhin
Murmures de la forêt
Marche funèbre de Siegfried
Chevauchée des Walkyries

Brussels Philharmonic

Les Cris de Paris

Michel Tabachnik, direction

Ulrich Pöhl, direction

Nathalie Marin, direction

Kaisa Roose, direction

Geoffroy Jourdain, chef de chœur

Concert précédé d'un Flash Concert à 19h.

MERCREDI 26 MARS 2014 – 20H

Amphithéâtre

Karlheinz Stockhausen

Mantra

Cédric Pescia, piano

Severin von Eckardstein, piano

Augustin Muller, réalisation informatique musicale Ircam

Fin du concert (sans entracte) vers 21h20.

***Mantra* (1970), pour deux pianistes**

Le plan formel et le squelette de *Mantra* ont vu le jour du 1^{er} mai au 20 juin 1970 à Osaka, au Japon. Chaque matin, je composais pendant environ trois heures dans ma chambre d'hôtel avant d'aller en milieu de journée à l'auditorium sphérique de l'Exposition universelle où, avec vingt jeunes chanteurs et instrumentistes, je jouais ma musique de 15h30 à 21h environ. Nous avons eu plus d'un million d'auditeurs en tout.

Du 10 juillet au 18 août, j'ai travaillé sans interruption sur la partition de *Mantra* à Kürten¹. Le 18 octobre 1970, l'œuvre était créée par les pianistes Alfons et Aloys Kontarsky au Festival de musique contemporaine de Donaueschingen. C'était une commande de la Südwestfunk (Radio) de Baden-Baden.

L'œuvre est construite entièrement à partir d'une formule de treize notes, le mantra. J'ai dessiné ce mantra en couleur pour la couverture du CD 16 de la *Stockhausen Complete Edition*. Les couleurs mettent en évidence la structure du mantra (voix supérieure) et de son image en miroir (voix inférieure) ; ses quatre « membres » (segments) séparés par des pauses ; ses treize caractéristiques différentes, données par ses treize notes dont chacune détermine l'un des grands cycles de l'œuvre : 1. répétition régulière 2. accent en fin de note 3. note « normale » 4. double broderie autour de la note, etc.

L'œuvre ne comporte rien d'autre que des répétitions de ce mantra et de sa propre superposition, lequel est développé selon douze formes différentes et donne lieu à treize fois douze transpositions. Ce qui veut dire que dans chacun des treize grands cycles, l'une des notes du mantra est la note centrale autour de laquelle les formes se développent, et l'une des treize caractéristiques du mantra domine.

Par conséquent, *Mantra* n'est pas une forme variation. Le mantra n'est pas varié, pas une seule note n'est ajoutée, rien n'est « accompagné », ornementé, ou autre. Le mantra reste toujours égal à lui-même et apparaît douze fois avec ses treize caractéristiques. Le passage rapide avant la fin est une compression de toute l'œuvre dans le plus petit espace de temps possible : tous les développements et les transpositions sont rassemblés, extrêmement rapidement, en quatre couches. J'ai utilisé un moyen technique appelé « modulation en anneau » (*ring modulation*) pour créer un nouveau système de relations harmoniques. Chacun des deux pianistes est équipé d'un appareil comportant un amplificateur de microphone, un compresseur, un filtre, un modulateur en anneau, un générateur d'ondes sinusoïdales étalonné, et un bouton de réglage du volume sonore. Les sons du piano sont amplifiés par deux microphones et modulés en anneau, c'est-à-dire mélangés à des ondes sinusoïdales. Derrière chaque piano sont placés des enceintes qui projettent le son modulé en même temps que le son réel. Le son modulé doit être légèrement plus fort que le son réel.

1 - Lieu de résidence de Stockhausen près de Cologne.

Dans chacun des treize grands cycles de l'œuvre, chaque pianiste règle le son sinusoïdal sur la note centrale autour de laquelle sont construites toutes les transformations du mantra. Le premier pianiste présente les treize notes supérieures du mantra l'une après l'autre², le second pianiste les treize notes inférieures, le miroir du mantra.

Chaque première et chaque treizième note de chaque récurrence du mantra sont ainsi identiques au son sinusoïdal « en miroir », elles sonnent par conséquent de manière parfaitement « consonante », donc parfaitement « naturelle » – comme des notes de piano. Suivant l'intervalle qui sépare les autres notes du mantra du « son en miroir » créé par la modulation en anneau, les notes modulées vont sonner de façon plus ou moins dissonante et avoir un spectre différent du piano (les secondes mineures, les neuvièmes mineures et septièmes majeures produisent les sons modulés les plus « dissonants », les octaves et les quintes les plus « consonants »). L'on perçoit donc une « respiration » continuelle des sons modulés consonants, aux dissonants, aux consonants, qui résulte des rapports réglés précisément entre les sons sinusoïdaux et les notes modulées du piano.

Naturellement, la construction unitaire de *Mantra* est une miniature musicale de la macrostructure unitaire du cosmos, de même que c'est un grossissement, dans le champ acoustique temporel, de la microstructure unitaire des vibrations harmoniques des notes elles-mêmes.

① regelmäßige Repetition ② Akzent am Ende 10 normal ④ Vorschlag-Gruppe um Zentralfon herum ⑤ "Tremolo" ⑥ AKKord (betont)

LANGSAM

poco marcato

p f mp P

6x1 3x2 ③ ② ① ④ ⑤ ⑥

pp mf P

poco sfz

③ Akzent am Anfang ⑧ chromatische Verbindung ⑨ staccato ⑩ Kern für unregelmäßige Repetition "morsen" ⑪ Kern für Triller ⑫ sfz (fp)-Einschwing ⑬ Adagio-Verbindung

f mf

mp sfz P

pp

Stockhausen

Karlheinz Stockhausen
(Traduction : Daniel Fesquet)

© Stockhausen Foundation for Music, Kürten, Germany

Karlheinz Stockhausen (1928-2007)

Mantra

Composition : 1970

Création : 18 octobre 1970

Effectif : deux pianos modulés en temps réel

Éditeur : Stockhausen Verlag, Kürten

Durée : environ 70 minutes

Composée en 1970 (les premières esquisses ont vu le jour parallèlement aux exécutions quotidiennes de musique intuitive de Stockhausen lors de l'Exposition universelle d'Osaka), *Mantra*, pour deux pianos transformés par modulation en anneau, est d'ordinaire considérée comme fondant une troisième étape dans son œuvre. Cette *nouvelle pratique* se base sur des *formules*, qui se distinguent des prédéterminations sérielles antérieures par leur aspect *mélodique*. Si, pour Stockhausen, dans le discours sur ses œuvres, il importait de mettre en avant une forme de rupture, le regard rétrospectif peut conduire à nuancer les choses d'une manière différente.

La formule de base n'est en effet plus une succession abstraite de hauteurs, mais une *Grundgestalt* dans le sens schönbergien, à savoir une idée thématique associant une courbe mélodique au profil caractéristique à des durées spécifiques. Dans la formule de *Mantra*, Stockhausen augmente cette association hauteurs-durées par des modes d'articulations et des traitements dynamiques (des intensités ponctuelles, des transformations par répétitions de notes ou encore des profils en *crescendo* ou en *diminuendo*). De ce fait, le « mantra » devient un noyau multiparamétrique, dont les différentes composantes se manifesteront tour à tour à la surface de la composition. De plus, l'évolution de la pensée sérielle avait, dès la fin des années cinquante, conduit à revoir l'un des principes esthétiques initiaux du sérialisme, consistant à renouveler l'information sonore le plus rapidement possible dans toutes les dimensions acoustiques, pour lui juxtaposer son contraire dialectique : des « arrêts sur image » sonores. Dans *Kontakte* ou *Momente*, il existe ainsi des passages où un phénomène sonore unique est passé au crible d'une loupe acoustique, qui en ausculte les moindres détails ; dans le genre « bruitiste », cette attitude fondera *Mikrophonie I* pour tamtam ; et dans *Stimmung*, les modèles vocaux articulant rythmiquement et phonétiquement les harmoniques varient une unique sonorité, de surcroît consonante. L'idée sérielle d'équidistribution des caractéristiques se trouve ainsi hissée à un niveau supérieur, chacune d'elles pouvant devenir pour un temps donné comme les lunettes à travers lesquelles on observe le « mantra ». Cela explique le propos quelque peu militant de la part de Stockhausen, qui refuse de considérer *Mantra* comme une suite de variations.

Si l'on considère la mélodie initiale, on y distinguera plusieurs caractéristiques. Tout d'abord, elle comporte treize sons, le dernier son fermant la boucle chromatique par le retour au premier : cela confère aux sons limites de la formule une fonction de « nœuds de vibration » acoustiques – un aspect qui sera particulièrement important dans la conjonction avec la modulation des sons de piano. Ensuite, on y rencontre deux stratégies mélodiques distinctes : la première, incluant les

sept premiers sons, se caractérise par un zigzag assez systématique des inflexions mélodiques faisant apparaître des intervalles toujours nouveaux, alors que la seconde, du septième jusqu'au treizième son, consiste (à l'exception du dernier intervalle) en une échelle descendante avec une répartition symétrique d'intervalles diminuant (tierce majeure, seconde majeure puis mineure) et réaugmentant de taille. Ainsi, le phénomène même de respiration se contractant et se dilatant, caractéristique qui se retrouvera aussi dans l'exploitation d'un ambitus total toujours plus important, lie le noyau microscopique du « mantra » au résultat macroscopique de la forme musicale.

Alors qu'en juin 1969, Stockhausen avait écrit à Henri Pousseur qu'il ne pouvait se sentir que faiblement concerné par les réflexions de ce dernier sur la question harmonique (« *L'Apothéose de Rameau* » : Pousseur y expose notamment comment le chant « *We shall overcome* » est transformé par projection sur des réseaux harmoniques variables pour engendrer la composition *Couleurs croisées*), en septembre 1969, Stockhausen invente une mélodie multiparamétrique lors d'un voyage en voiture de Madison à Boston, en imaginant tirer de là une œuvre d'une durée d'une bonne heure. Stockhausen est-il ce génie errant qu'il a voulu nous faire croire ou simplement un enfant de son temps ? En tout cas, les réflexions sur des formes reconnaissables et leurs transformations jalonnent la pensée sérielle depuis son *Chant des adolescents* et furent corroborées par les lectures scientifiques que firent ces compositeurs (Ruyer, Portmann, Guillaume).

Pascal Decroupet

Biographie du compositeur

Karlheinz Stockhausen

Né en 1928, Karlheinz Stockhausen étudie le piano, la musicologie, la philologie et la philosophie au Conservatoire et à l'Université de Cologne, avant de participer en 1951 aux cours d'été de Darmstadt, où il enseigne de 1953 à 1974. Membre fondateur du Studio de Musique Électronique de Cologne en 1953, il suit les cours de phonétique de Werner Meyer-Eppler à l'Université de Bonn (1954-1956), tout en dirigeant la revue *Die Reihe* (1954- 1959). Professeur aux Kurse für neue Musik de Cologne (1963-1968), à l'Université de Pennsylvanie (1965), à l'Université de Californie (1966- 1967), et à la Staatliche Hochschule für Musik de Cologne (1971-1977), Stockhausen poursuit une intense activité d'interprète, de théoricien et de conférencier. Du 14 mars au 14 septembre 1970, lors de l'Exposition universelle à Osaka, une vingtaine de solistes interprètent quotidiennement ses œuvres. Entre 1977 et 2003, il compose un cycle de sept opéras, *Licht*, sur les sept jours de la semaine. À partir de 2003 et jusqu'à sa mort en décembre 2007, il travaille au cycle *Klang*, sur les 24 heures du jour (dont 21 sont achevées). Son catalogue compte au total plus de 350 œuvres.

Biographies des interprètes

Cédric Pescia

Né à Lausanne, de nationalité suisse et française, Cédric Pescia commence ses études musicales à l'âge de sept ans. Il étudie d'abord au Conservatoire de Lausanne dans la classe de Christian Favre, où il obtient le Premier Prix de virtuosité avec les félicitations du jury en 1993, puis auprès de Dominique Merlet au Conservatoire de Genève où il obtient le Premier Prix de virtuosité avec distinction en 1997. Il achève ses études à l'Université des Arts de Berlin dans la classe de Klaus Hellwig. Parallèlement, il se perfectionne auprès de Pierre-Laurent Aimard, Henri Barda, Daniel Barenboim, Irwin Gage, Ivan Klansky, Christian Zacharias, Ilan Gronich et du Quatuor Alban Berg. Il collabore en tant qu'accompagnateur à plusieurs cours d'interprétation de lieder donnés par Dietrich Fischer-Dieskau. De 2003 à 2006, Cédric Pescia est invité à l'Académie Internationale de Piano du lac de Côme, où il étudie avec Dmitri Bashkirov, Leon Fleisher, Andreas Staier, William G. Naboré et Fou T'song notamment. Il a remporté en 2002 le Premier Prix du Concours International de Piano Gina Bachauer à Salt Lake City. Il donne régulièrement des concerts et récitals en Europe, aux États-Unis, en Chine, en Amérique du Sud et en Afrique du Nord ; il a joué dans la Grande Salle de la Philharmonie de Berlin, au

Konzerthaus de Berlin, au Konzerthaus de Vienne, à la Laeiszhalle de Hambourg, au Wigmore Hall de Londres, au Mozarteum de Salzbourg, au Carnegie Hall de New York, à l'Oriental Arts Center de Shanghai, à la Tonhalle de Zurich, et est invité par de prestigieux festivals internationaux parmi lesquels le Printemps de Prague, le Festival de Lucerne, le Menuhin Festival Gstaad, le Schleswig-Holstein Musik Festival, les Sommets Musicaux de Gstaad, le Schubertiade d'Hohenems, le Klavierfestival de la Ruhr et le Festival de Radio France et Montpellier. Il se produit en soliste avec l'Orchestre de Chambre de Lausanne, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Utah Symphony, le Festival Strings de Lucerne, la Sinfonietta de Lausanne, l'Orchestre de la Svizzera Italiana, l'Orchestre Symphonique Giuseppe-Verdi de Milan, la Camerata de Berne, le Basler Kammerorchester, la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken-Kaiserslautern, le Göttinger Symphonie Orchester et l'Orchestre National de Lille. Une collaboration de longue date le lie à la violoniste Nurit Stark. Membre fondateur de la série lausannoise de concerts de musique de chambre Ensemble enScène, il en est, depuis 2006, le directeur artistique. Il a également été membre du jury du Concours Clara Haskil en 2005 et 2007. Il donne des master classes aux États-Unis et en Europe, entre autres dans le

cadre de la prestigieuse Académie Internationale de Piano « Incontro col Maestro » d'Imola. En 2012, il est nommé professeur de piano à la Haute École de Musique de Genève. En 2007, il est honoré du Prix Musique de la Fondation Vaudoise pour la Culture. Il est également lauréat de la bourse de la Fondation Leenaards de Lausanne. Le duo que Cédric Pescia forme avec Nurit Stark est soutenu par la Fondation Forberg-Schneider. Pour Claves Records, il a enregistré les *Variations Goldberg* de Bach, les œuvres complètes pour piano solo (volumes 2 et 5) de Schumann, un CD de musique française consacré à Couperin, Messiaen et Debussy, et, avec Nurit Stark, les sonates pour violon et piano de Busoni et Enescu, et les *Opus 109, 110 et 111* de Beethoven ; ces disques ont recueilli les meilleures critiques. Après son CD *John Cage: Sonatas and Interludes*, paru chez Æon, Cédric Pescia a sorti *L'Art de la fugue* de Bach (également chez Æon) sur un Steinway D accordé en tempérament inégal.

Severin von Eckardstein

Ce natif de Düsseldorf est considéré comme l'un des pianistes les plus remarquables de sa génération. Il joue depuis plusieurs années sur les grandes scènes internationales aussi bien en récital qu'en tant que soliste avec orchestre. Il a ainsi joué le *Cinquième Concerto* de Beethoven avec l'Orchestre Royal du Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de

Paavo Järvi, au printemps 2012 le *Troisième Concerto* de Prokofiev avec l'Orchestre Symphonique de Dallas sous la direction de Jaap van Zweden, et se produit avec d'autres chefs tels que Valery Gergiev, Philippe Herreweghe, Lothar Zagrosek ou Marek Janowski. Ses concerts le conduisent à Berlin, Munich, Moscou, Londres, Paris, New York, Amsterdam, Hong-Kong, Tokyo et Séoul. Il se produit dans des festivals de musique renommés comme le Klavierfestival de la Ruhr, à Aldeburgh, au Festival Gilmore, à La Roque-d'Anthéron, au Schleswig-Holstein et au Festival International de Piano de Miami dont il a joué le concert d'ouverture en 2009. Ses concerts sont régulièrement enregistrés et retransmis par d'importantes stations de radio. Severin von Eckardstein est un invité habituel de la série de concerts Meesterpianisten au Concertgebouw d'Amsterdam. Pour fêter les vingt-cinq ans de cette série, il a ouvert le concert de célébration en 2012 et sera présent en 2014. Il est lauréat d'importants concours comme le Concours Ferruccio Busoni à Bolzano (1998), le Concours International de Piano de Leeds (2000) et le Concours International José Iturbi de Valence (2002). Il a gagné le Premier Prix du Concours International de Musique de l'ARD de Munich (1999) ainsi que le Grand Prix International Reine Élisabeth à Bruxelles (2003). À plusieurs reprises, il a

obtenu des prix spéciaux dans la catégorie « meilleure interprétation de musique contemporaine ». De nombreuses fondations et sociétés, dont la Société Mozart et la fondation allemande d'étude Deutschen Volkes lui ont attribué des bourses. En 2002, il a reçu le Prix Européen de Soutien de la Culture à Berlin et en 2003 le Prix Echo Klassik. Le vaste répertoire de Severin von Eckardstein s'étend de la période baroque à la musique du XXI^e siècle. Ainsi, il a joué en première des œuvres de compositeurs contemporains, notamment de l'Américain Sidney Corbett. Une de ses prédilections est aussi l'exigeante musique romantique tardive de compositeurs moins souvent joués comme Nikolai Medtner. Ses enregistrements sur CD, avec entre autres des œuvres de Medtner, Scriabine et Schubert, ont attiré l'attention du public. Un enregistrement avec des transcriptions de Wagner est paru en 2013.

Augustin Muller

Après des études musicales (Percussions Classiques, Jazz et Musiques Improvisées) et un cursus scientifique, Augustin Muller intègre la formation supérieure aux métiers du son du Conservatoire de Paris (CNSMDP) en 2006. Il y reçoit des enseignements dans les domaines musicaux, scientifiques et techniques concernant l'ingénierie sonore, la direction artistique et l'informatique

musicale. Il réalise et participe à de nombreux concerts et enregistrements en France et à l'étranger, avec des artistes et ensembles comme Michaël Lévinas, Juan Pablo Carreño, Robert Platz, Charlotte Hug, Frédéric Blondy, Le Balcon, l'Ensemble Links, l'Ensemble Intercontemporain, l'International Contemporary Ensemble, les Percussions de Strasbourg... Intéressé par la création contemporaine, Augustin Muller travaille régulièrement avec de jeunes compositeurs et improvisateurs et s'investit dans des projets musicaux et scéniques faisant appel aux nouvelles technologies. Il est depuis 2008 actif au sein de l'ensemble Le Balcon en temps que réalisateur en informatique musicale et ingénieur du son. Interpellé par la question de la transmission et de l'interprétation du répertoire mixte, il a réalisé en 2010 à l'Ircam, sous la direction de Serge Lemouton et autour d'œuvres de Michael Jarrell, un travail de recherche sur les enjeux de préservation des œuvres musicales mixtes. Parallèlement à ces activités, il rejoint en 2007 la classe d'improvisation générative d'Alexandros Markeas et Vincent Le Quang au Conservatoire de Paris où il obtient un prix en 2009, autour d'un dispositif mêlant percussions et électronique.

Et aussi...

> CONCERTS

VENDREDI 11 AVRIL 2014, 20H

Igor Stravinski

Trois Pièces pour clarinette

Bruno Mantovani

Concerto de chambre n° 2

Pierre Boulez

Anthèmes

György Ligeti

Kammerkonzert

Pierre Boulez

Dialogue de l'ombre double, pour clarinette et clarinette enregistrée

Bruno Mantovani

Concerto de chambre n° 1

Ensemble intercontemporain

Bruno Mantovani, direction

Alain Damiens, clarinette

Jérôme Comte, clarinette

Diégo Tosi, violon

SAMEDI 14 JUIN 2014, 20H

György Ligeti

Lux Aeterna / pour 16 voix

Hans Zender

Warum

Raphaël Cendo

Registre des lumières pour chœur, ensemble et électronique

Ensemble musikFabrik

SWR Vokalensemble Stuttgart

Marcus Creed, direction

Grégory Beller, réalisation informatique musicale Ircam

DIMANCHE 15 JUIN 2014, 15H

Béla Bartók

Mikrokosmos

George Crumb

Makrokosmos

Stephanos Thomopoulos, piano

Tal Isaac Hadad, installation vidéo

> SALLE PLEYEL

SAMEDI 5 AVRIL 2014, 20H

Olivier Messiaen

Les Offrandes oubliées

Frédéric Chopin

Concerto pour piano n° 2

Alexandre Scriabine

Symphonie n° 3 « Le Divin Poème »

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Daniil Trifonov, piano

DIMANCHE 6 AVRIL 2014, 16H

Olivier Messiaen

L'Ascension

Franz Liszt

Concerto pour piano n° 2

Alexandre Scriabine

Symphonie n° 2

London Symphony Orchestra

Valery Gergiev, direction

Denis Matsuev, piano

> CONCERT ÉDUCATIF

SAMEDI 17 MAI 2014, 11H

Peter Eötvös

Chinese Opera

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher, direction

Clément Lebrun, présentation

> TURBULENCES

**WEEK-END ENSEMBLE
INTERCONTEMPORAIN**

**VENDREDI 11, SAMEDI 12 ET
DIMANCHE 13 AVRIL**

Bruno Mantovani : Air libre

> MÉDIATHÈQUE

En écho à ce concert, nous vous proposons...

> Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait audio dans les « Concerts » :

Mantra de **Karlheinz Stockhausen** par **Ellen Corver** et **Sepp Grotenhuis** (piano), et **Jan Panis** (projection sonore), enregistré à la Cité de la musique en 2004

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de regarder dans les « Dossiers pédagogiques » :

Espace Odyssee : les musiques spatiales depuis 1950, et Inde du nord : gloire des princes, louange des dieux dans les « Expositions temporaires du Musée »

> À la médiathèque

... d'écouter avec la partition :

Klavierstücke de **Karlheinz Stockhausen** par **Aloys Kontarsky** (piano)

... de lire :

Karlheinz Stockhausen, de Beethoven au numérique de **Michel Rigoni** .
Hindustani music : thirteenth to twentieth centuries de **Joep Bor**

... de regarder :

Klavierstücke V et IX de **Karlheinz Stockhausen** par **Maurizio Pollini** (piano)