

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

4 septembre – 31 décembre | 43^e édition



DOSSIER DE PRESSE PIERRE-YVES MACÉ

Service de presse : Christine Delterme, Carole Willemot
Assistant : Maxime Cheung

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
c.delterme@festival-automne.com
c.willemot@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com

Festival d'Automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com



LUCIANO BERIO

PIERRE-YVES MACÉ

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Luciano Berio, extraits des 34 *Duetti* pour 2 violons
Pierre-Yves Macé, *Ambidextre* pour chœur d'enfants, alto et violoncelle – Commande du Festival d'Automne à Paris
Karlheinz Stockhausen, *Kontakte* pour piano, percussion et bande

Ensemble L'Instant Donné
Chœur d'enfants Jean-Philippe Rameau de Versailles
Christophe Junivart, direction

OPÉRA NATIONAL DE PARIS / BASTILLE-AMPHITHÉÂTRE
Samedi 22 novembre 20h
10€ et 25€ // Abonnement 10€ et 16€

THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE,
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE SAINT-DENIS
Mercredi 26 novembre 20h
11€ à 22€ // Abonnement 10€ à 17,50€

STUDIO-THÉÂTRE DE VITRY*
Samedi 6 décembre 16h et 19h
5€ et 10€ // Abonnement 5€

Durée : 1h05 plus entracte

* Au Studio-Théâtre de Vitry, œuvres de Johann-Sebastian Bach, Igor Stravinsky, Gérard Pesson, Luciano Berio et Pierre-Yves Macé.

Coréalisation Opéra national de Paris ; Festival d'Automne à Paris (concert du 22 novembre)
Coréalisation Théâtre Gérard Philipe, centre dramatique de Saint-Denis ; Festival d'Automne à Paris (concert du 26 novembre)
En collaboration avec le Studio-Théâtre de Vitry

Avec le concours de la Sacem

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Christine Delterme, Carole Willemot
01 53 45 17 13

Opéra National de Paris / Bastille-Amphithéâtre
Martin Coulon
01 40 01 19 95

Placé sous le signe du jeu et du son, ce programme met en regard deux œuvres du répertoire du XX^e siècle et la création d'*Ambidextre* de Pierre-Yves Macé, composé pour les trente-deux élèves d'une classe à horaires aménagés pour la musique du Collège Jean-Philippe Rameau de Versailles. Sous la direction de Christophe Junivart, les répétitions ont commencé dès le mois de février et se poursuivent tout au long de l'année scolaire.

Au sujet d'*Ambidextre*, Pierre-Yves Macé écrit : "D'après le "roman avorté" *Pas Billy the Kid* de Julien d'Abrigeon, *Ambidextre* prend pour toile de fond le mythe du célèbre hors-la-loi. Montage d'éléments épars (ritournelles, bribes de récit, documents), ce "western sonore" questionne l'histoire plutôt qu'il ne la raconte, abordant en creux des thèmes comme l'émancipation, la sortie de l'enfance."

Luciano Berio a composé trente-quatre duos de violons entre 1979 et 1983. Dans la lignée des duos de violons de Béla Bartók, chaque duo de Berio, d'une durée variable, – entre trente secondes et deux minutes –, est à la fois un exercice ludique et pédagogique, et aussi un signe d'amitié du compositeur à ses amis ou à d'autres compositeurs.

Kontakte (1958-1960) est une œuvre de jeunesse de Karlheinz Stockhausen. Le compositeur y synthétise ses recherches dans le domaine des instruments traditionnels comme dans celui de l'électroacoustique. D'une prodigieuse richesse sonore, cette œuvre annonce les directions futures de sa musique.

Les projets d'actions artistiques du Festival d'Automne pages 60-61

ENTRETIEN

PIERRE-YVES MACÉ

Ambidextre a été composée "d'après un texte de Julien d'Abrigeon", Pas Billy the Kid. Qu'est-ce qui a motivé ce choix ?

Pierre-Yves Macé : Je voulais contourner cette dimension angélique que l'on rattache trop souvent au chœur d'enfants. Je cherchais une image de l'enfance plus âpre, mais aussi plus ludique. C'est pourquoi la figure de Billy the Kid m'a tout de suite intéressé par son ambiguïté. *Pas Billy the Kid* est une sorte de faux roman – son auteur le qualifie de "roman avorté". C'est un agencement de fragments textuels, avec des jeux de mises en pages, des éléments qui se répondent, et énormément de références pop, à la musique et au cinéma : un texte très profus, et souvent très drôle, qui "tourne autour" de la figure de Billy the Kid, mais en négatif, en quelque sorte. Avec l'autorisation de l'auteur, je me suis livré à tout un travail de sélection, de réécriture, de recomposition du texte, de manière à obtenir le "livret" d'une espèce de western sonore. C'était un vrai défi car ce n'est pas une langue qui se prête spontanément au chant : contrairement aux autres œuvres de d'Abrigeon qui relèvent plutôt de la "poésie sonore", c'est un texte graphique, écrit, qui n'est pas, à l'origine, destiné à être performé. Je ne voulais pas d'un texte "prêt à être chanté".

Pourquoi ce titre d'Ambidextre ?

Pierre-Yves Macé : On a longtemps prétendu que Billy the Kid était gaucher, parce que sur l'unique photo dont on disposait de lui, on le voyait porter son holster du côté gauche. Jusqu'à ce que l'on se rende compte qu'il y avait une inversion du tirage photographique... Parce que l'on ne sait plus vraiment s'il est gaucher ou droitier, Billy the Kid deviendrait ambidextre : de cette idée, qui revient à plusieurs reprises dans le livre, a découlé celle de diviser le chœur en deux, en créant un vrai jeu de stéréophonie entre ses deux parties. Mais aussi de jouer sur les notions d'"endroit" et d'"envers" : dans *Song Recycle*, on trouvait déjà des voix passées à l'envers, et c'est un procédé que j'ai repris dans *Ambidextre*, sur certains mots ou passages...

Ce qui m'intéresse, ce n'est pas tant l'histoire de Billy the Kid lui-même que l'histoire de sa postérité. La pièce commence ainsi par la mort du Kid, parce que la mort de l'individu marque l'acte de naissance du mythe. Plus elle avance, plus le thème de l'émancipation, déjà très important dans le livre, se fait présent. Pour Julien d'Abrigeon, l'évasion de Billy the Kid, peu de temps avant sa mort, marque le moment où il s'émancipe du mythe que l'on a créé autour de lui. J'aime l'idée que la pièce s'arrête là-dessus, sur ce geste de l'évasion et de l'émancipation, plutôt que sur la mort du Kid. Les derniers moments devraient ainsi correspondre à un éclatement total du chœur, dont chaque membre s'émanciperait, serait livré à lui-même, et libre par rapport aux autres...

Si vous avez souvent travaillé autour de la voix soliste, Ambidextre est votre première œuvre chorale...

Pierre-Yves Macé : Oui, et c'est ce qui m'a intéressé d'abord : la possibilité de créer des effets de masse avec la voix et la nécessité de limiter mon écriture à des idées simples productrices de résultats riches. Je me suis intéressé notamment à ce qu'avaient pu faire les musiciens expérimentaux américains ou anglais des années 1960. Si l'on prend par exemple *The Great Learning* de Cornelius Cardew, écrit pour un chœur amateur, on voit que des instructions assez simples peuvent produire des résultats très riches, mais qu'en même temps, il y a toujours une certaine "invariabilité" dans les réactions du chanteur amateur par rapport à ce qu'il entend (certaines règles se reproduisent : il aura tendance ainsi à chanter une note proche de celle qu'il entend). De la même manière, certains passages d'*Ambidextre* reposent sur des "jeux" qui autorisent une certaine liberté : "Répéter autant de fois que souhaité cette figure", "Attendre qu'Untel ait chanté ci pour faire ça", etc. Souvent les hauteurs sont libres, mais le contexte tonal implicite ne manque pas de les orienter. Si le violoncelle et l'alto jouent en *do* majeur, il sera difficile de chanter spontanément un *do* dièse, par exemple. J'ai également beaucoup morcelé l'effectif du chœur : les enfants chantent rarement tous ensemble, mais plutôt par petits groupes très éclatés, ou alors à deux, trois ou quatre.

Pourquoi ce choix de leur adjoindre deux instruments, l'alto et le violoncelle ?

Pierre-Yves Macé : Je voulais un duo pour que chaque groupe stéréophonique ait "son" instrument. Il s'agissait bien évidemment d'évoquer le western, mais pas de façon trop directe. Le violoncelle et l'alto offrent une grande plasticité instrumentale : l'alto peut évoquer le violon populaire, le *fiddle* (souvent joué en doubles cordes) et ce sont deux instruments que je pouvais amener, via divers types de jeu (*pizzicatos*, *bottleneck*), vers la guitare ou le banjo. Cet effectif est complété par une multitude d'accessoires joués par les enfants eux-mêmes et qui forment toute une "panoplie" du western et de la musique folk : harmonicas, sifflet de train, washboard... J'aimerais que ma pièce porte la trace, aussi décharnée et "spectrale" soit-elle, de la tradition musicale populaire américaine. C'est une musique que j'écoute beaucoup ces temps-ci, notamment grâce à cette mine d'or qu'est *The Anthology of American Folk Music* (1952) de Harry Smith. Dans cette anthologie, il y a beaucoup de ballades qui me touchent notamment par leur caractère prosaïque : à travers l'histoire d'un personnage, elles parlent très simplement de la situation politique et sociale de l'Amérique.

Pouvez-vous revenir sur votre participation au projet de L'Encyclopédie de la parole, qui semble avoir exercé une influence déterminante sur votre manière de travailler avec la voix ?

Pierre-Yves Macé : Le projet est né en 2007, aux Laboratoires d'Aubervilliers, à l'initiative d'un collectif d'artistes

pluridisciplinaires désireux de travailler sur la parole enregistrée. L'idée était de rapprocher, sur un plan formel, des paroles qui, en termes de contenu, sont totalement étrangères ou hétérogènes. J'ai commencé par faire des pièces sonores qui mettent au jour ces transversalités au moyen du montage. Puis sont apparues plusieurs formes dérivées : des installations sonores d'un côté et de l'autre des formes plus performatives avec un projet comme *Parlement* (dans lequel je n'étais pas impliqué) et *la Chorale de l'Encyclopédie*. Pour cette "chorale parlée", on choisissait un document sonore dans le corpus et on l'interprétait comme si c'était une pièce de musique. La partition n'était pas notée solfégiquement, mais il y avait quand même des indications de hauteurs relatives, des indications de départ pour le chef... Le fait d'avoir dirigé cette chorale m'aide aujourd'hui à envisager la parole comme un élément musical à part entière – il y a beaucoup de voix parlée dans *Ambidextre*. Autant que mes collaborations dans le domaine de la danse ou du théâtre, *L'Encyclopédie de la parole* m'a amené à m'intéresser de plus en plus à la dimension visuelle et théâtrale de la présentation scénique. Le simple fait de placer un haut-parleur sur une scène n'est pas innocent. C'est là que j'ai appris l'importance du haut-parleur, qui est devenu une évidence dans mon travail, où il a très souvent une présence scénique.

Si votre musique vocale, à l'image d'ailleurs de toute votre œuvre, peut être dite "contemporaine", c'est peut-être avant tout au sens où elle est provient de l'ère de la musique enregistrée : que l'on songe à tous vos travaux sur la voix enregistrée et sur le document sonore, mais aussi à la manière dont vous utilisez, fût-ce en les transposant à la voix comme aux instruments, les artifices électroniques de la production de studio. L'une des singularités de votre parcours est ainsi d'avoir composé de la musique spécifiquement destinée au disque...

Pierre-Yves Macé : Après *Song Recital* – commandée par le Festival d'Automne 2012 –, *Ambidextre* est ma seconde pièce sans électronique destinée au concert. Il est vrai que je viens du travail du studio et que je m'oriente de plus en plus vers les pièces de concert. Cela n'est pas irréversible, puisque parmi mes projets, il y a celui de refaire un disque "pour le disque", avec des pièces qui n'existent pas autrement, composées grâce à tous les moyens offerts par le studio. Composer, pour moi, c'est autant écrire des partitions que de réaliser des disques.

Ma façon d'être compositeur, c'est précisément de sortir du cadre : m'ouvrir à d'autres disciplines artistiques, d'autres champs musicaux, cultiver tout ce qu'il y a autour de l'acte même d'écriture. Dans mon cas, jouer avec des musiciens de la scène rock ou électronique, collaborer avec des chorégraphes ou des metteurs en scène, tout cela fait aussi partie de la composition, la nourrit, l'enrichit et la renouvelle. Prenez des compositeurs comme le Néerlandais Dirk Raaijmakers (récemment disparu) ou le Suédois Volker Raabe : ce sont des artistes qui composent aussi bien de la musique instrumentale que des pièces électroacoustiques, qui font des installations sonores... Il semblerait qu'en France, on ait encore du mal à accepter ce type de parcours...

Propos recueillis par David Sanson

Trente-deux enfants menés par Christophe Junivart pour *Ambidextre*

Les enfants sont assis sagement, les yeux rivés sur les quelques feuillets qu'ils tiennent en main. Ouverte sur la verdure, c'est une salle spacieuse du collège Jean-Philippe Rameau, à Versailles. Ce nom vénérable (celui d'un compositeur que ses contemporains surnommèrent "Euclide-Orphée"), le collège ne l'a nullement usurpé, puisqu'il accueille depuis quelques années ce que l'on appelle des "classes à horaires aménagés musique". A côté de l'instrument et du solfège qu'ils travaillent assidûment au conservatoire, les élèves complètent leur formation entre ces murs, à travers la pratique du chant choral et l'étude de l'histoire de la musique. En dépit de ce nom vénérable toutefois, l'établissement n'est pas encore sexagénaire, et il a même subi l'an dernier, de la part de l'architecte Bernard Ropa, un *lifting* contemporain qui l'a transformé en un superbe bâtiment mariant le verre et le vert. Aujourd'hui, dans cette salle de répétition où Simon, Hélène, Faustine, Pablo et les autres (ils sont une trentaine) sont assis sagement – probablement intimidés par la présence d'une caméra chargée d'immortaliser les premiers jours de cette aventure –, c'est à une même collusion temporelle qu'on a l'impression d'assister. Actuellement en classe de 5e, ces enfants tout juste sortis du *Gloria* de Vivaldi s'apprêtent à participer à la création d'une œuvre nouvelle : les quelques feuillets qu'ils tiennent en main sont en effet extraits de la partition d'*Ambidextre*, pièce pour chœur et deux instruments (alto et violoncelle) composée par Pierre-Yves Macé au sujet de la figure de *Billy The Kid*...

"C'est justement l'un des intérêts que je vois dans ce projet : faire découvrir aux enfants d'autres univers – sonores, musicaux, culturels..." explique Christophe Junivart, le chef de chœur, qui enseigne la musique et le chant choral au collège Rameau depuis près de vingt ans, et s'enthousiasme de cette nouvelle collaboration. *"Cette pièce les amène vers beaucoup de choses complètement nouvelles, en termes d'utilisation de la voix (parlée, chantée), de rythme, etc. Des choses qui les surprennent, et par moments les déstabilisent – et c'est chose tout à fait normale, si l'on songe que depuis qu'ils sont petits, leur oreille s'appuie sur la consonance..."* Voilà quelques semaines qu'en marge des multiples examens qui s'approchent, les voici immergés dans l'étude de cette partition plus ludique qu'angélique. Ce jour-là, c'est d'un regard tour à tour sceptique et espiègle, toujours curieux, qu'ils écoutent Pierre-Yves Macé, venu en personne leur expliquer les ressorts de sa musique, leur parler aussi de cette figure de *Billy The Kid* à laquelle il prête une dimension émancipatoire – et dont les petits chanteurs, divisé en deux groupes, vont aujourd'hui épeler le nom légendaire. Un groupe se voit confier les consonnes, l'autres, les voyelles. Ils cherchent la justesse, l'intonation, et puis le dialogue, déjouant la tonalité en un glissando, parfois ponctué d'un *"solo de rire"* dont Christophe Junivart, habitué à canaliser l'énergie souvent débordante de ses troupes, leur rappelle en souriant qu'il ne figure pas dans la partition.

*"J'essaie de les faire sortir du simple "J'aime"/"J'aime pas". Il faut attendre de l'avoir travaillée, d'avoir vu le résultat sonore une fois que la partition écrite est rendue correctement, pour arriver à s'en faire une idée. Ils sont rentrés dedans maintenant, ils savent dans quoi on est, et ils vont bientôt voir, quand toutes les pièces auront été réunies, quand les musiciens arriveront, vers quoi nous allons. Une fois le travail bien avancé, avec un peu de recul, il nous faudra revenir un peu au sujet : voir à quelle partie de la vie de *Billy The Kid* correspond tel passage. Il ne faut pas travailler une page pour elle-même, mais toujours en la ramenant à l'histoire, à ce qu'elle raconte. Notre apprentissage se fait de manière relativement traditionnelle – comme on travaillerait le *Gloria* de Vivaldi, finalement. Il y a beaucoup de difficultés dans cette pièce, mais rien n'est facile à mettre en place quand on veut que cela soit correctement réalisé : on sait bien que même si elle a l'air simple, une partition ne l'est jamais. Ensuite, tout dépend du niveau d'exigence que l'on veut se donner pour obtenir le meilleur des enfants..."* On ressent confusément déjà, à l'écoute de ces quelques minutes de musique (l'œuvre en comptera au final une quinzaine), quelque chose de naturel. Peut-être parce qu'à l'image de son titre, *Ambidextre*, partition à la précision redoutable, convoque une vertu essentielle, qui est justement l'un des privilèges de l'enfance : la souplesse...

Propos recueillis par David Sanson

BIOGRAPHIES

DES COMPOSITEURS

Luciano Berio

Né à Oneglia (Ligurie), **Luciano Berio** est initié à la musique dans le cercle familial par son grand-père Adolfo et son père Ernesto, tous deux organistes et compositeurs, auprès desquels il apprend le piano et pratique la musique de chambre. A la suite d'une blessure à la main, il renonce à une carrière de concertiste et se destine à la composition, étudiant alors au Conservatoire Giuseppe-Verdi de Milan – le contre-point et la fugue avec Giulio Cesare Peribeni, puis la composition avec Giorgio Federico Ghedini et la direction d'orchestre avec Carlo Maria Giulini. Avec Cathy Berberian, qu'il épouse en 1950, il explore les possibilités de la voix, à travers nombre d'œuvres solistes, concertantes ou électroniques. Dès 1952, il se rend aux Etats-Unis, où il étudie à Tanglewood avec Luigi Dallapiccola et assiste à New York au premier concert américain de musique électronique. Au cours des années cinquante, Berio rencontre aussi Boulez, Kagel, Pousseur, Stockhausen, avec qui il s'imprègne des principes de la musique sérielle qu'il traite librement dans *Nones* (1954), et se rend à Darmstadt, avant d'y enseigner jusqu'en 1963. La fondation, à Milan, en 1955, avec son ami Bruno Maderna, du Studio de phonologie de la Rai, qu'il dirige et où il réalise *Thema (Omaggio a Joyce)* (1958), est suivie, en 1956, de la création des *Incontri musicali*, séries de concerts de musique contemporaine, qui prêtent aussi leur nom à une revue qu'il édite de 1956 à 1960. Le goût de Berio pour la virtuosité se manifeste, dans les années soixante, avec le cycle des *Sequenze*, œuvres solistes dont certaines se prolongent dans des *Chemins*, avec divers ensembles. Lecteur de Cummings, Eco, Joyce et Lévi-Strauss, Berio s'intéresse à la linguistique, à l'ethnomusicologie et à l'anthropologie, collabore avec Sanguinetti sur *Passaggio* (1961 – 1962) et *Laborintus II* (1965), et interroge l'histoire par le collage dans *Sinfonia* (1968 – 1969). En outre, toujours au cours des années soixante, il multiplie ses engagements de chef d'orchestre et enseigne à la Dartington Summer School, au Mill's College, à Harvard et à la Juilliard School de New York, où il fonde en 1967 le Juilliard Ensemble, dédié à la musique contemporaine. De retour en Europe en 1972, il s'installe à Rome, puis dirige, à l'invitation de Pierre Boulez, la section électro-acoustique de l'Ircam (1974- 1980). Il y supervise le projet de la 4X créée par Giuseppe di Giugno. Riche de cette expérience de transformation du son en temps réel, il fonde en 1987 et dirige Tempo Reale, institut florentin d'électronique live. Après *Coro* (1974 – 1976), Berio compose *La vera storia* (1977 – 1978) et *Un re in ascolto* (1979 – 1984), avec Calvino, puis *Outis* (1995 – 1996) et *Cronaca del luogo* (1998 – 1999), tout en revisitant le passé dans des transcriptions, arrangements et reconstructions, notamment de Schubert (*Rendering*, 1989).

Titulaire de distinctions honorifiques (docteur *honoris causa* des universités de Londres, Sienne, Turin et Bologne) et lauréat de prix prestigieux (Prix Siemens en 1989, Prix de la Fondation Wolf en 1991, Lion d'or de la Biennale de Venise en 1995, Praemium Imperiale de la

Japan Art Association en 1996...), il dirige en 1993 – 1994 la chaire de poésie Charles Eliot Norton à Harvard. Luciano Berio meurt à Rome, le 27 mai 2003. Les œuvres de Luciano Berio sont éditées par Suvini Zerboni / Milan et Universal / Vienne

Luciano Berio au Festival d'Automne à Paris :

- 1977 *Coro* (Théâtre de la Ville)
- 1979 *Opera / Passaggio*
(Maison de la culture de Nanterre)
- 1984 *Passaggio* (Théâtre du Châtelet)
A-Ronne
- 1989 *Canticum novissimi testamenti*
(Théâtre du Châtelet)
- 1990 *Coro* (Théâtre des Champs-Élysées)
- 1991 *Quartetto* (Opéra National de Paris / Bastille)
- 1992 *Canticum novissimi testamenti* (version intégrale) / *Calmo / Ofanim*
(Opéra National de Paris / Bastille)
- 1997 *Alternatim* (Cité de la Musique)
- 1999 *Outis* (Théâtre du Châtelet)
- 2009 *Bewegung* (Théâtre du Châtelet)

Pierre-Yves Macé

Né en France en 1980, **Pierre-Yves Macé** vit et travaille à Paris. Après des études musicales et littéraires, il sort son premier disque *Faux-Jumeaux* en 2002 sur Tzadik, le label de John Zorn. Suivent *Circulations* sur Sub Rosa (2005), *Crash_test 2 (tensional integrity)* sur Orkhèstra (2006) et *Passagenweg*, sur le label Brocoli (2009).

Il joue pour les festivals Octobre en Normandie, MIMI, Vilette Sonique, Brocoli, Transnumériques, Santarcangelo, Présences Electronique, Akousma... Il collabore avec les musiciens Sylvain Chauveau, That Summer, Louisville, les plasticiens Hippolyte Hentgen, Rainier Lericolais Gaëlle Boucand et Clotilde Viannay, les écrivains Mathieu Larnaudie, Philippe Vasset, Christophe Fiat, Joris Lacoste, les chorégraphes Anne Collod et Fabrice Ramalingom. Entre 2007 et 2011, il participe régulièrement aux activités du collectif "l'Encyclopédie de la parole". Il écrit par ailleurs pour les revues *Mouvement*, *Accents & Accents* online, *Labyrinthe*, *La Nouvelle Revue d'esthétique*. Soutenu en 2009 à l'Université de Paris 8, son doctorat de musicologie paraît aux Presses du réel en 2012 sous le titre *Musique et document sonore*.

En 2014, il est lauréat de la résidence Hors les murs (Institut Français) pour le projet *Contreflux*.

www.pierreyvesmace.com

Pierre-Yves Macé au Festival d'Automne à Paris :

- 2012 *Segments et Apostilles / Song Recycle / Song Recital* pour ensemble instrumental, piano, voix et bande (Théâtre des Bouffes du Nord / La Scène Watteau)

Karlheinz Stockhausen

voir page 15

DES INTERPRÈTES

Ensemble L'Instant Donné

L'Instant Donné est un ensemble instrumental qui se consacre à l'interprétation de la musique de chambre d'aujourd'hui. Dès ses débuts en 2002, le choix d'un fonctionnement collégial et d'une équipe d'interprètes fixes s'impose. Les projets de musique de chambre non dirigée sont privilégiés : jouer sans direction implique un travail différent obligeant à une connaissance plus globale de la partition, à une grande intensité dans l'écoute mutuelle. L'Instant Donné a ainsi su s'imposer au fil des années comme une référence en matière de musique de chambre d'aujourd'hui. L'ensemble est installé à Montreuil (Seine-Saint-Denis). Le répertoire s'étend des œuvres de la fin du XIX^{ème} siècle à nos jours avec, suivant l'inspiration, des incursions vers les époques antérieures (baroque, classique, romantique). Toutefois, la programmation est principalement consacrée aux compositeurs d'aujourd'hui (concerts monographiques consacrés à Frédéric Pattar, Stefano Gervasoni, Gérard Pesson, Johannes Schöllhorn, parmi d'autres...).

L'Instant Donné est l'invité de nombreux festivals français et étrangers ainsi que des salles de premiers plans (Festival d'Automne à Paris, Agora-IRCAM – Paris, Musica – Strasbourg, Wittener Tage – Witten, Allemagne, Musikprotokoll – Graz, Autriche, Manchester International Festival – Royaume-Uni, Opéras de Lille ou Montpellier, Philharmonie de Luxembourg, etc. L'ensemble a été invité au Mexique, Brésil, Pérou, Argentine, Maroc, Afrique du Sud, etc. Depuis 2005, l'ensemble est accueilli régulièrement par le théâtre L'Échangeur à Bagnolet pour de nombreuses créations.

L'Instant Donné est en résidence au Théâtre Garonne (Toulouse) avec l'aide de l'ONDA et reçoit le soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île de France - Ministère de la Culture au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, de la SACEM, et de la SPEDIDAM.

www.instantdonne.net

Le Choeur d'enfants Jean Philippe Rameau

Le Choeur d'enfants Jean Philippe Rameau de Versailles est dirigé depuis plus de 15 ans par **Christophe Junivart**. Il se compose de 32 enfants scolarisés en Classes à Horaires Aménagés Musique (CHAM). Ces enfants étudient au Conservatoire de Versailles (formation musicale et instrumentale) et au Collège Jean-Philippe Rameau de Versailles pour l'enseignement général et musical (histoire de la musique, analyse, chant choral).

Le Choeur Jean Philippe Rameau a donné des concerts au Théâtre Montansier de Versailles, au Stade de France (*Carmen*), à la Basilica dei Frari à Venise, à la Chapelle Royale du Château de Versailles, à l'UNESCO à Paris en juin 2011. Le chœur participe à des tournées en Europe. Dans le cadre d'ateliers du Rectorat de l'Académie de Versailles, la culture vocale des enfants est assurée, pour partie, par Caroline de Corbiac, professeur de technique vocale au Centre de Musique Baroque de Versailles ainsi qu'au CRR et au Jeune Choeur de Paris.



43^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
2014

4 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com