

FAUSTO ROMITELLI MATTHIAS PINTSCHER OLGA NEUWIRTH

15 DÉCEMBRE 2011
CITÉ DE LA MUSIQUE

ensemble
intercontemporain



cité
de
la musique

FESTIVAL
D'AUTOMNE
  PARIS

40^e édition

Fausto Romitelli

Fausto Romitelli

Amok Koma, pour neuf instruments et électronique

Matthias Pintscher

Songs from Solomon's Garden, pour baryton et ensemble entracte

Olga Neuwirth

Construction in Space, pour quatre solistes, quatre groupes instrumentaux et électronique en temps réel

Leigh Melrose

, baryton

Emmanuelle Ophèle

, flûte basse

Alain Billard

, clarinettes basse et contrebasse

Vincent David

, saxophone

Gérard Buquet

, tuba

Ensemble intercontemporain

Matthias Pintscher

, direction

Nicolas Berteloot, Thomas Goepfer, électronique (*Amok Koma*)

Peter Böhm, électronique en temps réel avec Florian Bogner, assistant (*Construction in Space*)

Coproduction Ensemble intercontemporain ; Cité de la musique (dans le cadre du cycle La Folie) ; Festival d'Automne à Paris (dans le cadre du cycle Olga Neuwirth)

Avec le concours de la Sacem 

Avec le soutien de Mécénat Musical Société Générale du Forum culturel autrichien

 **forum culturel autrichien**

France Musique enregistre ce concert
Diffusion le 13 février 2012 à 20h
dans le cadre de l'émission
Les Lundis de la contemporaine



Ce projet a été financé avec le soutien de la Commission européenne. Cette communication n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.



Introduction au concert à 19h

Amphithéâtre de la Cité de la musique
Présentation, Laurent Feneyrou

Amok Koma, pour neuf instruments et électronique

Composition : 2001.

Création : 11 novembre 2001, Nice, festival Manca par l'Ensemble Itinéraire, direction Mark Foster. Commande : CIRM.

Effectif : flûte, 2 clarinettes/clarinette basse, percussion, piano, synthétiseur, violon, alto, violoncelle, électronique

Éditeur : Ricordi Milan.

Durée : 12'

Un constat : les dogmes de la pureté et de la neutralité du matériau, indispensables aux mythologies de l'abstraction et à la rhétorique classique, se sont écroulés. « Je crois donc que le talent d'un compositeur se mesure aujourd'hui à sa capacité d'intégrer dans l'écriture des matériaux différents, souvent hétérogènes », en déduisait Fausto Romitelli. Aucun métissage, aucun *crossover*, pour autant, malgré des traces de rock psychédélique, de métal, de techno et autres *low arts*. Rien des modèles de la tonalité tournés en dérision, mais une écriture, une rationalité, une rigoureuse construction visant au contrôle des matériaux les plus hybrides et se saisissant, dans une lointaine descendance de Mahler, d'éléments dédaignés, sinon déchus.

Jusqu'à l'ultime *An Index of Metals*, l'œuvre, corrosive, de Fausto Romitelli, fait l'éloge de l'impur et absorbe le son sale, saturé jusqu'au larsen, altérant les lignes, mais visionnaire. À une époque de dénaturalisation, Fausto Romitelli revendique : « L'artificiel, le distordu, le filtré – voilà ce qu'est la Nature des hommes d'aujourd'hui ». L'hallucination n'y est pas étrangère, qui puise aux descriptions que Michaux donna de son expérience de la mescaline – on y ajouterait désormais la benzédrine ou l'ecstasy. Et le *trip*, la transe ou l'hypnose de suggérer une « immobilité atmosphérique absolue », un tournoiement en cercles ou spirales, un suspens.

D'*Amok Koma*, il écrivait : « Je suis parti d'une idée très simple : celle de la répétition / dégradation du matériau. Les processus linéaires, prévisibles et donc rassurants, se verront orientés progressivement vers les pôles extrêmes que sont le silence et la saturation, grâce à des ralentissements jusqu'à l'immobilité ou à des accélérations jusqu'au paroxysme. L'idée de "processus musical" est seulement un prétexte me permettant de rendre perceptible ce qui m'intéresse véritablement : l'avènement d'une violence cachée qui se révèle seulement par la dérive chaotique du matériau, par le rituel de sa destruction comme élément discursif porteur de forme et sa résurrection comme matériau incandescent, dès lors, hors de tout contrôle ».

Notice biographique



Né à Gorizia (Italie) en 1963, Fausto Romitelli étudie au Conservatoire Giuseppe-Verdi de Milan. Dans ses premières œuvres s'affirme déjà une attention au geste, aux mouvements observables des mains et des bras, mais aussi des doigts, des lèvres et de la bouche articulant quelques phonèmes. « Je défends l'idée qu'il faut mettre de nouveau le corps au centre de l'expérience musicale ». Expressif, le geste imite ou suggère des affects, dessine une forme, rythme le temps et l'espace de l'œuvre, libère et émancipe l'écoute des règles et de la norme.

Puis, à l'Accademia Chigiana de Sienne et à la Civica Scuola di musica de Milan, Fausto Romitelli suit des cours de perfectionnement. Élève de Donatoni, il manifeste une sensibilité croissante au son. Un son « à forger », dans son énergie, son grain, son épaisseur, sa porosité, sa densité, son élasticité ou le poids de ses torsions. Aussi, en 1991, quand il s'installe à Paris pour étudier à l'Ircam, institut auquel il collabore bientôt (1993-1995), Fausto Romitelli s'intéresse-t-il, avec les musiciens de l'Itinéraire aussi, à l'impact des technologies, à la maîtrise infime du son et à l'émancipation du bruit, ouvrant aux univers inharmoniques.

Fausto Romitelli meurt à Milan, en 2004.

www.ricordi.it

Laurent Feneyrou

Matthias Pintscher

Songs from Solomon's Garden,

pour baryton et ensemble

Composition : 2009. Création : 16 avril 2010 à New York par Thomas Hampson, et l'Orchestre philharmonique de New York, direction Alan Gilbert. Commande du New York Philharmonic et de l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort

Dédicace : pour Leonard Scheuch

Effectif : baryton solo, flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, basson/contrebasson, cor, 2 trompettes en *ut*, trombone, 3 percussions, piano, harpe, 4 violons, 3 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Bärenreiter.

Durée : 20'

Après *She-cholat ahavah ani*, pour chœur a cappella, *Songs from Solomon's Garden* prend sa source dans un extrait du *Cantique des cantiques*, à nouveau chanté en hébreu. Musicien littéraire, qui trouva aussi chez Rimbaud, Mallarmé, e.e. cummings ou Octavio Paz, une poésie en écho au raffinement de son écriture, Matthias Pintscher considère le livre biblique comme « un condensé brut et intense d'états émotionnels », un chant d'amour, sous le signe de l'appel et de l'écoute d'une voix, de l'aimée ou de l'aimé, fût-il l'Ami ou le Très-Haut. « À l'origine, il s'agit de chants à la louange de la Fiancée et du Fiancé, dans lesquels la perspective du chanteur est en perpétuelle évolution – tout d'abord un homme, puis une femme, puis les Filles de Jérusalem, ce qui donne en continu l'image d'un puzzle, selon la position à partir de laquelle la personne chante ou parle ».

Dans *Songs from Solomon's Garden*, un tel dialogue se noue entre un baryton et l'orchestre, où se miroitent les gestes et les rythmes vocaux, nés de la langue. Des antiphonies s'en saisissent, les varient, les colorent, les prolongent ou les réduisent, jusque dans deux transitions et un épilogue. « Le texte chanté et le texte instrumental communiquent et se commentent l'un l'autre » : le second magnifie le premier et en diffracte l'éclat. Du deuxième chant du *Cantique des cantiques*, de son délicat paysage floral, de la saveur de ses fruits et de son bestiaire, Matthias Pintscher retient aussi un temps circulaire, sans commencement, ni milieu, ni fin. Une image de l'extase, du ravissement, sinon de l'éternité, malgré la plainte, plus douloureuse : « Je suis malade d'amour », essentielle en son œuvre. Bref, concentré, chaque mot y est une « île », autonome, mais à l'expression, à la substance et aux connotations si riches,

qu'il irradie les autres. Une aura, une énergie archaïque s'en libère, qui suggère quantité de liaisons et de tracés possibles au cœur de l'archipel. « La fin n'est qu'image, comme si l'on regardait au loin, à travers une fenêtre, un paysage fertile, beau, riche ».

Notice biographique



Né le 29 janvier 1971 à Marl (Allemagne), Matthias Pintscher étudie la composition auprès de Giselher Klebe à Detmold, rencontre Hans Werner Henze et devient l'élève de Manfred Trojahn à Düsseldorf. Boursier de la Studienstiftung des deutschen Volkes et du DAAD, lauréat de nombreux prix de composition, membre de l'Académie des Beaux-arts de Munich, il est compositeur en résidence au Festival de Salzbourg (1997), au Nationaltheater de Mannheim (1999-2000), à l'Orchestre de Cleveland (2000-2002), au Konzerthaus de Dortmund (2002-2003), au Festival de Lucerne (2006), à la Philharmonie de Cologne (2007-2008) et à l'Orchestre symphonique de la Radio de Stuttgart (2008-2009). Ses œuvres ont été créées notamment par Kent Nagano, Claudio Abbado, Christoph von Dohnányi, Pierre Boulez et Simon Rattle. Matthias Pintscher enseigne la composition à la Musikhoschule de Munich, puis à la Juilliard School et à l'Université de New York, et déploie une intense activité de chef d'orchestre, marquée par ses collaborations avec de prestigieux ensembles et orchestres, parmi lesquels le Mahler Chamber Orchestra et l'Orchestre philharmonique de Berlin.

www.matthiaspintscher.com
www.baerenreiter.com

Cantique des cantiques, 2, 1-17.

Je suis le narcisse de Saron, le lis des vallées.

Comme le lis entre les chardons, telle ma bien-aimée entre les jeunes femmes.

Comme le pommier parmi les arbres d'un verger, ainsi mon bien-aimé parmi les jeunes hommes. À son ombre désirée je me suis assise, et son fruit est doux à mon palais. Il m'a menée au cellier, et la bannière qu'il dresse sur moi, c'est l'amour.

Soutenez-moi avec des gâteaux de raisin, ranimez-moi avec des pommes, car je suis malade d'amour.

Son bras gauche est sous ma tête et sa droite m'étreint. Je vous en conjure, filles de Jérusalem, par les gazelles, par les biches des champs, n'éveillez pas, ne réveillez pas mon amour, avant l'heure de son bon plaisir.

J'entends mon bien-aimé. Voici qu'il arrive, sautant sur les montagnes, bondissant sur les collines.

Mon bien-aimé est semblable à une gazelle, à un jeune faon. Voilà qu'il se tient derrière notre mur. Il guette par la fenêtre, il épie par le treillis.

(L.F.) Mon bien-aimé élève la voix, Il me dit : « Lève-toi, ma bien-aimée, ma belle, viens.

Car voilà l'hiver passé, c'en est fini des pluies, elles ont disparu.

Sur notre terre les fleurs se montrent. La saison vient des gais refrains, le roucoulement de la tourterelle se fait entendre sur notre terre.

Le figuier forme ses premiers fruits et les vignes en fleur exhalent leur parfum. Lève-toi, ma bien-aimée, ma belle, viens !

Ma colombe, cachée au creux des rochers, en des retraites escarpées, montre-moi ton visage, fais-moi entendre ta voix ; car ta voix est douce et charmant ton visage ».

Attrapez-nous les renards, les petits renards ravageurs de vignes, car nos vignes sont en fleur.

Mon bien-aimé est à moi, et moi à lui. Il paît son troupeau parmi les lis.

Avant que souffle la brise du jour et que s'enfuient les ombres, reviens... ! Sois semblable, mon bien-aimé, à une gazelle, à un jeune faon, sur les montagnes de Bétèr.

Traduction de l'École biblique de Jérusalem

Olga Neuwirth

Construction in Space

pour quatre solistes, quatre groupes instrumentaux et électronique en temps réel

Composition : 2000. Création : 12 septembre 2001 à Innsbruck (Autriche), Festival Klangspuren Schwaz, par l'ensemble Klangforum Wien, direction Emilio Pomárico.

Dédicace : à Pierre Boulez pour son 75^e anniversaire

Effectif : clarinette basse/contrebasse solo, flûte basse solo, saxophones solo, tuba solo ; flûte/piccolo, hautbois, 2 clarinettes, basson, cor, 2 trompettes en *ut*/piccolo, 2 trombones, 2 percussions, guitare électrique/guitare hawaïenne, piano/clavier électronique, 2 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse, dispositif électronique.

Éditeur : Ricordi Munich.

Durée : 45'

Construction in Space s'inspire de *The Long Rain*, une nouvelle de Ray Bradbury, qui s'ouvre ainsi : « La pluie persistait. Une pluie drue, incessante, moite et brumeuse. C'était tantôt une bruine, tantôt une grosse averse, ou alors il tombait des cordes. Parfois, elle vous cinglait les yeux, vous aspirait comme un courant sous-marin ; une pluie à noyer toutes les autres... ». Sur Vénus, une pluie froide, sans trêve, à la consistance de verre, s'infiltrant partout et sous laquelle marchent quatre astronautes, « blocs d'argile détrempe ». Ces hommes, en quête de Coupoles solaires censées les protéger de la folie causée par cette pluie – l'un d'eux l'assimile au supplice chinois de la goutte d'eau –, ne se rapprocheront de nulle part et tomberont l'un après l'autre. Olga Neuwirth dit avoir été fascinée par un tel « mouvement dans l'immobilité ». Sans doute aussi par la panique qui en émane, par une conscience désespérée, non exempte d'ironie et d'excitation délétère, ainsi que par la déconstruction d'une expérience que nous connaissons tous, mais ici soumise à une torsion où se cachent l'effroi, le monstre et l'inconnu.

« C'était pour moi un défi que d'essayer de produire en tant que compositeur une terreur acoustique. Quelque chose comme une immense torture chinoise avec de l'eau, ou une terrifiante absence d'issue ».

Une autre présence traverse *Construction in Space*, les sculptures de Naum Gabo, qui donna le même titre à d'admirables transparences de la matière, dont l'illusoire mouvement n'est que stase. Les masses y importent moins que l'espace dans lequel elles se disposent et qu'elles façonnent en retour. Olga Neuwirth traduit une même nécessité en disséminant, « comme dans un ring de boxe », les instruments en quatre groupes, à l'instar des quatre solistes, constamment modifiés par l'électronique en temps réel. En outre, ses mondes, hydrides, devaient rencontrer l'électronique en temps réel, technologie de l'oblique, du morphing, d'une virtuelle anamorphose de l'instrumental. Aussi les interludes électroniques, presque immatériels, constitueront-ils autant d'îles sonores.

Mais la tension majeure tient ici à l'écriture musicale. L'insistante unité d'un matériau de sept intervalles et de leurs permutations traduit une croissance organique, à l'image de cellules qui naissent, se transforment en permanence, et dépérissent. Mais les ritournelles, la reprise de courtes entités, jusqu'à la boucle, impliquent des ruptures de cette croissance, des failles et des césures abruptes : des champs sonores discontinus. Olga Neuwirth met ainsi en crise nos divisions entre le dedans et le dehors, entre la pluie et la promesse d'une coupole réparatrice, entre le paysage concret et celui de nos représentations imaginaires : « La membrane qui marque la séparation entre l'espace des

sensations intérieures et l'espace extérieur par-delà la frontière du corps pourrait donc se déchirer ». Depuis 1990, elle a utilisé l'électronique dans la plupart de ses pièces afin d'élargir l'espace acoustique et l'instrumentarium traditionnel, d'ouvrir de nouveaux espaces d'écoute (au sens de ce modèle qu'est pour elle Luigi Nono), des lieux où l'on en sait plus qui joue quoi et d'où vient le son

(L.F.)

Notice biographique



Olga Neuwirth naît à Graz (Autriche) en 1968. À partir de sept ans, elle étudie la trompette, visant une carrière de musicienne de jazz ; ce désir, elle doit l'éteindre à l'âge de quinze ans, suite à une grave blessure à la mâchoire. En 1985-1986, elle étudie la composition et la théorie musicale, ainsi que les arts plastiques et le cinéma à San Francisco. Aux États-Unis, libre de toute tradition, elle compose et développe ses propres idées. Entre 1987 et 1993, elle poursuit ses études à la Hochschule für Musik und darstellende Kunst de Vienne, mais doit de bien plus décisives stimulations à ses rencontres avec Adriana Hölszky, Luigi Nono et Tristan Murail.

Dès lors, Olga Neuwirth réside successivement à Venise, Berlin, Trieste, Vienne et New York. Son travail – honoré par le Prix spécial de la Fondation Ernst von Siemens (1999), le Prix Ernst-Krenek (1999), son élection comme membre de l'Académie des arts de Berlin (2006) et le Grand Prix de l'État autrichien (2010) – se caractérise par une même tendance à toujours outrepasser les frontières. Cela se manifeste notamment par le naturel avec lequel Olga Neuwirth intègre des matériaux hétérogènes, l'électronique et les utilise pour construire des situations minutieusement élaborées ; *Lost Highway*, son oeuvre scénique d'après le film de David Lynch, en témoigne.

Depuis presque vingt ans, dans les films dont elle a l'idée ou pour lesquels elle compose, une tension analogue s'instaure, ici entre espace imaginaire et surface – la toile du cinématographe ou l'écran vidéo, sur lesquels devaient se projeter son sens de la narration, même brisée ou polyphonique, ses évocations à la fois sonores et imagées, et ses emprunts aux techniques, collages, montages, gros plans et autres fondus enchaînés du septième art.

www.olganeuwirth.com
www.ricordi.de et www.boosey.com

Biographies

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble.

Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, aux côtés des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique (IRCAM), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son.

Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale.

Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à l'Académie du Festival de Lucerne, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est l'invité des festivals. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris. www.ensembleinter.com

Musiciens participant au concert du 15 décembre 2011

Sophie Cherrier, flûte
Philippe Grauvogel, Didier Pateau, hautbois
Alain Damiens, Jérôme Comte, clarinettes ; Pascal Gallois, basson
Jens McManama, Jean-Christophe Vervoitte, cor
Antoine Curé, Jean-Jacques Gaudon, trompettes
Jérôme Naulais, Benny Sluchin, trombone
Michel Cerutti, Gilles Durot, Samuel Favre, percussions
Hidéki Nagano, piano ; Dimitri Vassilakis, synthétiseur
Frédérique Cambreling, harpe
Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang, violon ; Odile Auboin, alto
Éric-Maria Couturier, Pierre Strauch, violoncelle
Frédéric Stochl, contrebasse
Oliver Hagen, chef assistant

Musiciens supplémentaires

Sylvie Tallec, Catherine Jacquet, violon
Béatrice Gendek, alto ; Yska Ben Zakoun, violoncelle
Géraldine Dutroncy, synthétiseur

Matthias Pintscher, chef d'orchestre

voir page 4

Leigh Melrose, baryton

Le baryton Leigh Melrose a étudié au St John College de Cambridge et à la Royal Academy of Music. Il est connu aujourd'hui pour son interprétation de Brahms, Mozart, Berg et Mahler et également des œuvres du répertoire des XX^e et XXI^e siècles. On l'a entendu dans l'œuvre de William Walton *Belshazzar's Feast*, dans *The Death of Klinghoffer* de John Adams avec l'Orchestre de la BBC et également dans la version filmée pour la télévision avec le London Symphony Orchestra que dirigeait le compositeur. Il a également chanté des œuvres de Iannis Xenakis, Peter Maxwell-Davies, Harrison Birtwistle ainsi que lors de la première en Grande-Bretagne de l'opéra d'Alexander Raskatov, *A Dog's Heart*. De Benjamin Britten, Leigh Melrose a chanté *The Canticles* et les opéras *Albert Herring*, *The Rape of Lucretia*, *Death in Venice*, *Peter Grimes*. En 2009, au Festival d'Aldeburgh Leigh Melrose a participé à la création mondiale de *On Conversing with Paradise* d'Elliott Carter, dirigé par Oliver Knussen. Au cours de la saison 2011-2012, il chante, entre autres, dans la production de *The Passenger* de Mieczyslaw Weinberg à l'English National Opera, et le rôle-titre de *Wozzeck* d'Alban Berg à Salzbourg.

Emmanuelle Ophèle, flûte basse

Emmanuelle Ophèle étudie auprès de Patrick Gallois et d'Ida Ribera, puis de Michel Debost au Conservatoire de Paris où elle obtient un premier Prix de flûte. Elle entre à l'Ensemble intercontemporain en 1987 et prend rapidement part aux créations recourant à l'électronique : *La Partition du ciel et de l'enfer* pour flûte Midi et piano Midi de Philippe Manoury, *...explosante fixe...* pour flûte Midi, deux flûtes et ensemble instrumental de Pierre Boulez. Elle participe à l'enregistrement du *Marteau sans maître* (en 2005, sous la direction du compositeur). Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'enseignement artistique, elle est professeur au Conservatoire de Montreuil-sous-Bois. Elle est invitée dans de nombreuses académies, parmi lesquelles celles d'Aix-en-Provence et de Lucerne. L'ouverture sur un large répertoire est un axe majeur de son enseignement.

Alain Billard, clarinettes basse et contrebasse

Elève de Jacques Di Donato au Conservatoire national supérieur de Lyon, où il obtient le DESM, Alain Billard est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1995. Il y occupe le poste de clarinette basse jouant aussi clarinette, cor de basset et clarinette contrebasse. Membre fondateur du Quintette à vent « Nocturne », avec lequel il obtient plusieurs prix en Europe et au Japon, il crée aux côtés d'Odile Auboin (alto) et Hidéki Nagano (piano) le Trio Modulations, auquel Marco Stroppa, Bruno Mantovani et Philippe Schoeller ont dédié de nouvelles œuvres. Invité comme soliste par des orchestres nationaux et internationaux, il crée et enregistre *Machine for Contacting the Dead* (2001) de Liza Lim, *Mit Ausdruck* (2003) de Bruno Mantovani, *Décombres* de Raphael Cendo (2007), *Art of Metal I, II, III* (2007-2008) de Yann Robin, et le *Quintette* pour clarinette basse et quatuor à cordes d'Alberto Posadas (2010) avec le quatuor Diotima. Il collabore aux recherches de l'Ircam et de la manufacture Selmer et participe activement aux actions éducatives de l'Ensemble intercontemporain.

Gérard Buquet, tuba

Tubiste, compositeur et chef d'orchestre, Gérard Buquet a été formé aux Conservatoires de Strasbourg et de Paris et a étudié la composition auprès de Claude Ballif et de Franco Donatoni. Il a participé à de nombreuses créations et s'est produit en soliste dans les principaux festivals de musique contemporaine. Il a joué avec de nombreux orchestres symphoniques et avec des formations de jazz. Tubiste à l'Ensemble intercontemporain de 1976 à 2001, il a mené des recherches à l'Ircam et a publié un traité sur le tuba d'aujourd'hui. De 1997 à 1999, il enseigne la musique de chambre au Conservatoire de Paris où il est ensuite professeur de tuba. Depuis 2000, il enseigne à la Musikhochschule de Karlsruhe et dirige l'Ensemble für Neue Musik. Parmi ses œuvres récentes : *L'Astre échevelé* pour saxophone soprano et dispositif électronique (2009), *L'Enclume des forces* (2010), pour clarinette basse et quintette à vent. *Die Malerin von Bellevue*, pour 6 voix de femme et 6 instruments, sera créée à Heidelberg en 2012 par la Schola Cantorum et le Klangforum de Heidelberg.

Vincent David, saxophone

Né en 1974 à Paris, Vincent David étudie au Conservatoire de Paris où il obtient le Diplôme de Formation Supérieure et un Premier Prix à l'unanimité en 1996. Lauréat, entre autres, du Premier Grand Prix au Concours international Adolphe-Sax de Dinan (1994), et du Troisième Prix au Concours International d'exécution musicale de Genève (1995), il se produit avec l'Ensemble intercontemporain sous la direction de chefs tels que Pierre Boulez, David Robertson, Jonathan

Nott, Peter Eötvös. Il crée en 2001 une version pour saxophone de *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez. Bruno Mantovani écrit à son intention un concerto pour saxophone et ensemble, *Troisième round*, qu'il joue avec l'Ensemble intercontemporain et enregistre pour le label æon avec l'ensemble TM+. Vincent David donne des masterclasses et des concerts en Europe et en Asie. Musicien éclectique, il se produit au sein du quatuor de saxophones Arcanes, des ensembles Court-circuit et TM+, et pratique la musique improvisée. Professeur au C.N.R. de Versailles, il est aussi directeur de collection aux éditions Billaudot.

Crédits photographiques :

Fausto Romitelli : © CIRM-Manca

Matthias Pintscher : © DR

Olga Neuwirth (couverture et page intérieure) : © Stephanie Berger



Président : Roch-Olivier Maistre
Directeur général : Laurent Bayle
221, avenue Jean Jaurès - 75019 Paris
www.cite-musique.fr



Président d'honneur : Pierre Boulez
Président : Henri Loyrette
Directeur général : Hervé Boutry
www.ensembleinter.com



Président : Pierre Richard
Directeur général : Emmanuel Demarcy-Mota
Directrices artistiques :
Marie Collin, Joséphine Markovits
www.festival-automne.com

Partenaires média



VOUS AIMEZ LA MUSIQUE

NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT



MÉCÈNE
DU CYCLE
OLGA NEUWIRTH

DEVELOPPONS ENSEMBLE L'ESPRIT D'EQUIPE

 **MECENAT
MUSICAL**
SOCIETE GENERALE