

# cité de la musique

**André Larquié**  
président

**Brigitte Marger**  
directeur général

La notion de « sonorité » a considérablement évolué au cours du xx<sup>e</sup> siècle. Par distorsions, interférences, exploration de l'infiniment petit, subtil travail d'alliage ou contemplation fascinée des résonances, les compositeurs de ce siècle n'ont cessé de renouveler en profondeur la conception traditionnelle de l'orchestration. Dans des styles extrêmement divers, tous les compositeurs de ces programmes se livrent à un questionnement de la matière. Les solistes de l'**Ensemble Intercontemporain** vous proposent un panorama de ces découvertes, en quatre concerts et une vingtaine d'œuvres.

---

samedi

3 mars - 16h30

*amphithéâtre du musée*

**Heinz Holliger**

*Trio*, pour alto, hautbois et harpe

durée : 16 minutes

**Franco Donatoni**

*Ali*, pour alto

durée : 10 minutes

**Giacinto Scelsi**

*Duo*, pour violon et violoncelle

durée : 10 minutes

**Iannis Xenakis**

*Mikka, Mikka « S »*, pour violon

durée : 8 minutes

**Jonathan Harvey**

*Death of Light/Light of Death*, pour hautbois, harpe,  
violon, alto et violoncelle

*I. Jésus crucifié*

*II. Marie Madeleine*

*III. Marie, mère de Jésus*

*IV. Jean l'apôtre*

*V. Jean-Baptiste*

durée : 22 minutes

**Solistes de l'Ensemble Intercontemporain :**

**Didier Pateau**, hautbois

**Frédérique Cambreling**, harpe

**Hae-Sun Kang**, violon

**Odile Auboin**, alto

**Pierre Strauch**, violoncelle

durée du concert : 1 heure 15 minutes

**Heinz Holliger***Trio*

composition : 1966 ; création : le 15 février 1967 à Paris au Domaine Musical, par Heinz Holliger (hautbois), Serge Collot (alto) et Ursula Holliger (harpe) ; dédicace : à Ursula ; effectif : hautbois/cor anglais, alto, harpe ; éditeur : Schott/Ars Viva.

Les années 1960 furent pour Heinz Holliger le moment de la mise en application de techniques acquises lors de sa formation. Dans *Glühende Rätsel* (1964) et dans ce *Trio* (1966) notamment, transparaissent des influences évidentes – comme celle de Pierre Boulez – au moment où le compositeur effectuait néanmoins une transition entre les techniques sérielles et la recherche instrumentale. L'ensemble (hautbois, alto, harpe), qui pourrait évoquer *a priori* la musique française du début du siècle, est d'ailleurs « détourné » par Holliger vers une conception assez radicale, typique de sa démarche : « Mon rapport à la musique réside entièrement dans le fait que j'essaie toujours d'atteindre des limites. L'une de mes pièces s'intitule *Ad Marginem*... En tant qu'instrumentiste, j'essaie toujours de porter ce que je fais aux limites extrêmes. Et lorsque je compose, j'essaie d'épuiser un matériau jusqu'à ses limites, jusqu'à ce que débute quelque chose de nouveau. » Les trois parties de l'œuvre offrent trois regards sur « l'aléatoire contrôlé » : la première superpose des *tempi* différents – à la manière de Stockhausen dans *Zeitmasse* – ; la seconde laisse partiellement aux interprètes le choix dans la succession de ses huit feuillets selon un système de signaux ; la troisième (enchaînée à la précédente et où apparaît le cor anglais) désolidarise progressivement la harpe de ses partenaires et fait apparaître finalement pour chaque instrument des motifs à jouer dans un ordre libre ; on pense un peu ici à *Domaines* (1961-1968) de Pierre Boulez. A ces démarches particulières de l'écriture se superpose l'exploration des timbres et de diverses techniques des instruments, particulièrement celle du hautbois dont la sonorité « historique » par excellence est un peu bousculée par des modes d'attaque peu communs, des « saturations » provoquées par le souffle, des mouvements

mélodiques sinueux, des ouvertures vers les registres suraigus : Holliger contribuait déjà dans ce *Trio*, comme il le fit par la suite de façon plus poussée dans *Pneuma*, à l'élargissement du « répertoire acoustique » des instruments tout en maintenant un lien – parfois conflictuel – avec l'écriture.

### Pierre Michel

---

### Franco Donatoni

*Ali*

---

composition : 1977 ; création : le 26 janvier 1978 à Paris, à l'Espace Cardin, par Alain Dubois ; effectif : alto ; éditeur : Ricordi.

Ce diptyque réunit deux pièces contrastées. La première est une suite de gestes brefs et intermittents, séparés par des silences de durée variable : autant de physionomies musicales caractérisées, dont le devenir semble confié à des processus chiffrés et indéchiffrables. Ce premier volet met en scène au moins cinq de ces figures : des doubles cordes dissonantes, des notes répétées et des traits rapides *fortissimo*, des trémolos et des harmoniques *pianissimo*. Elles ne sont liées par aucune transition ; elles sont simplement juxtaposées, car pour le compositeur, « on ne raisonne qu'avec le discontinu ». Et une figure n'est jamais développée : loin du thème, elle relève plutôt de « l'arabesque », en ce que celle-ci « peut continuellement changer sans pour autant avoir une histoire ». Le second volet est joué dans un tempo « le plus rapide possible, en précipitant ». Les figures y alternent beaucoup plus vite, et sont distinguées par des techniques plus hétérodoxes : *pizzicato*, *glissando*, jeu sur la touche ou près du chevalet, avec le bois, et divers trémolos – dont un « transversal » – finement contrôlés par l'archet. La pièce semble finir par épuisement des possibilités vers l'aigu.

### Péter Szendy

---

**Giacinto Scelsi**

*Duo*

---

composition : 1965 ; effectif : violon, violoncelle ; éditeur : Salabert.

Il s'agit d'un des six duos composés pour des instruments à cordes de Scelsi. Le compositeur y reprend l'écriture corde par corde inaugurée par le *Quatuor à cordes n° 4* de 1964, ainsi que l'utilisation de la *scordatura*.

**Irène Assayag**

---

**Iannis Xenakis**

*Mikka, Mikka « S »*

---

*Mikka* - composition : 1972 ; création : le 27 octobre 1972 à Paris, au Musée d'Art moderne, par Ivry Gittlis ; effectif : violon ; éditeur : Salabert. *Mikka « S »* - composition : 1976 ; création : le 11 mars 1976 aux Huitièmes Semaines musicales d'Orléans par Régis Pasquier ; effectif : violon ; éditeur : Salabert.

Ces deux pièces, composées pour Micca Salabert, dont le prénom se rapprochait de « *mikka* » qui signifie « petit » en dialecte grec et roumain, utilisent le *glissando* comme moyen d'additionner une somme quasi infinie de micro-intervalles. C'est donc dans le foisonnement des hauteurs et leur distension jusqu'aux macro-intervalles que réside l'intérêt de ces pièces. Iannis Xenakis précise en outre que le glissement des sons doit se produire dans un « style froid, sans phrase, sans signification méthodique et surtout pas tzigane ».

**Emmanuel Hondré**

---

**Jonathan Harvey**

*Death of Light / Light of Death*

---

composition : 1998 ; création : le 10 avril 1998 par les solistes de l'Ensemble Intercontemporain devant le Retable de Grünewald au Musée d'Unterlinden de Colmar ; commande du Musée d'Unterlinden de Colmar et de l'Ensemble Intercontemporain ; effectif : hautbois, harpe, violon, alto, violoncelle ; dédicace : *in memoriam* Gerald Harvey (1905-1998) ; éditeur : Faber.

Les cinq personnages de la toile de Grünewald *La Crucifixion* sont décrits, tour à tour, par la musique. Dans cette peinture, on ressent véritablement qu'une

catastrophe s'est produite, ce qui lui donne un attrait particulier pour les sensibilités de notre temps. Peut-être aucune crucifixion n'a-t-elle jamais semblé aussi dévastatrice ; la lumière a même disparu. Cependant, du côté opposé à la croix, Jean-Baptiste, personnage sorti des morts, apparaît au cortège funèbre endeuillé. Il montre que, malgré les apparences, les Évangiles seront écrits – il les tient dans sa main – et désigne ainsi la mort de Jésus comme un message d'espoir. Dans la mort elle-même, la signification ultime peut être prophétiquement trouvée par ceux qui ont des yeux pour voir – un message pour toutes les religions, toutes les croyances et non-croyances.

**Jonathan Harvey**

traduction Suzanne Berthy

---

dimanche

4 mars - 15h

*amphithéâtre du musée*

**Péter Eötvös**

*Psalm 151*, pour percussion

durée : 17 minutes

**Charles Wuorinen**

*Bassoon Variations*, pour basson, harpe et timbales

durée : 11 minutes

**Toshio Hosokawa**

*Renka I*, pour soprano et harpe (voir trad. p. 13)

durée : 13 minutes

**George Crumb**

*Madrigals : Book III*, pour soprano, percussion et harpe  
(voir trad. p. 16)

*allegro molto : deciso, quasi meccanico*

*adagio, avec grand calme*

*lent, tendrement*

durée : 8 minutes

**Donatienne Michel-Dansac**, soprano

**Solistes de l'Ensemble Intercontemporain :**

**Paul Riveaux**, basson

**Michel Cerruti**, percussion

**Frédérique Cambreling**, harpe

durée du concert : 1 heure

---

### Tôn-Thât Thiêt

*Jeu des cinq éléments*

composition : 1982 ; création : en 1982 à Paris, Radio France par Alexandre Ouzounoff ; commande : ministère de la Culture ; effectif : basson ; dédicace : à Alexandre Ouzounoff ; éditeur : Jobert.

*Jeu des cinq éléments* fait partie d'un cycle entrepris en 1981 et inspiré des données de la philosophie classique chinoise, en l'occurrence des cinq éléments (métal, bois, eau, feu, terre), ou plus exactement des interactions (le jeu) entre ces éléments, des rapports d'engendrement (le bois engendre le feu, etc.) ou de leur opposition (le métal détruit le bois, etc.). Ces éléments sont, en outre, représentés chacun par une note précise (respectivement *sol, la, ré, do, fa*) autour desquelles s'articule effectivement le discours musical de l'œuvre. La pièce fait appel en outre à un travail instrumental basé particulièrement sur les sons multiphoniques et les « trilles de sonorité », sortes de micro-variations de timbre.

### J.-M. Lonchamp

---

### Péter Eötvös

*Psalm 151*

composition : 1993 ; création : en février 1994 à Stuttgart par Mircea Ardeleanu ; effectif : percussions ; éditeur : Ricordi.

*Ce psaume est une révolte, pas un chant de louange.*

*Sept strophes, cinq refrains en rondo.*

*Une révolte, pas un chant de louange.*

*Le numéro 151.*

*A la mémoire de Frank Zappa.*

Je qualifierais toutes mes œuvres de « rituelles », car le rite est la forme la plus ancienne dans laquelle gestique et son apparaissent en parfaite harmonie. Dans *Psalm 151*, les instruments (sept cloches-tubes, deux cloches-plaques et deux gongs) sont disposés en cercle, avec au milieu un gros tambour. A chaque fois qu'il a joué une strophe au gros tambour, le percussionniste fait le tour des instruments, toujours dans le même sens, pour jouer le refrain : cloches-tubes,

cloches-plaques et gongs. Il revient ensuite jouer une strophe, puis à nouveau un refrain. De ce cercle immuable formé par les instruments naît un acte rituel, dans lequel chaque geste, chaque mailloche, acquiert une fonction spécifique. La façon particulière dont les cloches, les plaques et les gongs sont maniés a été pour moi d'une grande importance : soit ils produisent des sons proches du chant (de par leur tonalité aiguë), soit ils sont frappés de la même manière qu'on frappe des animaux ou des êtres humains. On peut même considérer la peau du grand tambour comme une peau humaine que l'on caresserait, gratterait et frapperait. C'est cette sensualité de l'œuvre qui lui confère une forme particulièrement théâtrale et rituelle. Les 150 *Psaumes* de la Bible sont tous des louanges. En considérant la mort précoce et absurde de Frank Zappa, on ne peut pas vraiment louer Dieu, mais seulement se révolter. C'est parce qu'il n'existe aucun soupçon de révolte dans les 150 *Psaumes* que ce 151<sup>ème</sup> psaume existe. Il s'agit de celui qui n'est pas dans la Bible.

### Péter Eötvös

traduction Sandrine Adass

---

### Charles Wuorinen

*Bassoon Variations*

---

composition : 1972 ; effectif : basson, harpe, timbales ; dédicace : à Leonard Hindell ; éditeur : Peters.

Les *Bassoon variations*, « accompagnées » (le terme est de Wuorinen) par la harpe et les timbales, sont fondées sur un plan dodécaphonique. Avec le basson (au premier plan qui énonce les développements mélodiques), la harpe et les timbales donnent des couleurs plus profondes à la partie principale, lyrique et souvent élégiaque. *Bassoon Variations* se termine par un déploiement de renversements du matériau initial, tandis que le passage final est dévolu à une épigramme parfaitement transparente sur l'esprit et les intentions de la musique.

### Mike Silverton

---

**Toshio Hosokawa**

*Renka I*

composition : 1986 ; création : 18 décembre 1986 par Towako Sato, soprano, et Sonja Prunbauer, guitare, à Freiburg ; effectif : soprano, harpe (ou guitare) ; éditeur (version soprano et guitare) : Schott.

Dans chacune des pièces, la voix de la chanteuse suit un mouvement comparable à celui de la ligne de pinceau que l'on nomme *Sen*, en calligraphie, tout en opérant de subtils changements de timbre dans les voyelles. Une attention particulière a été prêtée à de minutieux changements de hauteur par le portamento, ainsi qu'à des changements de dynamique obtenus par des techniques de clair-obscur et de perspective.

Cette « ligne » est influencée par le *shōmyō* [la cantillation bouddhique], en particulier celui des sectes Tendai et Shingon. Dans les parties 1 et 2, la voix de femme et la harpe donnent naissance à une hétérophonie par le déplacement progressif d'une ligne dans le temps et dans l'espace (les hauteurs). La troisième pièce suggère les oscillations tranquilles de la mer – les oscillations tranquilles de l'esprit – et la « ligne » souple de la voix féminine s'y dessine avec en arrière-plan la forme sonore répétitive de la harpe aux lentes métamorphoses.

**Toshio Hosokawa**

traduction Véronique Brindeau

---

**Toshio Hosokawa**

*Renka I*

I

Tel sur les épis  
des rizières à l'automne  
brume du matin  
se dissipe quand donc  
mon amour cessera-t-il ?

extrait du *Manyoshû* (vol. 2)

© Presses orientalistes de France, 1997  
traduction René Sieffert

II

La si longue route  
par laquelle vous partez  
la voudrais rouler  
et mettre en tas pour que puissent  
feux célestes la détruire

*Chants d'amour du Manyoshû*

© Presses orientalistes de France, 1993  
traduction René Sieffert

III

Franchissant la Baie de Yura,  
batelier sans plus de gouvernail  
on ne sait où il mène  
le chemin de l'amour

extrait du *Shinkokinshû*

traduction Véronique Brindeau

---

**George Crumb**

*Madrigals : Book III*

composition : 1969 ; effectif : soprano ; percussion ; harpe ;  
dédicace : à Elizabeth Suderburg ; éditeur : Peters.

George Crumb a composé quatre livres de madrigaux sur des textes de Federico Garcia Lorca. Ces quatre recueils contiennent chacun trois madrigaux dont la partie vocale est toujours tenue par une soprano, l'effectif instrumental variant entre deux (Livre I et III) et cinq musiciens (Livre V).

Le premier madrigal (*allegro molto : deciso, quasi meccanico*) s'ouvre par un duo entre la harpe et la percussion (deux bongos et trois timbales). Ces deux instruments obéissent à des schémas rythmiques respectifs qui se répètent, soit textuellement, soit en variant les hauteurs ou les intensités, ou les deux à la fois. Une autre caractéristique est que ces schémas ont des longueurs différentes (sept mesures pour la percussion, dix pour la harpe), ce qui crée des superpositions à chaque fois différentes, compte tenu du décalage continu des deux instruments. La voix ponctue ce mécanisme varié en trois endroits sur des modes d'expression différents. Le premier verset (*La noche canta*) est dans un style très heurté, avec des groupes de notes agressives, et rappelle certaines tournures du chant flamenco. Le second verset (*Canta desnuda*), un peu dans le même esprit que le premier, mais plus concentré, se termine par la même descente très virtuose. Enfin, le troisième (*Sobre los puentes de marzo*) adopte un style beaucoup plus ornemental et lyrique. Il est à noter que les instrumentistes participent vocalement à l'action en récitant les quatre premiers mots du poème en divers endroits.

Le second madrigal (*adagio, avec grand calme*) reprend la même forme mais dans une conception plus simple que le premier. Les percussions agressives sont remplacées ici par le vibraphone qui doit jouer à la limite de l'audibilité. Une première phrase vocale, remarquable par sa simplicité expressive, est poursuivie par un petit duo entre la harpe et le vibraphone avant d'être renversé textuellement et de

conclure sur une coda. Le style vocal est ici purement syllabique : il est clair que Crumb recherche ici, par une très grande économie de moyens, un pouvoir expressif lié au maximum de simplicité.

Le troisième madrigal (*lent, tendrement*) est une berceuse basée sur une petite phrase au rythme très souple (joué par les deux instrumentistes et la chanteuse, avec différents décalages) interrompue au milieu par une section très agitée (*Las patas heridas, las crines heladas*) où toutes les valeurs sont extrêmement précipitées. Cette berceuse sera reprise à la fin, laissant la voix s'éteindre seule, dans un mouvement extrêmement doux.

**Philippe Manoury**

---

**George Crumb**

*Madrigals : Book III*

I

La noche canta desnuda sobre los  
puentes de marzo

II

Quiero dormir el sueño de las manzanas  
para aprender un llanto que me limpie de  
tierra

III

Nana, niño, nana del caballo grande que  
no quiso el agua. Duèrmete, rosal, que el  
caballo se pone a llorar. Las patas heri-  
das, las crines heladas, dentro de los ojos  
un puñal de plata.

Federico Garcia Lorca

---

**George Crumb**

*Madrigals : Book III*

I

La nuit chante nue sur les ponts de mars

II

Je veux dormir du sommeil des pommes  
pour apprendre un chant qui me lave de la  
terre

III

Berceuse, enfant, berceuse du grand che-  
val qui refusait l'eau. Endors-toi, rosier, le  
cheval va pleurer. Les pattes blessées, les  
crins gelés, et dans ses yeux un poignard  
d'argent.

traduction Véronique Brindeau

---

samedi

17 mars - 16h30

*amphithéâtre du musée*

**Olga Neuwirth**

*Quasare/Pulsare*, pour violon et piano durée : 10 minutes

**Giacinto Scelsi**

*Ko-Lho*, pour flûte et clarinette durée : 7 minutes

**Bruno Maderna**

*Pièce pour Ivry*, pour violon durée : 9 minutes

**Tristan Murail**

*Le fou à pattes bleues*, pour flûte et piano durée : 9 minutes

**Bruno Maderna**

*Dialodia*, pour flûte et clarinette durée : 2 minutes

**George Crumb**

*Eleven Echoes of Autumn*, pour flûte, clarinette, piano et violon durée : 17 minutes

*écho 1 - fantastico*

*écho 2 - languidamente, quasi lontano*

*écho 3 - prestissimo*

*écho 4 - con bravura*

*écho 5 - cadenza I, pour flûte alto*

*écho 6 - cadenza II, pour violon*

*écho 7 - cadenza III, pour clarinette*

*écho 8 - feroce, violento*

*écho 9 - serenamente*

*écho 10 - senza misura*

*écho 11 - adagio*

**Solistes de l'Ensemble Intercontemporain :**

**Sophie Cherrier**, flûte

**André Trouttet**, clarinette

**Michael Wendeborg**, piano

**Maryvonne Le Dizès**, violon

durée du concert : 1 heure

---

**Olga Neuwirth**

*Quasare/Pulsare*

composition : 1996 ; création : le 17 mars 1996 à Vienne par Ernst Kovacic (violon) et Thomas Larcher (piano) ; effectif : piano, violon ; éditeur : Alban Berg Stiffung.

L'univers cosmique ne cesse d'exercer sur la musique un attrait irrésistible. Cela a peut-être à faire avec le mythe de l'harmonie des sphères, auquel des compositeurs comme Hindemith, Penderecki ou Stockhausen ont dressé des monuments sonores. La composition d'Olga Neuwirth est cependant très éloignée de toute invocation de telles harmonies. Elle part de la thèse de Stephan W. Hawking, selon laquelle « l'absence d'un état absolu d'immobilité » implique « que l'on ne peut affirmer si deux événements qui ont eu lieu à des moments différents se sont passés au même endroit de l'espace ». C'est le « jeu entre les deux centres sonores » de deux sources, ici des instruments, « qui viennent du néant, qui fonctionnent indépendamment l'un de l'autre ou peuvent développer des dépendances réciproques avant de disparaître à nouveau dans le vide », explique la compositrice. Les *quasars*, objets de nature stellaire qui brillent plus fort que les galaxies, et les *pulsars*, restes de l'explosion d'une *supernova*, prennent chez Olga Neuwirth valeur métaphorique. Elle se méfie depuis longtemps de la nécessité de fixer, de déterminer. Cela se reflète dans ses expériences sur les « hypersons androgynes », où toutes les limites matérielles sont dissoutes et où disparaît également la limite distinctive entre sons produits mécaniquement et synthétiquement. La tentative des physiciens de faire fusionner, à partir de la découverte des *quasars* et des *pulsars*, la relativité universelle et la mécanique quantique en une « mécanique quantique de la gravitation » devient, chez Olga Neuwirth, un principe de composition dans lequel elle intègre le principe d'indétermination de Heisenberg, selon lequel position et vitesse d'une particule ne sont pas mesurables exactement de façon simultanée.

**Christian Baier**

traduction Hélène Menissier

---

**Giacinto Scelsi**

*Ko-Lho*

composition : 1966 ; effectif : flûte, clarinette ; éditeur : Salabert.

*Ko-Lho* est une pièce destinée à la flûte et à la clarinette. La *Piccola Suite* de 1953 utilisait déjà cette formation. Les timbres des deux instruments y étaient alors clairement définis, tandis que dans les deux pièces qui constituent *Ko-Lho*, c'est davantage la fusion de la flûte et de la clarinette qui semble être recherchée.

**Irène Assayag**

---

**Bruno Maderna**

*Pièce pour Ivry*

composition : 1971 ; effectif : violon ; éditeur : Ricordi.

Le titre *Pièce pour Ivry* est une dédicace au violoniste Ivry Gitlis. Bien qu'elle soit présentée comme aléatoire, ce n'est pas tant le recours à l'indéterminé qui caractérise cette composition mais bien plutôt la volonté de Maderna d'imposer une structure à cet « indéterminé ». L'interprète a comme seule liberté de combiner les pages de la partition dans l'ordre de son choix : il ne peut modifier pour autant les éléments de la partition. En fait, les dix-sept sections, chacune étant marquée par une lettre de l'alphabet, sont fixes. Puis, par leur combinaison en ordre différent, de façon à créer une structure différente, l'interprète recompose chaque fois une pièce dont la structure est purement hypothétique.

---

**Tristan Murail**

*Le fou à pattes bleues*

composition : 1990 ; création : le 7 décembre 1991 à Arcueil par Patrice Bocquillon (flûte) et Dominique My (piano) ; effectif : flûte, piano ; dédicace : pour Dominique My et Patrice Bocquillon, et à la mémoire d'Olivier Messiaen ; éditeur : Salabert.

Sur les îles Galapagos (dans le Pacifique, au large de l'Équateur) vit, en colonies serrées, le fou à pattes bleues. En dehors du bleu acrylique de ses pattes, cet oiseau a une autre particularité : son chant consiste en une série harmonique flûtée, dont il égrène les compo-

santes, à la manière d'un filtre qui balayerait un spectre harmonique, ou encore, d'un de ces tuyaux en plastique souple et crénelé que l'on fait tourner pour obtenir une sorte de vrombissement mélodieux.

*Le fou à pattes bleues* est ainsi, à ma connaissance, le seul oiseau « spectral » de la création. Il m'a semblé nécessaire de rendre hommage à ce précurseur. La flûte était l'instrument évident pour évoquer ces balayages harmoniques – qui se transforment bien sûr en structures musicales moins élémentaires tout au long de la pièce. Le piano colore – ou encadre – la flûte ; peut-être, en un autre clin d'œil – à Olivier Messiaen, bien sûr – rend-il quelques échos sonores des paysages où vit le fou à pattes bleues : îles désertiques, sauvages, volcaniques, mais aussi paradisiaques ; car, protégés des intrusions des hommes, les animaux y vivent dans l'état d'innocence originelle. À la période des amours, le fou se dandine drôlement et bat des ailes pour attirer l'attention des femelles ; ses attitudes comiques et maladroites démentent la délicatesse de son chant, mais lui valent une grande popularité auprès des touristes. La femelle se contente de couvrir le fruit de ces débauches, émettant de temps en autre un son de klaxon dissuasif ; c'est la seule excuse à ces quelques sons multiphoniques, ces petits coups de bec, qui déparent le discours autrement fluide et mélodieux de la flûte...

### Tristan Murail

---

#### Bruno Maderna

*Dialodia*

---

composition : 1971 ; création : le 4 septembre 1971 à Persépolis ; effectif : flûte, hautbois ou autre instrument ; éditeur : Ricordi.

*Dialodia* est issu de la cantate *Ausstrahlung*, de 1971, commande pour la célébration du xxv<sup>e</sup> anniversaire de Cyrus le Grand, fondateur de l'empire perse. Dans cette œuvre pour voix féminine, flûte, hautbois, grand orchestre et bande magnétique, *Dialodia* constitue un intermède. Il s'agit d'une des œuvres nées de la col-

laboration entre Bruno Maderna et le flûtiste Severino Gazzelloni. Le point de départ de la pièce est d'ailleurs la note *mi* bémol, qui correspond au « S » de Severino, et qui occupe une place centrale dans le cycle *Hyperion* du compositeur. Il faut enfin souligner l'importance dans cette pièce de la mélodie, une constante dans la musique de Maderna.

### Irène Assayag

---

**George Crumb**  
*Eleven Echoes of  
Autumn*

---

composition : 1966 ; commande du Bowdoin College pour les Aeolian Chamber Players ; effectif : flûte, clarinette, piano, violon ; éditeur : Peters.

L'œuvre est formée de onze pièces enchaînées sans interruption. Le premier écho présente un « motif de cloche », qui revient tout au long de l'œuvre sous des formes rythmiques diverses, comme un glas funèbre. Mais si la pièce a certaines implications programmatiques (dans l'esprit du compositeur), celles-ci restent cachées pour l'auditeur, à l'exception de la citation de Federico Garcia Lorca, chuchotée avant chacune des trois cadences : « ... *y los arcos rotos donde sufre el tiempo* » (« ... *et les arcs brisés où le temps souffre* »). Ce que la partition illustre en prenant la forme d'un cercle interrompu.

La forme générale de l'œuvre suit également une courbe expressive qui atteint un sommet d'une grande intensité au huitième écho, pour retomber ensuite peu à peu. Dans le dernier écho, le violon joue avec le crin de l'archet complètement détendu, ce qui crée une sonorité « lugubre, fragile ».

### Peter Szendy

---

**dimanche**

**18 mars - 15h**

*amphithéâtre du musée*

**Gérard Buquet**

*Zwischen*, pour trombone contrebasse à deux pavillons durée : 12 minutes

**Giacinto Scelsi**

*Quattro pezzi*, pour trompette durée : 6 minutes

**Frédérick Martin**

*Quintette de cuivres* durée : 13 minutes

**Rolf Gehlhaar**

*Camera oscura*, pour quintette de cuivres durée : 11 minutes

**Yan Marez**

*Metallics*, pour trompette et électronique durée : 12 minutes

**Solistes de l'Ensemble Intercontemporain :**

**Jean-Christophe Vervoitte**, cor

**Antoine Curé, Jean-Jacques Gaudon**, trompettes

**Benny Sluchin, Jérôme Naulais**, trombones

**Gérard Buquet**, tuba, trombone contrebasse à deux pavillons

durée du concert : 1 heure

---

**Gérard Buquet**

*Zwischen*

composition : 1997 ; création : le 12 juin 1997 à Paris, au Centre Georges-Pompidou par Gérard Buquet ; commande de l'Ensemble Intercontemporain ; effectif : trombone contre-basse à 2 pavillons.

*Zwischen*, par une bouche et à une oreille française, siffle comme (un souffle) par l'anfractuosité entre deux roches. Est-ce par une telle fracture que le musicien explorateur s'est glissé lui aussi, muni d'une sorte de *speculum* magique ? Interminables tuyaux qu'il sonde par souffles, voix, attaques, brusques ou douces comme des baisers, circonvolution de cuivres qui figurent assez bien boyaux, poches, valvules, sphincters, goulots d'étranglements dont la terre, comme notre propre corps, regorge.

Ainsi l'art de Gérard Buquet tient ici d'une sorte de spéléologie sonore, autant que d'un rite mystérieux, apparemment solitaire, où la voix pourtant se multiplie, où l'air et l'espace sont bousculés, provoqués et tout à la fois écoutés, accueillis dans leurs moindres tres-saillements par un étrange sorcier.

Espace palpitant, que les sons compriment ou dilatent, espace de la scène où le musicien-*chaman* dessine et sculpte sa propre caverne. Porteur de cuivre, de lumière, de musique, il y projette ses souffles en éclats qui lui reviennent, lui répondent tandis qu'entre eux sa propre voix articule une parole qui semble venir d'un autre, d'une tierce personne – en allemand *Zwischenperson*. Qui est-ce ?

**Frédéric Stochl**

---

**Giacinto Scelsi**

*Quattro pezzi*

composition : 1956 ; effectif : trompette ; éditeur : Salabert.

Au milieu des années 50, poursuivant ses nouvelles recherches sur le son, Scelsi délaisse le piano qui avait été son moyen principal d'expression et s'intéresse surtout aux micro-intervalles. De très nombreuses œuvres pour voix seule ou pour un instrument voient alors le jour. Les *Quattro Pezzi* pour trompette solo sont été composées en

1956, la même année que les *Quatro Pezzi* pour cor solo, les *Tre Pezzi* pour trompette basse ou saxophone soprano, ou les *Tre Pezzi* pour trombone solo.

### Irène Assayag

---

### Frédéric Martin

#### *Quintette de cuivres*

---

composition : 1996 ; création : le 28 septembre 1996 à Saint-Pierre-des-Corps pour le Concours de composition Henri-Dutilleux par le Quintette de Cuivres français ; effectif : cor, 2 trompettes, trombone, tuba ; éditeur : Editions musicales européennes.

Mon *Quintette de cuivres* jongle autour de cinq *tempi* progressivement ralentis, partant d'une joyeuse efflorescence où domine le tuba, pour s'enfoncer dans une matière de plus en plus sombre, emplie de bruits inquiets, de souffles rauques et de mélodies instables. L'effet de balance entre l'allégresse initiale et la détresse finale s'associe au glissement du temps pour produire un opéra sans paroles.

### Frédéric Martin

---

### Rolf Gehlhaar

#### *Camera oscura*

---

composition : 1978 ; création : 1978 à Sarrebruck ; effectif : cor, 2 trompettes, 2 trombones ; éditeur : Feedback Studio.

*Camera oscura (Chambre noire)* procède d'une grande retenue dans l'emploi des moyens, en application d'une idée essentielle quant à la conception : l'œuvre est une structure musicale dont tous les paramètres seront perçus de manière égale, avec des valeurs également significatives. D'une pareille structure découlent des contraintes absolument drastiques : tous les paramètres sont à traiter selon des principes identiques ; toute répétition, quelle qu'elle soit, est prohibée ; le temps doit y apparaître comme un « moment clos », en ce sens que la notion d'un « avant-maintenant-après » relève déjà d'une hiérarchie temporelle. Le problème fondamental qui se pose au compositeur est double : il lui faut concevoir une structure musicale qui se perpétue d'elle-même. La composition comporte trois parties, qui sont autant de solutions distinctes de ce problème de conception structurelle.

### Rolf Gehlhaar

---

**Yan Maresz***Metallics*

composition : 1996 ; création : le 14 janvier 1995 à Paris, à Ircam par Laurent Bomont ; effectif : trompette solo et dispositif électronique ; éditeur : Durand.

*Metallics*, pour trompette solo et dispositif électronique, fait appel à la station d'informatique musicale de l'Ircam et au programme *Max* qui sert de base à tous les événements électroniques en temps réel : synthèse par filtres, traitements, spatialisation et déclenchement de sons sur le *Macintosh*. Tout le projet compositionnel est fondé sur l'étude de différentes sourdines utilisées par la trompette : *bol*, *sèche*, *hamon* et *whisper*. Après analyse des caractéristiques propres à chaque sourdine, j'ai tenté de recréer la transformation qu'elles opèrent sur la trompette en lui appliquant, en temps réel, les enveloppes spectrales de chaque sourdine par filtrage. La trompette est particulièrement bien adaptée à ces transformations, de par son utilisation des sourdines qui font exactement cela d'un point de vue acoustique. J'ai donc pu simuler ces différentes sourdines sur l'instrument qui, par ailleurs, les utilise aussi dans la pièce ; j'en ai aussi tiré la base formelle autour de laquelle la pièce s'articule : l'évolution entre ces sourdines de la moins bruitée à la plus bruitée avec, entre elles, des parenthèses de trompette ordinaire (évoluant aussi vers des modes de jeux de plus en plus bruités). Délais, harmoniseurs, filtres résonants, échantillonnage et spatialisation constituent le reste des traitements en temps réel. (...) Les sons déclenchés proviennent d'échantillons de trompettes, de cuivres divers et de quelques percussions métalliques .

**Yan Maresz**

---

### **George Crumb**

Né à Charleston en 1929, George Crumb est issu d'une famille de musiciens. Élève du Mason College of Music and Fine Arts, il étudie à l'université de l'Illinois, à l'université du Michigan et au Berkshire Music Center, où il fait la connaissance de Boris Blacher qu'il suit à Berlin (1955-1956). Docteur en musique (1959), il est nommé professeur à l'université du Colorado (1959-1964), puis compositeur en résidence à l'Université de Pennsylvanie (1965). Lauréat de nombreux prix internationaux (Rockefeller en 1964, Koussevitzky Foundation en 1966, Guggenheim en 1967, Pulitzer en 1968, Unesco en 1971, Ford Foundation en 1976, Mac Dowell Medal en 1995), il est aussi distingué par l'American Academy of Arts and Letters, l'Akademie der Künste de Berlin et l'International Cultural Society de Corée.

---

### **Franco Donatoni**

Né à Vérone en 1927, Franco Donatoni étudie le violon dès l'âge de sept ans avant de devenir élève au Conservatoire de Bologne (1950-1951) – où il obtient ses diplômes de composition et de chef de chœur – puis à l'Académie Sainte-Cécile à Rome, où il a pour professeur Ildebrando Pizzetti. Il enseigne alors l'harmonie et le contrepoint à Bologne, puis à Milan, et participe régulièrement aux cours d'été de Darmstadt. Professeur de composition aux conservatoires de Turin, de Milan, à l'Accademia Chigiana de Sienne, à l'université de Bologne, puis à l'Académie Sainte-Cécile à Rome, il exerce une grande influence sur la jeune

génération des compositeurs italiens. Titulaire de très nombreux prix de composition, il est nommé Commandeur de l'ordre des Arts et Lettres en 1985. Du langage post-bartokien et post-stravinskien des premières œuvres au sérialisme boulézien inspiré par Maderna, de la renonciation à l'écriture des années 1960 et du hasard de la « période négativiste » et « auto-destructrice » influencée par Cage et Kafka, à la réintégration positive du matériau historique dans des partitions où l'invention renverse l'automatisme des processus combinatoires, l'œuvre de Donatoni témoigne d'un itinéraire sinueux et bigarré. Franco Donatoni est mort à Milan en 2000.

---

### **Péter Eötvös**

Né en 1944 à Székelyudvarhely (Transylvanie), Péter Eötvös est admis à quatorze ans par Kodály à l'Académie de musique de Budapest (classe de composition) où il achève ses études. En 1966, il reçoit une bourse du DAAD pour la Musikhochschule de Cologne (direction d'orchestre). Interprète (piano, percussion, instruments électroniques) de 1968 à 1976 au sein d'un ensemble réuni par Karlheinz Stockhausen, il travaille également au Studio de musique électronique de la radio de Cologne de 1971 à 1979. Il dirige, en 1978, le concert d'ouverture de l'Ircam puis devient directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain de 1979 à 1991. Principal chef invité du BBC Symphony Orchestra de 1985 à 1988, Péter Eötvös enseigne la direction d'orchestre au Séminaire international Bartók à Szombathely (Hongrie) depuis 1985 ; il

a fondé, en 1991, l'Institut international Eötvös pour jeunes chefs d'orchestre et compositeurs. De 1992 à 1995, il est « premier chef d'orchestre invité » de l'Orchestre du Festival de Budapest et, depuis 1994, il dirige l'Orchestre de chambre radiophonique d'Hilversum. Depuis 1998, il enseigne à la Staatliche Hochschule für Musik de Cologne et il est conseiller artistique du National Philharmony Orchestra de Budapest. Son opéra *Les Trois Sœurs* a reçu le Prix Claude-Rostand, le Grand prix de la critique 1997/1998 et les Victoires de la musique classique et du jazz 1999.

---

### Rolf Gehlhaar

Né en 1943 à Breslau, Rolf Gehlhaar étudie la philosophie, les sciences et la musique à l'université de Yale puis à l'université de Berkeley en Californie. Assistant de Karlheinz Stockhausen en 1967, il dirige, en 1970, le programme de musique électronique et instrumentale du pavillon de la RFA à l'Exposition universelle d'Osaka. La même année, il fonde le Feedback Studio à Cologne. En 1973, il reçoit le prix Nordrhein-Westfalen et fonde, en 1976, le Studio électronique du Darlington College en Angleterre. En 1977, il est compositeur en résidence au conservatoire de Sydney, puis mène un programme de recherche à l'Ircam en 1979 qui aboutira en 1981 à *Pas à pas...* À partir de 1984, Rolf Gehlhaar entreprend une collaboration avec le studio Limca d'Auch sur un environnement interactif (*Son-espace*), présenté lors de l'exposition *Les Immatériaux* au centre Pompidou.

---

### Jonathan Harvey

Né en 1939, Jonathan Harvey est très tôt membre de la chorale du Saint Michael College à Tenbury. Diplômé des universités de Glasgow et de Cambridge, il suit également, sur le conseil de Benjamin Britten, un enseignement privé auprès de Erwin Stein et de Hans Keller pour la composition. Ses premières œuvres sont d'inspiration variée, jusqu'à sa rencontre avec Milton Babbitt à la fin des années soixante. Invité par l'Ircam au début des années 1980, il reçoit quatre commandes de l'Institut. Son catalogue comprend des pièces pour orchestre (*Madonna of Winter and Spring*, *Concerto pour violoncelle*, *Time pieces*), de musique de chambre (trois *Quatuors à cordes*, *Songs Offerings*, *Tendril*, *Lotuses*) et pour instruments solistes ; son expérience de choriste l'a amené à écrire de nombreuses œuvres chorales, dont *Passion and Resurrection* en 1981 et *Mothers Shall not Cry* en 2000. Son premier opéra, *Inquest of love*, a été créé par le English National Opera, en juin 1993. Il a enseigné pendant dix-huit ans à l'université du Sussex, où il est maintenant professeur de musique honoraire. Il est également professeur à l'Imperial College de Londres.

---

### Heinz Holliger

Né en Suisse en 1939, Heinz Holliger effectue ses premières études de hautbois et de composition aux conservatoires de Berne et de Bâle (1955-1959). Il entre ensuite au Conservatoire de Paris en 1962, en hautbois dans la classe de Pierre Pierlot et en piano avec Yvonne

Lefébure. Il travaille également avec Pierre Boulez. Il obtient le Premier prix du Concours international d'exécution musicale de Genève en 1959 et du Concours de Munich en 1961. Heinz Holliger est hautboïste solo de l'Orchestre symphonique de Bâle de 1959 à 1964 et professeur au conservatoire de Fribourg à partir de 1966. Gilbert Amy, Edison Denisov, André Jolivet, György Ligeti, Witold Lutoslawski, Frank Martin écrivent pour lui ou pour le duo qu'il forme avec sa femme, la harpiste Ursula Holliger. Depuis 1975, il est régulièrement invité à diriger l'Orchestre de chambre de Paul Sacher à Bâle. En 1985, il se voit décerner le Prix de composition du Schweizerischer Tonkünstlerverein puis, en 1989, le Prix d'art de la Ville de Bâle. Deux de ses œuvres (*Scardenelli-Zyklus* et *Violinkonzert*) sont récompensées par le Premio Abbiatti à la Biennale de Venise en 1995. En 1998, il est nommé « compositeur en résidence » au Festival de Lucerne. Enfin, l'Opéra de Zurich a vu dernièrement la création de son opéra *Blanche Neige*.

---

### **Toshio Hosokawa**

Né en 1955 à Hiroshima, Toshio Hosokawa a étudié le piano et la composition à Tokyo. En 1976, il se rend à Berlin-Ouest pour étudier la composition auprès d'Isang Yun, le piano avec Rolf Kuhnert, et l'analyse avec Witold Szaloneck à la Hochschule der Künste. De 1983 à 1986, il suit les cours de Klaus Huber et de Brian Ferneyhough à la Hochschule für Musik de Freiburg. Toshio Hosokawa a participé à de très nom-

breux festivals, comme compositeur et conférencier. Ses œuvres ont été récompensées par de nombreux prix : Premier prix au concours Valentino-Bucchi à Rome, Prix Irino pour les jeunes compositeurs (1982), Premier prix au concours organisé pour le centenaire de l'Orchestre philharmonique de Berlin, et Arion Music Prize (Tokyo, 1985). De 1989 à 1998, il a dirigé le festival de musique contemporaine d'Akiyoshidai, dans le sud du Japon. Toshio Hosokawa a été compositeur en résidence à Salzbourg en 1998.

---

### **Bruno Maderna**

Né à Venise en 1920, Bruno Maderna étudie la composition avec Bustini au conservatoire de Rome, puis avec Malipiero à Venise, la direction d'orchestre avec Guarneri à Sienne, et commence très tôt une carrière de chef d'orchestre. La rencontre avec Hermann Scherchen, en 1948, fut décisive, Maderna se consacrant dès lors essentiellement à la création de la musique de son temps. Présent à Darmstadt dès 1951, il diversifia ses activités entre l'enseignement (Darmstadt – où il s'installa en 1963 –, Milan, Salzbourg, Tanglewood), la direction et la composition – il créa le Studio de phonologie à la RAI de Milan, en 1954, avec Berio. Sa production compte des œuvres théâtrales (*Hyperion*, *Satyricon*), un grand nombre de partitions orchestrales, de la musique sur bande, et plusieurs œuvres importantes de musique de chambre. Bruno Maderna est mort à Darmstadt en 1973.

---

### Yan Maresz

Né en 1966, Yan Maresz commence ses études musicales par le piano puis se consacre en autodidacte à la guitare jazz jusqu'à sa rencontre avec John Mac Laughlin, dont il a été le seul élève, puis le principal orchestrateur et arrangeur. Il étudie au Berklee College of Music de Boston de 1983 à 1986 et s'oriente progressivement vers la composition, qu'il étudie à la Juilliard School de New York de 1987 à 1992. En 1994, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, à l'issue duquel il écrit *Metallics*, œuvre sélectionnée en 1997 par le Forum international des Compositeurs de l'Unesco. Il obtient divers prix, notamment ceux de la Fondation Princesse Grâce de Monaco et de la Ville de Trieste, le prix Rossini de l'Académie des Beaux-Arts et le prix Hervé-Dugardin de la Sacem. De 1995 à 1997, il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome - Villa Médicis. Il reçoit des commandes de l'État, du Festival d'Aix-en-Provence, de l'Orchestre de Paris, de l'Ircam, de l'Ensemble Intercontemporain, de Radio-France, de l'Orchestre de Cannes.

---

### Frédéric Martin

« Peu après ma venue au monde, en mars 1958, j'ai filé vers l'Afrique, où la musique m'attendait. Comme il n'y avait pas de conservatoire dans mes pays de résidence, mon apprentissage se fit intégralement en solitaire. De retour en France, j'abandonnai le lycée. L'essentiel de mon existence sociale s'écoula jusqu'en 1989, à copier pour divers édi-

teurs, tout en continuant à écrire solitairement (*2<sup>e</sup> Cantate, Concerto pour violon, Lug...*). Je tâche à présent de me servir de tout ce qui se trouve à disposition du compositeur en terme de sons, de formes, de ressources grammaticales, de paradoxes, de pulsions, de cassure » (F. M.). Frédéric Martin est pensionnaire à l'Académie de France à Rome de 1989 à 1991, avant de suivre le cursus d'informatique musicale à l'Ircam. De 1993 à 1994, il reçoit une bourse Villa Médicis « hors-les-murs » et séjourne en Californie. Il a reçu des commandes de l'État, de Radio France, de la Fondation Royaumont, de l'Ensemble Intercontemporain, du Festival *Aujourd'hui Musiques* de Perpignan, de l'Association des Amis de l'orgue d'Angoulême, de la Ville d'Argenteuil, ainsi que des commandes privées d'instrumentistes et de mécènes.

---

### Tristan Murail

Né au Havre en 1947, Tristan Murail mène des études universitaires ponctuées par une licence en sciences économiques, un diplôme d'arabe classique et d'arabe maghrébin à l'École nationale des langues orientales, et un diplôme de l'Institut d'études politiques. Il entre en 1967 au Conservatoire de Paris, dans la classe d'Oliver Messiaen, où il obtient un Premier prix de composition en 1971. Entre 1971 et 1973, il est pensionnaire de la Villa Médicis, Académie de France à Rome, où il rencontre Giacinto Scelsi, avant de collaborer en 1973 à la fondation de l'Itinéraire et de développer différents jeux de claviers – ondes Martenot, orgues

électroniques, synthétiseurs. Auteur d'articles sur la musique spectrale – *La révolution des sons complexes*, *Spectres et Lutins* ou *Questions de cible* – il poursuit ses recherches en composition assistée par ordinateur et enseigne l'informatique musicale sous la double égide du Conservatoire de Paris et de l'Ircam de 1982 à 1985, tout en participant à des conférences et à des séminaires internationaux, notamment aux Internationales Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt. Il reçoit en 1991 le prix de l'Académie Charles-Cros. Tristan Murail réside au Studio Collectif et Cie de 1995 à 1997 avant de partir pour les États-Unis, où il séjourne actuellement.

---

### **Olga Neuwirth**

est née à Graz en 1968. Elle étudie la trompette dès l'âge de sept ans, puis la composition à la Hochschule für Musik de Vienne avec Erich Urbanner. Elle s'initie à l'électroacoustique à l'Institut de musique électroacoustique de Vienne auprès de Dieter Kaufmann et de Wilhelm Zobl avant de suivre les cours d'Elinor Armer au Conservatoire de San Francisco et d'étudier la peinture et le cinéma au Art College de cette même ville. Elle fait une série de rencontres décisives avec Adriana Hölszky, Vinko Globokar, Luigi Nono et Tristan Murail et suit, en 1993-1994, le stage de formation informatique musicale de l'Ircam. Elle participe également à la session de composition de Royaumont en 1994 avec Brian Ferneyhough. Olga Neuwirth a obtenu plusieurs prix et récompenses : Förderungspreis der Stadt Wien, Prix Max

Brand, Prix de la Fondation Theodor Körner, Publicity Preis. Ses œuvres ont été jouées tant en Autriche que dans d'autres pays. De nombreux festivals lui ont commandé des pièces : Wiener Festwochen, Stuttgarter Tage für Neue Musik, Festival de Donaueschingen, Musikprotokolle Graz, Klangforum Wien, Voix Nouvelles à Royaumont, Quatuor Arditti...

---

### **Giacinto Scelsi**

Né à La Spezia en 1905, Giacinto Scelsi révèle très tôt d'extraordinaires dons musicaux en improvisant librement au piano. Il étudie la composition à Rome avec Giacinto Sallustio tout en gardant son indépendance face au milieu musical de son époque. Pendant l'entre-deux-guerres et jusqu'au début des années 50, il effectue de nombreux voyages en Afrique et en Orient et séjourne longuement en France et en Suisse. Il travaille à Genève avec Egon Koehler qui l'initie au système compositionnel de Scriabine et étudie le dodécaphonisme à Vienne avec Walter Klein, élève de Schoenberg. Scelsi traverse au cours des années 40 une grave et longue crise personnelle et spirituelle de laquelle il sort, au début des années 50, animé d'une conception renouvelée de la vie et de la musique. De retour à Rome en 1951, il mène une vie solitaire dévolue à une recherche ascétique sur le son. Suivent encore plus de vingt-cinq ans d'activité créatrice au cours desquelles la musique de Scelsi n'est que rarement jouée : il faut attendre le mouvement de curiosité (et d'admiration) à son égard de la part de jeunes compo-

siteurs français (Murail, Grisey et Lévinas) au cours des années 70 et les Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt en 1982 pour voir son œuvre reconnue au grand jour ; Giacinto Scelsi meurt en 1988.

---

### Tôn-Thât Thiêt

Tôn-Thât Thiêt est né en 1933 à Hué (Vietnam), où il effectue ses études secondaires et musicales. Il se rend à Paris en 1958 pour y poursuivre ses études musicales à l'École normale puis au Conservatoire de Paris. Il a été l'élève de Jean Rivier et d'André Jolivet pour la composition. Outre les prix obtenus au Conservatoire de Paris, il a reçu plusieurs distinctions en France et à l'étranger dont le Prix de la Sacem, le Prix Lili-Boulangier en 1972, celui de la Tribune des Compositeurs à l'Unesco en 1975 et la bourse de la création du ministère de la Culture en 1981. Sa musique a été jouée à Radio France et dans plusieurs festivals en France et à l'étranger tels que Donaueschingen, Besançon, La Rochelle, Strasbourg, Varsovie, Oslo, Nice, les biennales de Venise et de Paris.

---

### Charles Wuorinen,

né en 1938 à New York, a étudié à la Columbia University avec Jack Beeson, Otto Luening et Vladimir Ussachevsky. Il a reçu de nombreux prix et distinctions, parmi lesquels le Prix Pulitzer pour sa composition électronique *Time's Encomium* (1970). Professeur à Columbia, à Princeton et à Yale, à l'Université d'État de New York, à la Manhattan School of Music, au New England Conservatory ainsi qu'aux universités d'Iowa et de San

Diego, il enseigne aujourd'hui la composition à la Rutgers University et fait de nombreuses conférences dans le monde entier. Pianiste et chef d'orchestre, il est l'un des fondateurs du Group for Contemporary Music. La géométrie fractale et l'œuvre de pionnier du mathématicien Benoît Mandelbrot ont joué un rôle capital dans la genèse de plusieurs de ses œuvres, dont *Bamboula Squared* et *Natural Fantasy*.

---

### 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.

## biographies

---

### Donatienne Michel-Dansac

commence ses études musicales à l'âge de sept ans au Conservatoire national de Région de Nantes dans les classes de violon et de piano. Elle obtient son Prix de solfège à l'âge de quatorze ans. Elle entre à la Maîtrise de l'Opéra de Nantes à l'âge de onze ans et participe, souvent en tant que soliste, aux diverses productions pendant plus de huit saisons. En 1985, elle est admise première nommée et à l'unanimité au Conservatoire de Paris dans la classe de Lorraine Nubar. Elle y obtiendra son Prix de chant en 1990. Entre temps, elle a interprété de nombreux rôles en France et à l'étranger, sous la direction de Manuel Rosenthal, Serge Baudo, David Robertson, Marc Soustrot, Roy Goodman. En 1988, elle est l'interprète de *Laborintus II* de Luciano Berio, sous la direction de Pierre Boulez avec l'Ensemble Intercontemporain. Depuis,, elle est invitée par de nombreuses formations comme

l'Itinéraire, l'Ensemble Fa, l'Ircam, l'Ensemble Intercontemporain, le London Sinfonietta, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique de Radio-France, et des festivals tels que Musica de Strasbourg, Milano Musicale, Ultima d'Oslo, Archipel Genève, Friches de Marseille. Elle interprète aussi la musique baroque française, italienne et allemande, romantique (notamment en récital avec Vincent Leterme à Radio-France, Musica de Strasbourg, l'Opéra national de Paris, la cité de la musique), et classique, avec l'Orchestre national de France ou l'Orchestre de Montpellier. Elle a participé à la création de *Machinations* de Georges Aperghis et à celle de *Lumière brisée*, spectacle musical conçu par Gualtiero Dazzi en mai 2000. Donatienne Michel-Dansac travaille aussi en collaboration avec le Centre national de Documentation pédagogique pour des émissions télévisées et des rencontres musicales avec des enfants et des adolescents.

---

### Odile Auboin

obtient un Premier prix d'alto et un Premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Paris en 1991. Lauréate d'une bourse de recherche Lavoisier (ministère des Affaires étrangères) et d'une bourse de perfectionnement du ministère de la Culture, elle étudie à l'université de Yale (U.S.A.) sous la direction de Jesse Levine, puis elle se perfectionne avec Bruno Giuranna à la Fondation Stauffer de Crémone (Italie). Elle rejoint l'Ensemble Intercontemporain en 1995. Elle crée l'*horizzonte di Elettra* pour alto et ensemble de Ivan Fedele et *...Some leaves II...* de Michael Jarrell. Elle est lauréate du concours international de Rome (Bucchi). Elle joue sur un alto Stephan Von Baehr.

---

### Gérard Buquet

Né en 1954, Gérard Buquet fait ses études au Conservatoire de Paris ainsi qu'à l'Université de Strasbourg (musicologie). Il étudie la composition avec Claude Ballif et Franco Donatoni. Il participe, en tant qu'interprète, à de

nombreuses créations et joue régulièrement avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre national de France, ainsi qu'avec différentes formations de jazz. Depuis 1976, il occupe le poste de tubiste à l'Ensemble Intercontemporain. Il a mené à plusieurs reprises des activités de recherche à l'Ircam, notamment sur les nouvelles techniques instrumentales et leurs extensions par procédés électro-acoustiques. Il a réalisé un traité sur le tuba contemporain (bourse de recherche du ministère de la Culture). Il s'attache à développer le répertoire pour cuivres en produisant notamment le Forum des cuivres et percussions dans le Val-de-Marne dans le cadre des Forums de la création de l'ARIAM, et a contribué à la mise en œuvre d'une école départementale et d'un ensemble instrumental en Ariège. Il a composé et interprété, à Dijon et à Paris, le spectacle musical *Enjeux* avec l'écrivain Guy Lelong et le metteur en scène Patrice Hamel, puis récemment *Zwischen* (commande de l'Ensemble

Intercontemporain) pour double trombone contre-basse, fabriqué spécialement à cette occasion. Interprète, compositeur, il travaille depuis plusieurs années avec le psychotonicien Jacques Dropsy sur les techniques de coordination et de respiration, et organise chaque année avec lui un stage d'été portant sur ces techniques, ainsi que sur l'improvisation musicale et le répertoire contemporain. Gérard Buquet participe également à de nombreuses master-classes en France et à l'étranger. Depuis septembre 1999, Gérard Buquet est professeur de tuba au Conservatoire de Paris.

---

### Frédérique Cambreling

a suivi ses études musicales à Paris où l'enseignement de Pierre Jamet l'a particulièrement marquée. Après avoir reçu deux premiers prix au Conservatoire de Paris en 1976, remporté trois grands prix internationaux (Paris 1976, Israël 1976 et Marie-Antoinette-Cazala 1977), puis tenu le poste de harpe solo à

l'Orchestre national de France entre 1977 et 1985, elle partage actuellement sa carrière musicale entre ses activités de soliste et l'Ensemble Intercontemporain, dont elle est membre depuis 1993. Au cours de ces dernières années, Frédérique Cambreling a été la soliste invitée de formations telles que l'Orchestre philharmonique de Radio-France, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre de Chambre de Bretagne, l'Orchestre de Picardie, l'Ensemble orchestral de Paris, l'Orchestre de Chambre de Norvège, l'Orchestre de la Monnaie de Bruxelles, qui l'ont amenée à jouer un répertoire couvrant la majorité de la littérature écrite pour son instrument. Son éclectisme lui permet de participer également à de nombreux festivals de musique de chambre en France et à l'étranger.

---

### Michel Cerutti

Premier prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire national de Région de Metz, Michel Cerutti choisit la percussion

et obtient un Premier prix du Conservatoire de Paris. Il travaille avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen avant d'entrer, en 1976, à l'Ensemble Intercontemporain. Il est régulièrement invité à se produire en soliste au cymbalum, notamment dans les œuvres de György Kurtág, Igor Stravinsky, et dans *Eclat/Multiples* et *Répons* de Pierre Boulez. Il enseigne au Conservatoire de Paris et dispense également des master-classes au centre Acanthes, à New York et au Canada. Il participe à l'encadrement de l'Orchestre des Jeunes Gustav-Mahler, dirigé par Claudio Abbado.

---

### Sophie Cherrier

Née en 1959 à Nancy, où elle fait ses études musicales au conservatoire de région, Sophie Cherrier remporte, en 1979, le Premier prix de flûte dans la classe de Alain Marion et, en 1980, le Premier prix de musique de chambre du Conservatoire de Paris dans la classe de Christian Lardé. En 1983, elle obtient le Quatrième prix du Concours international

Jean-Pierre-Rampal. Titulaire du certificat d'aptitude à l'enseignement, elle a été professeur au Conservatoire national de Région de Paris jusqu'en novembre 1998. Elle est nommée professeur au Conservatoire de Paris en décembre 1998. Sophie Cherrier est soliste à l'Ensemble Intercontemporain depuis 1979. Elle a à son répertoire de nombreuses créations : *Mémoriale* de Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* pour flûte et clarinette d'Elliott Carter, *Chu Ky V* pour flûte et bande de Tôn-Thât Tiêt. Elle est l'interprète de *Jupiter* de Philippe Manoury et d'...*explorante-fixe*... de Pierre Boulez.

---

### Antoine Curé

Né en 1951, Antoine Curé fait ses études musicales au Conservatoire de Paris où il remporte les premiers prix de trompette et de musique de chambre. Prix du Concours international de Toulon en 1976 et Médaille d'or du Concours international de Vercelli, il est soliste des Concerts Colonne avant d'entrer à

l'Ensemble Intercontemporain en 1981. Tout d'abord professeur au Conservatoire national de Ville-d'Avray, il est nommé au Conservatoire de Paris en 1988. Antoine Curé est invité aux académies d'été de Nice, Orford (Canada) et au Japon (1992 et 1993). En novembre 1994, il crée *Midtown*, pour deux trompettes, de Philippe Fénelon.

---

### Jean-Jacques Gaudon

Né en 1945. Il fait ses études au Conservatoire de Reims puis entre au Conservatoire 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 Pasdeloup. Parallèlement, il joue avec Musique vivante et au Domaine musical. Membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis sa création en 1976, il crée *Fanal*, concerto pour trom-

pette de York Höller ; *Midtown*, pour deux trompettes, de Philippe Fénelon. A 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'École nationale de Musique de Gennevilliers. Il dispense également des master-classes dans diverses universités américaines.

---

### Hae-Sun Kang

Née à Pusan (Corée du Sud), Hae-Sun Kang débute le violon à l'âge de trois ans et poursuit ses études au Conservatoire de Paris dans les classes de Christian Ferras (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle obtient ses premiers prix de violon et de musique de chambre, puis effectue, au sein du Conservatoire, un 3<sup>e</sup> cycle de perfectionnement. Elle travaille avec Félix Galimir, Franco Gulli, Wolfgang Schneiderhan,

Josef Gingold et Yehudi Menuhin. Lauréate des concours internationaux de violon à Munich, Montréal, Rodolfo-Lipizer en Italie, Carl-Flesch en Angleterre, Yehudi-Menuhin à Paris et premier violon solo de l'Orchestre de Paris de 1993 à 1994, elle entre à l'Ensemble Intercontemporain en février 1994. Elle crée *Quad*, le concerto pour violon de Pascal Dusapin en 1996 avec l'Ensemble Intercontemporain sous la direction de Markus Stenz au Théâtre du Châtelet, ainsi que la nouvelle version d'*Anthèmes* de Pierre Boulez, pour violon seul et dispositif électronique au festival de Donaueschingen, à l'Ircam et au Concertgebouw d'Amsterdam en 1997. En 1998 elle crée *...prisme / incidences...* de Michael Jarrell avec l'Orchestre philharmonique de Radio France sous la direction de Jonathan Nott et, en 1999, le *Concerto pour violon et orchestre* d'Ivan Fedele avec l'Orchestre de Caen sous la direction de Pascal Rophé.

---

### Maryvonne Le Dizès

Premier prix de violon et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, elle se produit très rapidement en Europe, aux États-Unis et au Japon où elle interprète les répertoires classique et contemporain. Elle est la première femme à avoir remporté le Grand prix Nicolo-Paganini de Gênes en 1962. En 1977, elle est nommée professeur de violon au Conservatoire national de Région de Boulogne-Billancourt. L'année suivante, elle entre à l'Ensemble Intercontemporain. En 1983, elle obtient le Premier prix au Concours international de Musique américaine (Carnegie Hall de New York). En 1987, elle reçoit le Grand prix Sacem pour la meilleure interprétation d'une œuvre contemporaine. De nombreux compositeurs ont écrit pour elle des œuvres solistes : Gilbert Amy, Nguyen Thien Dao, Joël-François Durand, Péter Eötvös, Philippe Fénelon, Isabelle Fraïsse, Jacques Lenot, Philippe Schœller, Eric Tanguy... Elle a formé le Quatuor Cappa et le Sextuor Schoenberg.

---

### Jérôme Naulais

Né en 1951, Jérôme Naulais fait ses études musicales au Conservatoire de Paris où il obtient la Première médaille de sol-fège en 1970 et le Premier prix de trombone en 1971. Il est soliste à l'Orchestre national d'Île-de-France de 1974 à 1976 et à l'Orchestre Colonne de 1975 à 1982. Il entre à l'Ensemble Intercontemporain dès sa création en 1976. Il assure la direction de l'École de musique de Bonneuil-sur-Marne de 1980 à 1998.

Jérôme Naulais consacre une part de son activité à l'enseignement. Après avoir été professeur de trombone aux écoles de musique d'Antony, Fresnes, Sèvres, Ville d'Avray ainsi que dans des académies internationales (France, Belgique, Japon), il est aujourd'hui directeur de l'École de musique du Club musical de la Poste de Paris au sein duquel il assure la direction de l'orchestre d'harmonie. Il se consacre également à la pédagogie et édit des méthodes, études et pièces de concours. Très tôt, Jérôme Naulais se

dirige vers la composition en produisant des œuvres pour musique de chambre, orchestre d'harmonie et orchestre symphonique. Quelques-unes de ses œuvres ont été présentées au Japon, États-Unis, Canada et en Europe. À Paris, l'Ensemble Intercontemporain crée *Labyrinthe* pour sept cuivres en 1984 et sa pièce *Images* pour sept cuivres et trois percussions a été créée au cours de la représentation de l'« opéra Goude » en juillet 1989.

---

### Didier Pateau

Après avoir obtenu le Premier prix de hautbois au Conservatoire de Paris en 1978, Didier Pateau entre comme soliste à l'Ensemble Intercontemporain. Son répertoire inclut des œuvres solistes du xx<sup>e</sup> siècle de Luciano Berio, Heinz Holliger, Gilbert Amy et Brian Ferneyhough. Il crée, dans le cadre des concerts du vingtième anniversaire de l'Ensemble Intercontemporain, l'œuvre de Brian Ferneyhough *Allgebräh*, pour hautbois solo et ensemble à cordes, sous la direction de David

Robertson. Il enregistre, sous la direction de Péter Eötvös, l'œuvre de Michael Jarrell *Congruences*, pour flûte, hautbois et petit ensemble ; *Five distances*, pour quintette à vent de Harrison Birtwistle ; *Quatre nocturnes* pour violon et hautbois de Nicolas Bacri et avec le quintette à vent Nielsen. Il donne des master-classes à Oslo, Halifax et Santiago du Chili et participe à des rencontres avec des compositeurs, notamment à la Musikhochschule de Vienne, à l'invitation de Michael Jarrell.

---

### Paul Riveaux

Né en 1959, Paul Riveaux obtient un Premier prix de flûte au Conservatoire de Mulhouse. Trois ans plus tard, il est première médaille de basson et de musique de chambre du Conservatoire de Strasbourg. Après quelques mois d'activité à l'Orchestre philharmonique de cette même ville, il obtient le Premier prix de basson du Conservatoire de Paris dans la classe de Maurice Allard. Lauréat du Concours international de Toulon en 1980 et du Concours de sonate piano-

vent de Vierzon en 1988, il est soliste à l'Orchestre symphonique et lyrique de Nancy, puis à l'Orchestre de l'Opéra de Paris. C'est en 1990 que Paul Riveaux entre à l'Ensemble Intercontemporain. Il a créé le concerto pour basson *Crier vers l'horizon* de Suzanne Giraud, *La Conquête de l'espace* de François Evans (avec harpe, percussion, technique), *Five Distances*, pour quintette à vent, de Harrison Birtwistle, en France, *Dead Elvis*, pour basson solo et ensemble, de Michael Daugherty. Il est également invité comme soliste, chambriste ou pédagogue en France et à l'étranger.

---

### Benny Sluchin

Il effectue ses études musicales au conservatoire de Tel Aviv, sa ville natale, et à l'académie de musique de Jérusalem. Parallèlement aux cours de trombone, il étudie les mathématiques et la philosophie à l'université de Tel Aviv et obtient un "Master of Science" avec mention. Il joue d'abord à l'Orchestre philharmonique d'Israël pendant deux ans

avant d'occuper, pendant quatre ans, le poste de co-soliste à l'Orchestre symphonique de Jérusalem (Orchestre de la Radio). Une bourse du gouvernement allemand le mène à Cologne où il travaille avec Vinko Globokar et obtient son diplôme d'artiste avec mention. Depuis 1976, il fait partie de l'Ensemble Intercontemporain, y joue les œuvres les plus représentatives du répertoire contemporain et participe à de nombreuses créations de pièces solistes (Iannis Xenakis, Vinko Globokar, Gérard Grisey, Pascal Dusapin, Frédéric Martin, Elliott Carter, Luca Francesconi, Marco Stroppa, James Wood...). Parallèlement, il prend part aux recherches acoustiques de l'Ircam et achève une thèse de doctorat en mathématiques. Il est l'auteur de plusieurs articles et ouvrages pédagogiques, notamment *Contemporary trombone excerpts* et *Jeu et chant simultanés sur les cuivres* (Éditions musicales européennes), primés par le prix de la Sacem 1996 de la réalisation pédagogique. Professeur au

conservatoire de Levallois et enseignant au Conservatoire de Paris (notation musicale assistée par ordinateur), Benny Sluchin donne des master-classes et des conférences dans le monde entier.

---

### 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. 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 (1986-1992), *Siete poemas*, pour clarinette seule (1988), et *Faute d'un royaume*, pour violon et sept instruments (1998).

# > prochainement

réservations : 01 44 84 44 84  
www.cite-musique.fr

## mars

---

**mardi 6 > 15h**

salle des concerts

tarif : 130F

---

**Hans Zender**

**Ensemble Intercontemporain**

œuvres de **Charles Ives, Isabel Mundy, Hans Zender, Bernd Alois Zimmermann, Edgard Varèse**

---

**mercredi 7 > 15h**

amphithéâtre du musée

accès libre sur réservation

---

**émission - concert pour les jeunes  
Carrefour de la Villette**

**Frédéric Lodéon**, présentation

---

**jeudi 8 > 18h30**

amphithéâtre du musée

tarif unique : 40F

---

**clefs d'écoute**

*Sonates pour piano de Beethoven*

---

**jeudi 8 > 20h**

**vendredi 9 > 20h**

**samedi 10 > 15h**

**samedi 10 > 17h**

**samedi 10 > 20h**

**dimanche 11 > 12h**

**dimanche 11 > 15h**

salle des concerts

tarif par concert : 130F

---

**Ludwig van Beethoven**

intégrale des *Sonates pour piano*

**Nicholas Angelich**

**Jean-Efflam Bavouzet**

**Frank Braley**

**Claire Désert**

**François-Frédéric Guy**

**Emmanuel Strosser**

---

**mercredi 14 > 15h**

amphithéâtre du musée

tarif : 40F

---

**spectacle pour les jeunes**

*Contes du hasard domestique*

**La Carréarie**

---

### **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 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*.

---

### **Jean-Christophe Vervoitte**

Né en 1970, il entre au Conservatoire de Paris en 1988 dans les classes de Georges Barboteu et André Cazalet. Il y obtient trois premiers prix en 1991. Particulièrement attaché au répertoire de musique de chambre, il est membre de la Fondation Mozart de Prague. En 1993, il est soliste de l'Orchestre national du Capitole de Toulouse. Il rejoint la même année l'Ensemble Intercontemporain au sein duquel il se produit en tant que soliste sur les scènes de la Scala de Milan, et de la Philharmonie de Cologne dans des œuvres d'Ivan Fedele et Olivier Messiaen.

---

### **Michael Wendeborg**

Né en 1974, il débute le piano à l'âge de cinq ans et a comme professeurs Jürgen Uhde, Bernd Glemser et Benedetto Lupo. De 1990 à 1993, il reçoit le Premier prix d'interprétation au Concours fédéral allemand Jugend Musiziert dans les catégories musique de chambre, accompagnateur et soliste. Lauréat d'une bourse d'étude allemande en 1995, il obtient, en 1997, le Premier prix du concours Gieseking de Sarrebruck, puis le Grand prix du concours international de musique Classica Nova de Hanovre. Depuis 1994, Michael Wendeborg participe à de multiples enregistrements et productions pour diverses chaînes de radiotélévision (en musique de chambre et comme soliste). Il se produit également comme soliste aux côtés de l'Orchestre symphonique du Portugal et des orchestres de Radio SW Fribourg, de Radio Hesse et du Festival d'Aix-en-Provence, et collabore avec des artistes tels que Salome Kammer, Claudia Barainsky et Christophe Prégardien. Après avoir remporté le Deuxième prix et le Prix spécial de musique contemporaine au Concours international Schubert de Graz (en mars 2000), il rentre à l'Ensemble Intercontemporain en septembre, puis il est désigné lauréat du Forum international des jeunes interprètes de l'Union européenne de radiodiffusion, en octobre.

Didier Belkacem

**régie plateau**

Jean-Marc Letang

**régie lumières**

Valérie Giffon

**régie son**

Gérard Police