

PRÉSENCES 2016

FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE DE RADIO FRANCE – 26^e ÉDITION

OGGI L'ITALIA

DU 5 AU 14 FÉVRIER 2016



daniela gatti
directeur musical

milko franck
directeur musical

solt jeannin
directrice musicale

solt jeannin
directrice musicale

france
musique

radio
france

DOSSIER DE PRESSE

FESTIVAL PRÉSENCES 2016

FESTIVAL DE CRÉATION MUSICALE DE RADIO FRANCE - 26^e ÉDITION

OGGI L'ITALIA
DU 5 AU 14 FÉVRIER 2016

14 CONCERTS
16 CRÉATIONS MONDIALES
10 CRÉATIONS FRANÇAISES

CONTACT PRESSE

Opus 64 / Valérie Samuel & Sophie Nicolý
52, rue de l'Arbre Sec - 75001 Paris
T 01 40 26 77 94 @ s.nicolý@opus64.com

SOMMAIRE

PRÉSENTATION	4
CALENDRIER DES CONCERTS	6
PROGRAMMATION DÉTAILLÉE	8
ENTRETIENS AVEC 4 COMPOSITEURS	
LUCA FRANCESCONI	14
FRANCESCA VERUNELLI	16
FRANCESCO FILIDEI	18
IVAN FEDELE	19
BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS	20
INFORMATIONS PRATIQUES	33

PRÉSENTATION

AUJOURD'HUI L'ITALIE

Si elle est née avec l'homme et a grandi avec lui, la musique a connu vers 1600 une seconde naissance à la lumière du mythe d'Orphée dont se sont emparé plusieurs compositeurs pour donner la vie au genre de l'opéra. Ces compositeurs ont travaillé dans les cours de l'Italie du Nord (à Mantoue, à Florence), et dès lors la musique italienne a prospéré pendant quatre siècles avec un incomparable éclat.

Qu'en est-il aujourd'hui ? Il est devenu risqué, depuis quelque temps, de prétendre embrasser la totalité de la vie musicale d'un pays donné, tant les compositeurs se déplacent d'une ville à l'autre, d'un continent à l'autre, s'installent ici ou là, pour quelque temps ou à demeure. A vrai dire, il n'y a rien là de très neuf. Au Moyen-Âge ou à la Renaissance, déjà, les artistes voyageaient, et les échanges entre les Flandres et l'Italie, par exemple, furent incessants. Pour ne citer qu'un compositeur, Adriaan Willaert, né à Bruges, fit carrière à Ferrare et à Milan, avant de devenir maître de chapelle à Saint-Marc de Venise, où il mourut. C'est au XIX^e siècle seulement que se forgèrent les écoles dites nationales, que l'exemple d'un Verdi porta au plus haut degré, au moment, qui plus est, où la péninsule italienne, jusque-là notion géographique ou sentimentale, effectuait son unité politique pour le meilleur et pour le pire.

Le sentiment national, le sentiment d'appartenance à un pays ne dicte plus le style ou la manière des artistes. Les artistes officiels, à juste titre, font fuir. Il est grand temps, donc, de considérer les compositeurs dans leur individualité, comme le festival Présences l'a fait lors de ses éditions précédentes consacrées aux compositeurs des deux Amériques (2015), à l'axe Paris-Berlin (2014) ou aux musiciens de la Méditerranée (2013).

Le chant et la langue

L'Histoire et les cultures sont têtues cependant, et un compositeur venu d'Italie n'est pas une cigale sans mémoire. Ainsi, même s'ils sont réfractaires à tout drapeau, même si certains ont suivi le cursus de l'Ircam, même si nombre d'entre eux habitent Paris ou, comme Francesco Filidei, se partagent entre la France et Berlin, l'attachement des Italiens à leur langue est indéniable. De Peri et Monteverdi à Puccini, qu'on le veuille ou non, et sans oublier Mascagni et Leoncavallo, qu'il ne faut pas réduire l'un et l'autre à un seul ouvrage, c'est l'opéra et à travers lui la plasticité de la langue qu'exalte la musique italienne. Francesco Filidei (né en 1973) vient de donner à Porto puis à Strasbourg, dans le cadre du festival Musica 2015, son opéra *Giordano Bruno*, sur un texte italien, et avoue qu'il n'est pas prêt à composer sur un livret dans une autre langue – alors que c'est le projet d'un Luca Francesconi, dont le prochain ouvrage lyrique, inspiré de Balzac, sera écrit sur un livret en français.

Or donc, la musique italienne indissociable du chant ? « Ce n'est un poncif que parce que c'est une vérité d'expérience », répond Jean-Pierre Derrien, qui a participé à l'élaboration de cette édition du festival Présences. Au XX^e siècle, Gian Francesco Malipiero (1882-1973) puis Luigi Dallapiccola (1904-1975), dans des styles différents, continueront de composer des opéras. Mais, malgré les tardifs *Ulisse* de Dallapiccola (1968)* et *Lorenzaccio* (1972) de Bussotti, le genre sera remis en cause après la guerre et des compositeurs tels que Berio (*La vera storia*, *Un re in ascolto*, *Outis*), Nono (*Intolleranza*) et Maderna (*Satyricon*) mettront en crise le genre lui-même, quand bien même un Berio s'exclamait : « Je crois qu'il faut vivre dans l'esprit de la fin de la Renaissance et des débuts du baroque, dans l'esprit de Monteverdi qui inventait la musique pour trois siècles à venir ».

A tempo

Les temps changent toutefois, et le chant ayant toujours tenu bon, en Italie tout au moins, une certaine sensualité a de nouveau cours dans la musique de ces dernières années. La ruine des utopies politiques, qui poussaient à un ascétisme, voire à un puritanisme hostiles à tout principe de plaisir, a balayé toutes les censures et auto-censures dont bien des compositeurs des années 1960 et 1970 eurent à souffrir (en espérant que de nouveaux interdits ne viennent pas succéder à ceux dont l'art semble débarrassé).

Ce qui pourrait caractériser le paysage de la musique italienne aujourd'hui, c'est l'absence de figure tutélaire incontestée immédiatement reconnaissable. La seconde moitié du XX^e siècle a été dominée par les personnalités de Luciano Berio, Luigi Nono et Bruno Maderna, qu'on a cités, mais ces trois compositeurs, envisagés comme des balises historiques, ont perdu leur dimension intimidante. Mieux, un Francesco Filidei n'hésite plus à se réclamer de Puccini, musicien qui, il y a cinquante ans, passait, pêle-mêle, pour l'archétype du compositeur larmoyant, bourgeois, crispé sur des formes héritées du passé, malgré les tentatives de réhabilitation d'un René Leibowitz (par ailleurs disciple de Schönberg et de Webern).

Deux compositeurs dont la vitalité est constante depuis une trentaine d'années, Luca Francesconi et Ivan Fedele, sont abondamment représentés dans ce programme de Présences qui, par ailleurs, rend hommage à quelques figures d'un passé éternel (Gesualdo), cite bien sûr Berio, Nono et Maderna, et n'oublie pas l'apport de musiciens disparus trop tôt tel que Fausto Romitelli ou de créateurs qui ont marqué leur temps sans trop se soucier de faire école comme Franco Donatoni. Sans occulter la figure très raffinée d'un Salvatore Sciarrino.

L'un et l'autre

Comme le dit Jean-Pierre Derrien, Francesconi et Fedele disposent d'une « ère d'influence » en tant que directeurs successifs de la Biennale de Venise et en tant que professeurs. Marco Momi, Lara Morciano, Stefano Bulfon et Pasquale Corrado, sans oublier le compositeur d'origine argentine Sebastian Rivas, tous à l'affiche du festival, ont ainsi été les élèves de Fedele.

On a parlé de personnalités singulières : c'est ainsi, et on s'en rendra compte au fil des concerts, que les compositeurs invités ici ne défendent qu'eux-mêmes. C'est le cas par exemple d'un Marco Stroppa, « créateur solitaire » selon Jean-Pierre Derrien, ou d'une Clara Iannotta, qui travaille « sous l'éclairage d'Helmut Lachenmann ». Sans oublier Francesca Verunelli qui défend une esthétique très particulière de « l'écriture du temps ».

On ne s'étonnera pas de trouver des compositeurs français dans ce programme, d'Henri Dutilleux (prix de Rome en 1938, dont on célèbre le centenaire de la naissance**) à Edith Canat de Chizy (qui a composé sur des poèmes italiens), de Jacques Lenot (qui fut marqué par ses rencontres avec Bussotti et Donatoni, et a longtemps vécu en Italie) à Gérard Grisey (qui a pour sa part composé sur des textes de Piero della Francesca).

Côté interprètes, on retrouvera bien sûr l'Orchestre Philharmonique, le Chœur et la Maîtrise de Radio France, mais aussi l'Orchestre National d'Île-de-France, des ensembles (2e2m, MDI, Multilatérale, Le Balcon, le Quatuor Prometeo, les Francs Bassons) ou des solistes tels que Valentina Coladonato, Hakan Hardenberger, Nicolas Hodges, Christophe Desjardins, Michele Marelli et bien d'autres.

Cette édition 2016 sera aussi l'occasion, une vingtaine d'années après Présences 97, qui avait invité Luciano Berio, de faire le point sur des compositeurs qui ont réussi à s'imposer et à installer une œuvre (Francesconi, Fedele, Stroppa), cependant que d'autres ont hélas disparu.

L'Italie est depuis toujours un pays fait de villes qui ont commercé avec le Nord de l'Europe et l'ensemble du bassin méditerranéen. Elle nous offre cette fois à Paris ce qu'elle a de meilleur.

Radio France

* L'Orchestre Philharmonique de Radio France a laissé un très bel enregistrement de cette œuvre, disponible dans la collection Naïve/Radio France (2 CD Naïve/Radio France V 4960).

** Une exposition lui est consacrée à la Maison de la radio jusqu'à la fin du festival.

CALENDRIER DES CONCERTS

CRF COMMANDE DE RADIO FRANCE **CM** CRÉATION MONDIALE **CF** CRÉATION FRANÇAISE **CE** COMMANDE D'ÉTAT
Tous les concerts sont enregistrés par Radio France et diffusés sur France Musique

VENDREDI 5 FÉVRIER 20H FRANCESCONI **CRF-CF** - PECOU **CRF-CM** - DUTILLEUX - ROMITELLI
AUDITORIUM - CONCERT N°1

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Mikko Franck, direction

CHŒUR DE RADIO FRANCE

MAÎTRISE DE RADIO FRANCE

Sofi Jeannin, chef de chœur

Pumeza Matschikiza, soprano

Hakan Hardenberger, trompette

Diffusion en direct

SAMEDI 6 FÉVRIER 17H BERIO - MORCIANO **CF**
STUDIO 104 - CONCERT N°2

Mario Caroli, flûte

Claude Delangle, saxophone

Benny Sluchin, trombone

Garth Knox, alto

Nicolas Crosse, contrebasse

José Miguel Fernández, réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Radio France/Ircam-Centre Pompidou

SAMEDI 6 FÉVRIER 20H STROPPA - LANZA **CM** - FILIDEI **CM** - FRANCESCONI
STUDIO 104 - CONCERT N°3

LES CRIS DE PARIS

Geoffroy Jourdain, direction

Christophe Desjardins, alto

Manuel Poletti, réalisation informatique musicale Ircam

Avec le soutien de Musique Nouvelle en Liberté

DIMANCHE 7 FÉVRIER 18H ROMITELLI - GERVASONI - DAZZI **CRF-CM** - VERUNELLI
STUDIO 105 - CONCERT N°4

Pascal Contet, accordéon

Florent Jodelet, percussion

Réalisation informatique musicale GRM

LUNDI 8 FÉVRIER 20H FRANCESCONI - CATTANEO **CRF-CF** - MOVIO **CRF-CM** - ROMITELLI
STUDIO 105 - CONCERT N°5

ENSEMBLE MDI

Réalisation informatique musicale GRM

MARDI 9 FÉVRIER 20H CANAT DE CHIZY **CM** - FILIDEI - MOMI - BULFON **CRF-CM**
STUDIO 104 - CONCERT N°6

ENSEMBLE MULTILATÉRALE

Léo Warynski, direction

SOLISTES XXI

Rachid Safir, direction

Raphaële Kennedy, soprano

Matteo Cesari, flûte

Grégory Beller, réalisation informatique musicale Ircam

MERCREDI 10 FÉVRIER 20H30
STUDIO 104 - CONCERT N°7

FILIDEI **CRF-CM** – IANNOTTA **CRF-CM** – CATTANEO – VERUNELLI **CE-CM**

ENSEMBLE 2E2M

Pierre Roullier, direction
Petra Hoffmann, soprano
Gianluca Littera, harmonica

Avec le soutien de Musique Nouvelle en Liberté

JEUDI 11 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT N°8

STROPPA – FEDELE – MADERNA – COLLA **CRF-CM** – GERVASONI

ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE

Enrique Mazzola, direction
Valentina Coladonato, soprano

Diffusion en direct

VENDREDI 12 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT N°9

FEDELE **CRF-CM-CF** – RIVAS **CRF-CM** – CRESTA **CRF-CM**

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Pascal Rophé, direction
Nicolas Vaude, récitant
Mario Caroli, flûte
Réalisation informatique musicale GRM

Diffusion en direct

SAMEDI 13 FÉVRIER 17H
STUDIO 104 - CONCERT N°10

FEDELE **CF** – CORRADO **CRF-CM**

QUATUOR PROMETEO

Valentina Coladonato, soprano

SAMEDI 13 FÉVRIER 20H
STUDIO 104 - CONCERT N°11

FEDELE **CF** – LENOT **CM** – SCIARRINO **CF** – STROPPA **CF**

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Tito Ceccherini, direction
Michele Marelli, cor de basset
Réalisation informatique musicale GRM

DIMANCHE 14 FÉVRIER 11H
STUDIO 106 - CONCERT N°12
CONCERT FAMILLE

BERIO – SOLBIATI – BERBERIAN – FILIDEI

ENSEMBLE 2E2M

Donatienne Michel-Dansac, soprano
NN, récitant

DIMANCHE 14 FÉVRIER 16H
STUDIO 106 - CONCERT N°13

EVANGELISTI – MOMI – SCIARRINO - NONO

Nicolas Hodges, piano

DIMANCHE 14 FÉVRIER 18H
STUDIO 104 - CONCERT N°14

GESUALDO - ROMITELLI

**LES FRANCS BASSONS
LE BALCON**

Maxime Pascal, direction
Lea Trommschläger, soprano
Giani Caserotto, guitare électrique
Augustin Muller, réalisation informatique musicale
Florent Derex, projection sonore

PROGRAMMATION DÉTAILLÉE

VENDREDI 5 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT N°1

LUCA FRANCESCONI - *Bread, Water and Salt*

CRF / Fondation Santa Cecilia - CF

THIERRY PÉCOU - *Soleil rouge*

CRF / Opéra de Rouen - Normandie - CM

HENRI DUTILLEUX - *Timbres, Espace, Mouvement ou La Nuit étoilée*

FAUSTO ROMITELLI - *The Poppy in the Cloud*

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Mikko Franck, direction

CHŒUR DE RADIO FRANCE

MAÎTRISE DE RADIO FRANCE

Sofi Jeannin, chef de chœur

Pumeza Matschikiza, soprano

Hakan Hardenberger, trompette

C'est à Mikko Franck que revient d'ouvrir la 26^e édition du festival Présences, à la tête de l'Orchestre Philharmonique, du Chœur et de la Maîtrise de Radio France. Entouré d'artistes d'exception, la soprano Pumeza Matshikiza et le trompettiste Hakan Hardenberg, le directeur musical de l'orchestre a construit un programme nourri d'inspirations diverses : symbolique chez Thierry Pécou, pour son *Soleil rouge*, donné en création mondiale, d'après des chants cérémoniels des Navajos ; poétique avec Fausto Romitelli, qui s'attache au lyrisme visionnaire d'Emily Dickinson ; prophétique avec *Bread, Water and Salt* de Luca Francesconi d'après des fragments signés Nelson Mandela. Avec, pour conclure, un classique du XX^e siècle, qui célébrera le centenaire de son auteur : *Timbres, espace, mouvement* d'Henri Dutilleux, une partition qui se veut à l'image de la « fascination pour l'art de Van Gogh » qu'éprouvait le compositeur.

SAMEDI 6 FÉVRIER 17H
STUDIO 104 - CONCERT N°2

LUCIANO BERIO - *Sequenza V pour trombone*

LARA MORCIANO - *Estremo d'ombra* CF, *Embedding Tangles* CF

Mario Caroli, flûte

Claude Delangle, saxophone

Benny Sluchin, trombone

Garth Knox, alto

Nicolas Crosse, contrebasse

José Miguel Fernández, réalisation informatique musicale Ircam

Coproduction Radio France/Ircam-Centre Pompidou

En co-production avec l'Ircam, ce premier concert chambriste du festival exploite la théâtralité instrumentale. Dans ses deux pièces, Lara Morciano exacerbe, avec le soutien de l'électronique, les potentialités rythmiques de chaque instrument. Chez Berio, la polyphonie s'écrit pour un seul interprète à travers notamment les célèbres *Sequenze*, portraits tout à la fois d'un instrument en prise avec son histoire et d'un soliste. *La Sequenza V* met en scène un trombone et la voix : un théâtre instrumental inspiré du célèbre clown Grock qui ponctuait ses numéros de l'interjection *Why ?* (pourquoi ?), où le jeu scénique du musicien le dispute à la gestuelle naturelle et ici comique de l'instrument à coulisse.

SAMEDI 6 FÉVRIER 20H
STUDIO 104 - CONCERT N°3

MARCO STROPPA - *Perche non riusciamo a vederla ?*
MAURO LANZA - *Ludus de Morte Regis* Nouvelle version - CM
FRANCESCO FILIDEI - *Dormo molto amore* CM
LUCA FRANCESCONI - *Let Me Bleed*

LES CRIS DE PARIS

Geoffroy Jourdain, direction
Manuel Poletti, réalisation informatique musicale Ircam
Christophe Desjardins, alto

Avec le soutien de Musique Nouvelle en Liberté

Indignation, lamento, farce ? Autant de gestes artistiques en écho aux événements du monde. Ce programme des Cris de Paris auxquels se joint l'altiste Christophe Desjardins, est conçu comme une réflexion sur l'emprise du monde politique et social sur la scène musicale. Depuis « les symboles merveilleusement inventifs de protestation et de résistance » que représentent, pour Marco Stroppa, les graffitis, point de départ d'une œuvre toute « de cris et de clameurs, individuels ou collectifs, de joie ou de révolte, d'amour ou de protestation, de résistance ou d'appel », jusqu'à la geste carnavalesque de Mauro Lanza à travers un « jeu » sur la mort d'un roi. En passant par la déploration, chez Luca Francesconi comme chez Francesco Filidei, dans la lignée des grandes pièces vocales qui ont chanté, de la Renaissance italienne à Monteverdi, l'abandon à la mort.

DIMANCHE 7 FÉVRIER 18H
STUDIO 105 - CONCERT N°4

FAUSTO ROMITELLI - *Golfi d'ombra*
STEFANO GERVASONI - *Anadromous Coda*
GUALTIERO DAZZI - *Risonanze trasparenti - 5 Danses incandescentes*
CRF / Association AIE, avec le soutien de la Sacem - CM
FRANCESCA VERUNELLI - # 3987 *Magic Mauve - Interno rosso con figure II*
FRANCO DONATONI - *Feria IV*
JEAN-PIERRE DROUET - *Clair-obscur*

Pascal Contet, accordéon
Florent Jodelet, percussion
Réalisation informatique musicale GRM

Clair-obscurs, couleurs, transparences, incandescences... Tout un monde d'ombres et de lumières, qui se joue entre l'accordéon de Pascal Contet et les percussions de Florent Jodelet. Une partie à deux, organisée en alternance. Un match en deux sets qui, au final, réunira les deux protagonistes dans une pièce de Jean-Pierre Drouet pleine de gaieté burlesque et de mélancolie, où tout est question de rencontre et d'échange.

LUNDI 8 FÉVRIER 20H
STUDIO 105 - CONCERT N°5

LUCA FRANCESCONI - *Charlie Chan, Animus II*
AURELIANO CATTANEO - *Insieme* CRF / Milano Musica - CF
SIMONE MOVIO - *Logos II* CRF / Milano Musica - CM
FAUSTO ROMITELLI - *Domeniche alla periferia dell'impero*
GÉRARD GRISEY - *Vortex temporum I, II, III*

ENSEMBLE MDI

Réalisation informatique musicale GRM

Nouvel aperçu de l'esprit chambriste de ce dernier quart de siècle. Les références à l'essence de la « musique de chambre » sont multiples dans ce programme de l'ensemble MDI. A-t-on besoin d'un titre emblématique pour s'en convaincre ? Aureliano Cattaneo choisit *Insieme* (ensemble). Une formation en duo ? Luca Francesconi provoque l'alliage entre instrument acoustique et électronique. L'énergie d'un groupe instrumental ? Simone Movio puise la sienne à partir d'une transposition de la mécanique physique et intime de la voix humaine. Enfin, un hommage chambriste ? Qu'il soit double : à la figure tutélaire de Gérard Grisey par l'exécution de son *Vortex temporum*, et à Fausto Romitelli rendant lui-même hommage, dans son *Domeniche alla periferia dell'impero*, à Gérard Grisey.

MARDI 9 FÉVRIER 20H
STUDIO 104 - CONCERT N°6

EDITH CANAT DE CHIZY - *Visio* **CM-CE** / Avec le soutien de l'IRCAM
FRANCESCO FILIDEI - *Finito ogni gesto*
MARCO MOMI - *Almost Requiem*
STEFANO BULFON - *Fogli d'Iride* **CRF** / Ensemble Multilatérale - **CM**

ENSEMBLE MULTILATÉRALE

Léo Warynski, direction

SOLISTES XXI

Rachid Safir, direction

Grégory Beller, réalisation informatique musicale Ircam

Raphaële Kennedy, soprano

Matteo Cesari, flûte

Les compositeurs italiens, Stefano Bulfon ou encore Marco Momi, se sont souvent révélés, ces dernières années, lors de leur passage à l'Ircam. Échappant à l'exploration méticuleuse et critique de la miniature sonore, Marco Momi engage *Almost* sur une échelle plus large dans ce Requiem frappé par la disparition du compositeur Christophe Bertrand.

Pour sa deuxième expérience à l'Ircam, Édith Canat de Chizy a choisi d'associer les voix et les instruments à vent, à partir de l'expérience du souffle chantée par Hildegard von Bingen. « Je contemplai : et voici que le vent d'Est et le vent du Sud, eux qui, avec leurs vents annexes, meuvent du souffle de leur énergie le firmament, se mirent à animer ce dernier d'un mouvement circulaire, du levant au couchant, au-dessus de la terre ». Le mouvement circulaire est pleinement mis en œuvre par le traitement électronique et la spatialisation.

MERCREDI 10 FÉVRIER
20H30
STUDIO 104 - CONCERT N°7

FRANCESCO FILIDEI - *Canzona* **CRF** / **2e2m** - **CM**
CLARA IANNOTTA - *Troglodyte Angels Clank* By **CRF-CM**
AURELIANO CATTANEO - *Trazos*
FRANCESCA VERUNELLI - *Déshabillage impossible* **CE-CM**

ENSEMBLE 2E2M

Pierre Roullier, direction

Petra Hoffmann, soprano

Gianluca Littera, harmonica

Trois créations au programme du concert de Pierre Roullier et de son ensemble 2e2m, qui célèbre trois des plus prometteurs parmi les jeunes compositeurs italiens : Clara Iannotta, qui s'attache au renouvellement de la forme musicale ; Francesca Verunelli, dont dont l'œuvre au programme nous ramène à l'épure instrumentale en se détachant, pour l'occasion, de sa riche expérience électroacoustique ; Francesco Filidei enfin, à la faveur de son nouveau concerto de chambre composé pour harmonica et ensemble – Filidei qui sculpte et colore le temps musical, et joue avec la perception de l'auditeur en imaginant des sonorités inouïes par le détournement des modes traditionnels du jeu instrumental.

JEUDI 11 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT N°8

MARCO STROPPA - *Metabolai*
IVAN FEDELE - *Times like that*
BRUNO MADERNA - *Serenata per un satellite - Music of Gaiety*
ALBERTO COLLA - *Sérénade sur la modulation des vents* **CRF-CM**
STEFANO GERVASONI - *Un leggero ritorno del cielo*

ORCHESTRE NATIONAL D'ÎLE-DE-FRANCE

Enrique Mazzola, direction
Valentina Coladonato, soprano

Avec le soutien de Musique Nouvelle en Liberté

Éclectisme est le maître mot du programme de l'Orchestre National d'Île-de-France sous la baguette de son chef Enrique Mazzola. Depuis *Metabolai* de Marco Stroppa, qui compte parmi les premières œuvres du compositeur, à la *Sérénade sur la modulation des vents* d'Alberto Colla, partition commandée par Radio France donnée ici en création mondiale. En passant par Ivan Fedele, s'inspirant dans *Times Like That* de discours de Prix Nobel tels Barack Obama, Lech Wałęsa et Aung San Kyi, pour diffuser un message sur le principe de liberté sans le respect duquel toute paix est inconcevable, et, par métaphore, tout acte de création. Avec, en regard, un retour à Bruno Maderna, à travers son appropriation de l'idée de « sérénade » et son hommage aux virginalistes anglais avec *Music of Gaiety*.

VENDREDI 12 FÉVRIER 20H
AUDITORIUM - CONCERT N°9

IVAN FEDELE - *Ruah* **CF**
SEBASTIAN RIVAS - *Esodo infinito (la scomparsa delle luciole)* **CRF-CM**
GIANVINCENZO CRESTA - *Hinenni, alle madri rifugiate* **CRF-CM**
IVAN FEDELE - *Lexikon II* **CRF / Orchestre Philharmonique de Séoul - CM**

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Pascal Rophé, direction
Klklkl, mezzo-soprano
Nicolas Vaude, récitant
Mario Caroli, flûte
Réalisation informatique musicale GRM

Souffle, esprit, élan vital. Le propos de Gianvincenzo Cresta, avec *Hinenni*, est de restituer le son du corps et de l'esprit, du souffle et du désir des femmes, des mères, des réfugiées auxquelles l'œuvre est dédiée. Semblable hommage de Sebastian Rivas aux migrants, en ornementant son écriture orchestrale d'un contrepoint de sons enregistrés restituant chants siciliens et maghrébins, textes signés Pasolini et Georges Didi-Huberman. *Ruah* d'Ivan Fedele s'attache également à l'idée de souffle – d'élan vital – qui, transformé par le truchement de l'écriture, des techniques instrumentales et des phénomènes sonores, s'érige en acte de création.

SAMEDI 13 FÉVRIER 17H
STUDIO 104 - CONCERT N°10

IVAN FEDELE - *Palimpsest* **CF** *Morolòja kè erotika* **CF**
PASQUALE CORRADO - *Autoritratto con quartetto* **CRF-CM**

QUATUOR PROMETEO

Valentina Coladonato, soprano

Le jeune compositeur et chef d'orchestre Pasquale Corrado, passé par l'enseignement d'Alessandro Solbiati à Milan, de Stefano Gervasoni à Paris, ainsi que par le cursus de l'Ircam, a choisi le quatuor à cordes pour signer un autoportrait à découvrir en création mondiale. Cette nouvelle partition sera encadrée par la création française de deux œuvres d'Ivan Fedele, qui médite ici sur les rapports ancestraux à certaines traditions. Patrimoine d'écriture ? *Palimpsest* use de formes anciennes tels ces *organum*, *sequentia* et *corale*, et joue sur les déphasages, réfractions, masses et autres réverbérations. Patrimoine culturel ? Sur des textes en grico recueillis par Brizio Montinaro, *Morolòja kè erotika* ajoute une voix de soprano aux quatre cordes pour vibrer avec les voix mémorielles d'une terre, d'une langue et de leur histoire.

SAMEDI 13 FÉVRIER 20H
STUDIO 104 - CONCERT
N°11

IVAN FEDELE - *Syntax* CF
JACQUES LENOT - *Ce sont des cygnes, là-bas ?* CM
SALVATORE SCIARRINO - *Quando ci risvegliamo* CF
MARCO STROPPA - *Let Me Sing into Your Ear* CF

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Tito Ceccherini, direction
Michele Marelli, cor de basset
Réalisation informatique musicale GRM

Références aux classiques : si Salvatore Sciarrino concentre en un temps restreint un jaillissement d'émotions beethovéniennes, Ivan Fedele, quant à lui, consacre chacun des trois mouvements de *Syntax* à un élément musical directement inspiré de trois figures fondamentales de l'ère classique, à savoir Mozart, Haydn et Beethoven. C'est en revanche par le truchement de l'instrument soliste, ici le cor de basset, que Marco Stroppa se rattache au classicisme, bénéficiant pour l'occasion de la présence scénique du flamboyant Michele Marelli.

DIMANCHE 14 FÉVRIER 11H
STUDIO 106 - CONCERT N°12
CONCERT FAMILLE

LUCIANO BERIO - *Opus number zoo*
ALESSANDRO SOLBIATI - *To Whom ?*
CATHY BERBERIAN - *Stripsody*
FRANCESCO FILIDEI - *L'Opera (Forse)* sur un texte de Pierre Senges

ENSEMBLE 2E2M

Donatienne Michel-Dansac, soprano
NN, récitant

Concert « famille » : un bestiaire contemporain avec Donatienne Michel-Dansac, Jacques Bonnaffé et les musiciens de l'ensemble 2e2m.

S'il est question, chez Berio, de souris, de chat, de cheval et d'ours, et chez Cathy Berberian, qui fut son idéale interprète, de bourdonnements, grognements, pépiements et autres aboiements, Filidei s'inscrit quant à lui, avec la malicieuse complicité de Pierre Senges, dans la grande tradition des histoires d'amour impossible entre animaux !

Imaginez plutôt : une gelinotte (mâle) tombant amoureux fou d'un mulet (femelle) !... Quoi, nous direz-vous encore : un petit poisson ? Qui aimait un petit oiseau ? D'un amour tendre ?!... Mais alors... mais comment s'y prendre ?... La réponse revient à Francesco Filidei.

NB : Ce concert est doublé le lendemain pour le public scolaire

DIMANCHE 14 FÉVRIER 16H
STUDIO 106 - CONCERT N°13

FRANCO EVANGELISTI - *Proiezioni sonore, strutture*
MARCO MOMI - *Tre nudi*
SALVATORE SCIARRINO - *Quattro notturni - Due notturni crudeli pour piano*
LUIGI NONO - ... *sofferte onde serene*...

Nicolas Hodges, piano

Nicolas Hodges, figure emblématique du répertoire contemporain, propose un panorama de plus de 50 ans d'écriture pianistique. Piano à nu, piano préparé, piano avec électronique : de Franco Evangelisti à Marco Momi, en passant par un choix de *Notturmi* composés par Salvatore Sciarrino pour Nicolas Hodges en personne. Avec, en conclusion, une page d'anthologie signée Luigi Nono et composée pour son compatriote Maurizio Pollini : échos vénitiens, graves et sereins, de « cloches dont les sons nous parviennent, jour et nuit, à travers la brume et avec le soleil, avec des résonances différentes, des significations variées. [...] signes de vie sur la lagune, sur la mer, [...] invitations au travail, à la méditation, des avertissements, [...] sourire infini de sereines ondes souffertes ».

DIMANCHE 14 FÉVRIER 18H
STUDIO 104 - CONCERT N°14

CARLO GESUALDO - *Quatre madrigaux amoureux du 5e Livre*
FAUSTO ROMITELLI - *Professor Bad Trip*

LES FRANCS BASSONS
LE BALCON

Maxime Pascal, direction

Lea Trommenschlager, soprano

Giani Caserotto, guitare électrique

Augustin Muller, réalisation informatique musicale

Florent Derex, projection sonore

Feu d'artifice final : hommage de Présences à Fausto Romitelli et à son *Professor Bad Trip* avec l'un des jeunes ensembles les plus brillants de la scène contemporaine, à savoir Le Balcon et son chef, Maxime Pascal. Introduite à la manière d'enluminures par quatre madrigaux de Gesualdo, l'œuvre de Romitelli est influencée par Henri Michaux et son expérience de la création, littéraire et picturale, effectuée sous l'effet de la drogue, et notamment de la mescaline. Ce cycle génial en trois volets, hypnotique et rituel, joue des contrastes dans une écriture hypertrophique, alliant le traitement électroacoustique au geste instrumental.

ENTRETIENS AVEC 4 COMPOSITEURS

LUCA FRANCESCONI

« LA LIBERTÉ, IL FAUT LA CONQUÉRIR »

Luca Francesconi, comment a commencé pour vous la grande aventure de la musique ?

Je suis né dans la musique car mon père était peintre et travaillait en musique. On trouvait dans sa discothèque aussi bien le *Sacre* par Stokowski que des musiques ethniques ou des interprétations de Wanda Landowska. Il y avait même un disque d'œuvres de Cage et de Birtwistle. Un soir, alors que j'assistais à un récital de Richter au Conservatoire de Milan, je me suis écrié : « Je veux faire pareil ! » J'avais l'impression que la puissance dégagée par l'instrument s'adressait à moi seul. Puis j'ai composé des pièces pop-rock sur mon petit orgue, j'ai découvert les Beatles, Jimi Hendrix, Miles Davis qui m'a ouvert au jazz. La notion d'interprète était pour moi quelque chose de mystérieux. C'était l'époque du premier Keith Jarrett, en même temps je découvrais la *Sonate opus 110* de Beethoven avec Pollini qui me donnait l'impression d'improviser tellement il dépassait la technique pour atteindre fluidité, souplesse. Puis Berio et son *Laborintus* m'ont permis de comprendre la musique occidentale. Je suis ainsi revenu aux outils mentaux spécifiques à notre culture mais sans que rien m'ait été imposé par l'école académique du conservatoire.

Vous avez cependant étudié au conservatoire de Milan. En gardez-vous un bon souvenir ?

Oui et non. J'ai travaillé la polyphonie et le contrepoint avec Azio Corghi, qui m'a donné des bases solides. Pour le reste, c'était un lieu de pénitence. D'un côté il y avait l'académisme hérité du XIX^e siècle, de l'autre une insurrection qui niait tout, la technique aussi bien que l'écriture, au profit d'interrogations philosophiques, idéologiques, politiques, etc. Ces chapelles formaient des clans presque staliniens, on passait d'un manque de liberté par excès de maniérisme à une autre extrémité où l'on était obligé de faire partie d'une paroisse.

L'art, n'est-ce pas d'abord la liberté de créer ?

La liberté, il faut la conquérir. J'ai décidé de fuir ces prisons. Je ne voulais copier ni Nono, ni Sciarrino et son style conceptuel, qui est pourtant facile à copier. Il est dangereux d'imiter en surface ce qui est déjà superficiel.

Comment avez-vous fui ?

Comme je voulais gagner ma vie très tôt, j'ai fait tous les métiers, radio, télé, film, théâtre, studio, etc. La nuit, j'étais assez connu comme pianiste de jazz. Le jour, j'étudiais au conservatoire. Puis j'ai laissé les boulots alimentaires et me suis jeté dans la composition. J'ai compris qu'il fallait creuser dans ma culture et non dans la tradition afro-américaine. Choix difficile car les statues de Beethoven ou Verdi me regardaient ! J'ai beaucoup voyagé, puis j'ai enseigné

dans plusieurs villes (Milan, Parme, Brescia, Alessandria, Côme...) pendant une vingtaine d'années.

Vous avez cité tout à l'heure le nom de Berio ...

Berio m'a fait beaucoup et bien travailler, dans un monde réel, avec des échéances, des délais, des partitions à copier, des orchestrations à livrer, comme dans un atelier de la Renaissance. Il n'enseignait pas, il fallait happer ses mots, déchiffrer ses énigmes. J'ai été son assistant à l'occasion de la création de *La vera storia* à la Scala, ce qui m'a obligé à être le répétiteur de Milva, à préparer le chant-piano, à faire travailler les chanteurs. Excellente école ! Quand les répétitions d'orchestre ont commencé, je connaissais l'opéra par cœur.

Vous parlez d'atelier de la Renaissance : quels étaient les autres disciples de Berio ?

Il y avait aussi Ludovico Einaudi.

Quelle est la première œuvre composée par vous qui a marqué le public ?

Deux partitions m'ont permis de me regarder dans la glace en tant que compositeur : la *Passacaglia pour grand orchestre*, qui date de 1982, et *Plot in fiction*, un concerto pour hautbois et ensemble dédié à Donatoni, compositeur injustement oublié aujourd'hui. Je n'étais pas son élève, c'est pourquoi je suis resté son ami jusqu'à la fin. Berio était plus conscient des rapports sociaux, plus arriviste, moins provincial, il possédait une vision globale de l'art. Donatoni, lui, était un artisan, un homme d'une innocence et d'une candeur époustouflantes, d'une honnêteté intellectuelle supérieure.

Votre démarche d'artiste est-elle d'abord esthétique, ou vous engagez-vous sur le plan politique et moral ?

La musique doit réinventer l'unité de l'intellect et du corps, le *res cogitans* et le *res extensa* de Descartes. C'est l'un des problèmes de la culture occidentale. Aujourd'hui, il n'y a plus qu'individualisme, narcissisme, manque de solidarité, compétition. Rien ne compte sinon l'affirmation de soi...

Précisément : un artiste n'a-t-il pas le devoir d'être individualiste ? Le comble de la générosité ne consiste-t-il pas, pour lui, à donner ce qu'il a de plus beau ?

Certes, mais il faut distinguer narcissisme et concentration. L'artiste romantique n'existe plus ! Et Berio contre Nono, c'est une vieille histoire des années 60 ! Il faut avoir des antennes dirigées vers soi-même mais aussi vers l'extérieur. C'est la

raison pour laquelle les positions politiques sont fausses et trahissent le fait qu'on n'a rien à dire. Pourquoi un Berlusconi peut-il manipuler en quelques secondes quarante millions de personnes par le biais de ses télévisions ? Moi, je lui oppose la culture, l'effort, la fatigue, l'étude. C'est pourquoi je considère l'enseignement comme une extension politique de mon travail de compositeur. Je propose de renverser les termes, de communiquer avec peu de personnes à la fois, mais dans un temps long, un temps de qualité, de manière à nourrir une relation profonde.

Vous avez cependant composé *Bread, Water and Salt* sur des textes de Nelson Mandela. N'est-ce pas un choix consensuel, que personne n'osera contredire ?

L'idée au départ est venue d'Antonio Pappano, qui me l'a proposée. Je n'aime pas me confronter à des choix trop politiques, mais c'était là l'occasion d'aller à la rencontre de Mandela, que je connaissais mal. J'ai choisi d'élaborer un texte non pas rhétorique mais poétique, en utilisant la langue *xhosa*, avec son explosion de consonnes, qui est aussi celle de Myriam Makeba.

Êtes-vous tributaire de la langue italienne et de la tradition qui vient de Monteverdi ? Y a-t-il des traces de *bel canto* dans votre musique ?

Je me suis souvent posé la question. Je me sens assez loin de l'opéra ancien, mais le chant arrive dans mon imagination avec une facilité extraordinaire. Songez que j'ai passé la moitié de ma vie à réprimer cette tentation, car elle était contraire à l'avant-garde canonique ! C'est ce que j'appelle l'épigonisme tragique, qui a suivi la guerre. Mais j'ai appris à ne plus jeter l'enfant avec l'eau du bain. Aujourd'hui, nous disposons d'une palette magnifique qui part de la consonance la plus pure et va jusqu'au bruit en passant par la voix. Il faut organiser tout ça. Il faut penser une ligne dans la continuité, une texture, une trame, souvent polyphonique, très liée à la vieille idée du contrepoint, ce sur quoi est fondée la culture occidentale. Il faut avoir conscience que les fondations sont là depuis le début. Et qu'il n'y a pas de pensée sans architecture. Pour ma part, je cultive le genre de l'opéra. Après *Quartet* d'après Heiner Müller, je prépare un opéra inspiré de Vautrin, le personnage de Balzac. C'est une commande de Stéphane Lissner, l'opéra sera créé en 2017, et j'ai insisté pour qu'il soit joué au Palais Garnier. J'en fais moi-même le livret en français. Titre : *Trompe-la-mort*.

Est-ce que programmer en 2016 un ensemble de compositeurs d'un même pays a encore un sens ?

Il est toujours intéressant de vérifier, mais il faudrait aussi mettre en valeur les courants esthétiques qui passent à travers les nations. On aurait des surprises, parfois déconcertantes.

Beaucoup d'Italiens viennent travailler à l'Ircam mais certains d'entre eux sont convaincus qu'il faut se soumettre à un style particulier, parisien ou néo-boulezien, pour y être admis. Or ce style n'existe pas, évidemment, et cette autopunition n'a pas de sens ! On attend des pièces originales, or on a souvent des copies faites dans un langage qui n'est qu'une vue de l'esprit.

Vous dites cependant qu'il existe encore des courants musicaux ...

Oui, mais ce sont moins des écoles que des potentiels. L'esprit de chapelle a sacrifié au moins deux générations. Heureusement, on en est sorti.

En admettant que le mot « génération » ait un sens, il y aurait donc 40 ou 50 ans de musique à mettre au panier ?

C'est vous qui le dites. Quand je raisonne par générations, je me dis qu'il y en a trois par siècle. Après celle de Schönberg et de Stravinsky dans les années 1870-1880, il y a celle des compositeurs nés entre 1920 et 1935, puis on passe à ceux qui ont vu le jour dans les années 50-65, comme moi. Bien sûr, il y a toujours des gens qui tombent entre deux générations, comme Messiaen ou ceux qui sont nés dans les années 40. Et il y a aussi des exceptions comme Gérard Grisey, Tristan Murail... Mais quand des personnalités exceptionnelles comme Boulez, Berio ou Stockhausen font leur apparition au même moment, le reste de la génération est brûlé.

Pensez-vous que la musique « savante » a un avenir face aux musiques « commerciales » ? Ne craignez-vous pas qu'elle se perde dans le grand bain du divertissement ?

On est arrivé *alla frutta* de l'Histoire de la musique, c'est-à-dire au dessert. Mais j'ai l'impression que l'attrait pour les choses difficiles revient. Le public de la biennale de Venise, dont j'ai dirigé quatre éditions, est nombreux et fatigué d'entendre la cent millième *Traviata*. Et même s'il existe des problèmes d'argent ou d'éducation, il faut rétablir un contexte sacré où l'on puisse se concentrer sur la musique, sans terrorisme, sans théorie, avec de la fantaisie, et des spaghettis gratuits toute la nuit s'il le faut ! On réunit alors 1 500 personnes pour un concert de musique bien vivante au lieu des 50 habitués des soirées de musique contemporaine grises et routinières. Il faut par ailleurs résister à toutes les ficelles du marché. A New York en 1970, il y avait déjà du rap génial sur la 47^e rue. Aujourd'hui, on nous vend encore le rap comme quelque chose de nouveau ! ■

FRANCESCA VERUNELLI

« L'ÉCRITURE DU TEMPS »

Francesca Verunelli, il semble que chez vous tout a commencé par l'écoute...

Mon grand-père était passionné par la musique qu'on appelle classique, et ce que j'ai écouté avec lui m'a marqué pour la vie. L'expérience de l'écoute, le premier concert à la radio, le premier concert dans une salle, c'est quelque chose d'irremplaçable. Et puis, il était de tradition familiale, chez nous, de considérer l'apprentissage de la musique comme un complément d'éducation. A trois ans, j'ai suivi des cours destinés aux enfants, et j'ai appris la musique avant d'apprendre à lire. Plus tard, j'ai étudié la piano et la composition au Conservatoire de Florence, puis à l'Accademia di Santa Cecilia à Rome avec Azio Corghi. De tous mes professeurs, c'est Rosario Mirigliano, à Florence, qui m'a le plus marquée, même s'il s'est arrêté très tôt de composer. Par sa rigueur morale et musicale, par sa capacité d'écoute et de lecture des partitions. Quand j'ai senti que j'avais besoin d'approfondir ma connaissance de la musique électronique, je suis venue tout naturellement à Paris pour travailler à l'Ircam. Je suis passée aussi par le Centre Acanthes à Metz et par le Gmem (Groupe de musique expérimentale) à Marseille.

Qu'est-ce que l'électronique apporte à la facture instrumentale traditionnelle ?

Les musiciens d'aujourd'hui, beaucoup d'entre eux en tout cas, sont fascinés par les nouvelles technologies comme certains musiciens de l'entre-deux-guerres l'étaient par les usines ou les machines. Avec l'électronique et la technologie, il est bien sûr possible de créer des sons nouveaux que ne peut pas produire la lutherie acoustique. Mais l'apport de la lutherie nouvelle à la pensée musicale est encore plus important. Elle permet des opérations inimaginables auparavant mais surtout offre une vision inédite du temps : les manipulations possibles par les moyens électroniques affectent fondamentalement la manière d'écrire le temps. La nature même du son et surtout du son-dans-le-temps est envisagée d'une manière inédite, ce qui d'ailleurs bouleverse aussi nos moyens d'écouter, et bien sûr notre manière d'écouter.

En même temps, la musique est partout...

Oui, le fait que la musique soit partout change aussi la manière de penser la musique. Nous sommes dans un moment historique où l'écoute se transforme et l'utilisation de la musique change elle aussi beaucoup. Personnellement, je ne cite pas d'autres musiques dans mes propres compositions, mais en tant qu'auditeur je suis omnivore ! J'écoute tout ce qui est autour de moi, je m'intéresse à tout ce qui est sonore, dans la rue, quand j'entends une chanson qui passe à la radio, etc. Aujourd'hui, les musiques deviennent transversales comme les publics, il n'y a plus de barrière idéologique. Certains veulent que leur expérience musicale les interroge au plus profond d'eux-mêmes, d'autres considèrent la musique comme un habillage ou un bruit de fond. C'est pourquoi je ne crois pas en la mort de l'art, contrairement à certains. La musique et l'art en

général sont dans la nature humaine et changent à mesure que les hommes changent.

Votre démarche est-elle d'abord esthétique ou est-elle également politique et morale ?

Il n'y a pas de séparation entre les deux propositions. Un artiste sérieux, s'il est sincère, ne peut pas ne pas avoir de démarche éthique car il produit quelque chose dans la société. Je ne parle pas là évidemment d'engagement partisan.

Êtes-vous attachée aux mots ? à la langue ?

J'adore lire. L'un des intérêts des grands romans, c'est l'écriture du temps. Je n'ai jamais composé de musique à programme en me fondant sur la littérature mais elle nourrit mon univers poétique. J'ai par ailleurs composé peu de musique vocale ; quand je l'ai fait, j'ai essayé de faire résonner la musique avec les textes et non pas de les illustrer, de les *mettre en musique*. Si je prends l'exemple de *Déshabillage impossible*, qui est au programme de Présences, je me suis inspiré d'un film de Méliès que j'ai vu au Centre Pompidou, mais sans en faire une œuvre à programme, encore une fois. J'ai pris le film comme un corps qu'on manipule, et c'est le temps de ce corps que je manipule.

Avez-vous des références, des maîtres ?

Oui, j'adore les grands classiques, la grande forme. Mais si je nomme quelqu'un, je crains d'oublier tous les autres.

En somme, vous êtes dans la position de Don Juan qui se croirait infidèle à toutes les autres femmes s'il était fidèle à une seule d'entre elles !

Oui, trop de musiques m'ont touchée pour des raisons différentes, ne serait-ce que pour un détail, et toutes sont également essentielles pour moi.

Est-ce que le fait de consacrer un festival aux compositeurs italiens a encore un sens à notre époque ?

Vous me posez deux questions en une seule. S'il s'agit d'imaginer un festival d'œuvres venant d'un seul pays, il faut poser la question aux organisateurs ! Maintenant, si vous me demandez s'il existe toujours une musique italienne, je vous répondrai ceci : il y a quelques années je vous aurais dit non, je vous aurais affirmé que tout est désormais globalisé. Mais en tant qu'Italienne habitant en France, je me suis rendu compte qu'il n'y a pas d'école, certes, mais qu'il y a quelque chose de commun chez les Italiens, comme il y a sans doute quelque chose de commun chez les Allemands ou chez les Français. Quelque chose qui est dû au fait que nous avons partagé la même éducation, que nous sommes allés dans les mêmes écoles, que nous disposons du même héritage culturel, que nous nous posons les questions d'une certaine manière. Chez un artiste italien

il reste quelque chose d'irréductiblement italien. Même s'il y a des compositeurs allemands qui ressemblent à des italiens, et des compositeurs italiens qui ressemblent à des français.

Vous sentez-vous héritière du *bel canto* ?

Non, pas du tout, car mes outils sont très différents. Ce qui m'intéresse le plus est le travail sur la forme, sur ce que je définirais par l'écriture du temps, comme je l'ai dit tout à l'heure. Je ne travaille pas sur la mélodie dans le sens traditionnel du mot ; la mélodie est pour moi le résultat d'un travail transversal sur l'harmonie et sur le rythme. Nous parlions également tout à l'heure de l'écoute : je crois que la langue a une influence sur la formation de l'oreille. Une certaine langue, une certaine manière de parler produisent une certaine musique, et celle-ci contribue sans doute à la formation d'une oreille musicale.

Quel est l'avenir de la musique ?

Il y a des choses qu'on ne peut dire qu'en musique. Et il y a encore beaucoup de choses à dire par la musique. Je ne suis pas forcément optimiste, mais tant qu'on ne sait pas, on ne voit pas. Au fur et à mesure qu'on avance et qu'on travaille, les choses se dévoilent, de nouvelles manières d'appréhender la musique et de la faire apparaissent, d'autres musiques se font jour. L'expérience de l'homme avec le temps est intime car l'homme est noyé dans le temps. La musique est nécessaire pour exprimer et explorer ce rapport fondamental. ■

FRANCESCO FILIDEI

« LA MÉTAPHORE DE CE QU'ON EST »

Francesco Filidei, vous avez une formation d'organiste...

Mon professeur de piano accompagnait aussi les chœurs, dans la cathédrale de Pise, et c'est là que le titulaire de l'orgue m'a encouragé à me mettre à mon tour à cet instrument. Un de mes oncles jouait un peu d'orgue, lui aussi, ce qui m'a poussé dans ce sens. L'orgue, c'est l'improvisation, et composer, c'est improviser en ajoutant le travail d'écriture. A douze ans, j'ai compris que j'avais besoin d'être compositeur. Mais il est difficile d'expliquer ce qui se passe en soi à un pareil moment, on ne peut que rapporter des anecdotes. Il y a bien sûr la nécessité de s'exprimer, la volonté de construire un monde parfait, un monde qui tienne, le désir de donner une métaphore de ce qu'on est.

Est-ce que des partitions vous ont particulièrement marqué à cette époque ?

Oui, à quatorze ans, j'ai entendu *Madame Butterfly* et j'ai été bouleversé pour la vie.

Bonne nouvelle, il n'est plus interdit de citer Puccini !

Sauf dans certains festivals d'avant-garde ! C'est une question d'époque, les interdits ne sont plus ce qu'ils étaient ! Mais des compositeurs comme Gérard Pesson ou Salvatore Sciarrino n'ont jamais caché leur admiration pour Puccini. Berio lui-même, quand il était petit, devait se cacher tellement Puccini le faisait pleurer ! Les autres compositeurs essentiels de l'Histoire, pour moi, restent Bach, Chopin, Frescobaldi, Vivaldi, Verdi. Je reste attaché à la langue italienne et au théâtre musical, oui, car on ne peut pas s'échapper du territoire où on est né, où on a grandi. Il est évident que la langue italienne détermine une qualité particulière de la musique italienne...

Est-ce vrai aussi pour la musique instrumentale ?

Oui. La musique italienne, depuis Vivaldi, se caractérise par une certaine économie de moyens. Prenez les mélodies de Puccini : elles sont construites sur un petit nombre d'intervalles. La langue imprime sa direction du discours et pousse à construire un élément après l'autre.

Dans votre opéra *Giordano Bruno*, qui a été créé à Porto en septembre dernier, puis repris au festival Musica, vous avez respecté ces principes. On a presque envie de s'exclamer : enfin un opéra qui chante !

Pour ce premier opéra, j'ai essayé d'imaginer des tableaux insérés dans une structure métallique contemporaine, en laissant leur chance au théâtre et au chant. J'ai envie de continuer dans cette voie, d'écrire d'autres opéras. Mais pour l'instant je tiens à la langue italienne ; je n'aurais pas le courage de composer sur un livret en français.

Vous n'habitez plus en Italie cependant...

Je vis entre Paris et Berlin. Je suis venu à Paris pour étudier au Conservatoire et à l'Ircam. En arrivant, je ne pouvais pas y croire, tellement cet institut représentait beaucoup de choses pour moi ! Je travaille actuellement sur un quatuor avec électronique. L'électronique active l'instrument de l'intérieur, on peut l'utiliser pour créer des sourdines dynamiques. Mais je n'utilise pas de haut-parleur externe, les instruments font eux-mêmes caisse de résonance.

Comment envisagez-vous l'avenir de la musique qu'on appelle savante ?

Il y a autant de gens qui écoutent aujourd'hui de la musique dite contemporaine qu'il y en avait qui écoutaient Beethoven il y a deux cents ans. Ne soyons pas trop pessimistes : je reviens de Vilnius où j'ai assisté à des concerts où l'on pouvait entendre de la musique de Terry Riley, de James Dillon et de Philippe Hurel. Le public, là-bas, est plus hétérogène et plus fervent qu'en Europe occidentale, peut-être parce que ces pays viennent de sortir d'un régime très dur et qu'ils sont friands de grandes émotions musicales, de nouveauté, de tout ce dont ils ont été privés. A nous, compositeurs, d'inventer et de toucher. ▀

IVAN FEDELE

« NE PAS RESSEMBLER À ZELIG »

Ivan Fedele, votre père était, je crois, mathématicien...

Oui, mais j'ai surtout étudié au lycée ce qu'on appelle les humanités (latin, grec, histoire). Quant à la musique, elle s'est révélée à moi un jour que j'étais chez des amis de mon père ; il y avait là une petite scène avec quelques pupitres, différents instruments et notamment un piano. J'ai tapoté sur le clavier, j'ai trouvé magique le fait de pouvoir produire des sons, et tout a commencé. A cinq ans j'ai eu pour professeur de musique une soprano à la retraite qui m'a fait faire des progrès rapides. A six ans, je savais lire dans toutes les clefs, et parallèlement à mes études classiques, je suis entré à dix ans au conservatoire de Milan. Plus tard, j'ai perfectionné ma formation à l'Accademia di Santa Cecilia à Rome. J'ai travaillé avec Azio Corghi et Franco Donatoni. Corghi m'a encouragé, alors que je nourrissais des doutes sur ma vocation, il a entrevu qu'il y avait en moi, si j'ose dire, de la matière ! J'ai appris tous les secrets du répertoire avec lui. J'ai remporté un premier prix de piano, puis je me suis dirigé vraiment vers la composition et la recherche.

A la fin des années 80, comme beaucoup de jeunes compositeurs italiens, vous êtes venu à Paris...

Oui, afin de travailler à l'Ircam. Pour moi, l'art, l'artisanat et la technologie vont de pair. L'imagination est fondamentale, mais il serait frustrant de ne pas disposer de la technologie. Chez un artiste, il y a l'architecte et l'ingénieur, celui qui conçoit des mondes sonores et celui qui utilise les moyens qui donnent la vie à ces univers. Inversement, les nouvelles techniques nous donnent l'idée d'autres objets artistiques ; le processus est donc dialectique. A Paris, j'ai pu croiser de nombreux compositeurs, les spectraux et les autres, qui m'ont fait connaître une pluralité d'esthétiques. J'ai eu la chance que Radio France me commande un concerto pour piano, puis un concerto pour violoncelle, qui ont été tous deux créés au cours du festival Présences, en 1994 et en 1997.

Avez-vous des maîtres, des références ?

Gesualdo d'abord. C'est le premier compositeur de l'Histoire qui ait exploré à fond le chromatisme. Je suis en train d'écrire un quatuor qui lui rend hommage et comporte la transcription métaphysique d'une de ses œuvres. Domenico Scarlatti, Beethoven, Bartók, Stravinsky, Webern font aussi partie de mon panthéon. D'une certaine manière, ma première expérience en matière de musique contemporaine a été la révélation des *Variations op. 27* de Webern que j'ai découvertes en 1965, à douze ans, grâce à mon maître Bruno Canino. Je n'oublie pas Ligeti, Grisey, ni Berio et Boulez qui m'ont eux aussi encouragé à composer.

La musique est-elle un art propice à l'engagement ?

L'engagement existe à chaque instant de la vie. Nous sommes des sujets à la fois esthétiques et éthiques. Mon engagement dans la polis, la communauté, je le pratique non seulement

en adhérant à un rassemblement politique mais également, et je dirais surtout, par l'enseignement. J'ai vu passer dans mes différentes classes, à Strasbourg, en Italie et ailleurs, une centaine de compositeurs, dont certains mènent une belle carrière : Christophe Bertrand, mort beaucoup trop jeune, Jacopo Baboni-Schilingi, Fernando Garnerò, Marcin Stanczyk, et certains qui sont au programme du festival Présences cette année comme Marco Momi, Lara Morciano, Stefano Bulfon, Sébastien Rivas ou Pasquale Corrado. Je leur enseigne l'honnêteté intellectuelle, la valeur du travail quotidien (que m'a apprise Donatoni), le respect de sa propre imagination, qui doit pousser à récuser toute complaisance envers les musicologues ou les directeurs artistiques. Ma liberté, au bout du compte, est la valeur qui m'engage le plus dans la société. Il ne faut pas ressembler à Zelig, ce personnage qui était toujours là où il fallait quand il fallait ! L'œuvre personnelle, d'abord ; la commande, c'est ce qui arrive après.

Stravinsky disait que le génie est de se faire commander les partitions qu'on a envie d'écrire.

Tout à fait d'accord !

Vous sentez-vous l'héritier d'une grande tradition ?

Les artistes ont toujours voyagé, ils ont toujours été sensibles aux courants, à ce qu'ils voyaient ou écoutaient, ce sont des éponges, mais les traditions peuvent jouer un rôle. Les constantes de la musique italienne, s'il fallait en citer quelques-unes, sont l'articulation, la couleur, la clarté de l'harmonie, et ce que j'appellerai le jeu imprévisible. Le contrepoint n'est pas seulement flamand, voyez Palestrina ! Alors, consacrer un festival aux musiciens italiens a un sens, oui, car il existe des éléments communs entre eux. Il y a encore un esprit italien, même si les caractéristiques nationales s'affaiblissent. Personnellement, je trouve mes racines chez Donatoni et Berio, j'ai été influencé par Messiaen et par les spectraux, par exemple, mais je ne le suis pas, par exemple, par le courant principal de la musique allemande actuelle, qui privilège l'esthétique du son bruité. Celle-ci, pour moi, n'est qu'une option parmi d'autres. Je l'apprécie mais elle ne m'appartient pas.

N'êtes-vous pas pessimiste quant à l'avenir de la musique savante ? Ne craignez-vous pas qu'elle se marginalise de plus en plus au profit des productions commerciales ?

Non, car les buts sont différents. D'ailleurs, je n'aime pas l'étiquette « savante », je préfère dire « musique écrite ». *Coro de Berio* ou une symphonie de Beethoven, voilà des partitions écrites une fois pour toutes par le compositeur, il n'est pas prévu qu'un arrangeur vienne les rendre exécutables ou les transformer à son goût. On ne peut pas comparer Susanna Tamara, qui écrit des livres pleins de bons sentiments, et Umberto Eco. Leur objectifs sont très différents. ■

Entretiens réalisés par Christian Wasselin

BIOGRAPHIES DES COMPOSITEURS

CATHY BERBERIAN

Phénomène vocal à la tessiture exceptionnelle (trois octaves et demi), Cathy Berberian a toujours considéré la voix comme un instrument aux possibilités insuffisamment explorées.

Née dans le Massachusetts au sein d'une famille d'origine arménienne, Catherine Anahid Berberian montre très vite ses talents pour le chant. Elle pratique la musique traditionnelle arménienne puis se dirige vers le chant lyrique grâce, entre autres, aux enregistrements qu'elle entend chez elle, ceux de Tito Schipa par exemple, et qu'elle s'amuse à doubler en chantant. En 1937, elle entre à la Julia Richman High School à Manhattan, prend des leçons de chant et intègre l'Armenian Folk Group de New York. A la Columbia University, elle suit les cours de Milton Smith, Herbert Graf et Gertrude Keller. Elle travaille aussi la diction, la pantomime, les danses traditionnelles espagnoles et hindoues. En 1948, ses parents consentent à l'aider à aller poursuivre ses études à Paris auprès de Marva Freund.

L'année 1949 est un tournant. A Milan, Cathy Berberian rencontre Giorgina del Vigo qui la redirige vers la tessiture de mezzo et la sensibilise à l'importance de l'interprétation au-delà de la technique. Elle fait la connaissance de Luciano Berio. Ils se marient en 1950 et s'installent à Milan. Au cours des années 50, elle entame sa carrière lyrique. En 1958, elle participe à la série de concerts *Incontri Musicali*, lancée par Berio et Maderna, et consacrée à la musique contemporaine. L'année suivante, elle crée *Aria* de John Cage. Sa participation à l'Internationale Ferienkurse für Neue Musik de Darmstadt, en 1959, la place sur le devant de la scène contemporaine. A partir de là, de nombreux compositeurs se mettent à écrire spécialement pour elle : Maderna (*Dimensioni II : Invenzione su una voce*), Stravinsky (*Elegy for JFK*), Milhaud (*Adieu*), William Walton (*Façade 2*). En 1964, elle se sépare de Berio mais leur collaboration continue avec *Epifanie* (1965), *Folk songs* (1964), et *Sequenza III* (1966). Elle enrichit sans cesse sa technique de sonorités nouvelles tout en continuant de chanter Monteverdi, Purcell, Gershwin, Debussy et même les Beatles.

LUCIANO BERIO

Luciano Berio bénéficie très tôt d'une éducation musicale dispensée par son grand-père Adolfo et son père Ernesto, organistes et compositeurs. Il apprend le piano et pratique beaucoup la musique de chambre. À la suite d'une blessure à la main droite, il doit renoncer à une carrière de pianiste et se tourne vers la composition. À la fin de la guerre, il entre au conservatoire Verdi de Milan, d'abord avec Paribeni (contrepoint et fugue), puis avec Ghedini (composition), et Votto et Giulini (direction d'orchestre).

Il gagne sa vie en tant que pianiste accompagnateur et rencontre la chanteuse Cathy Berberian qu'il épouse en 1950 et avec laquelle il explorera toutes les possibilités de la voix à travers plusieurs œuvres dont la célèbre *Sequenza III* (1965). En 1952, il part pour Tanglewood étudier avec Dallapiccola pour qui il éprouve une grande admiration : *Chamber Music* (1953) sera composé en hommage au

maître. Au cours de ce séjour, il assiste à New York au premier concert américain comprenant de la musique électronique. En 1953, il réalise des bandes sonores pour des séries de télévision. À Bâle, il assiste à une conférence sur la musique électroacoustique et rencontre Stockhausen pour la première fois. Il fait alors ses premiers essais de musique sur bande magnétique (*Mimusique n°1*) et effectue son premier pèlerinage à Darmstadt où il rencontre Boulez, Pousseur et Kagel et s'imprègne de la musique sérielle (*Nones*, 1954). Il retournera à Darmstadt de 1956 à 1959, y enseignera en 1960, mais gardera toujours ses distances par rapport au dogmatisme ambiant. La littérature (Joyce, Cummings, Calvino, Levi-Strauss) et la linguistique nourrissent sa pensée musicale. En 1955, il fonde avec son ami Bruno Maderna le Studio de phonologie musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électroacoustique d'Italie. De ses recherches naîtra notamment *Thema (Omaggio a Joyce)* (1958). En 1956, il crée avec Maderna les *Incontri musicali*, série de concerts consacrés à la musique contemporaine, et publie une revue de musique expérimentale du même nom de 1956 à 1960. Passionné par la virtuosité instrumentale, il entame en 1958 la série des *Sequenze* dont la composition s'étendra jusqu'en 1995, et dont certaines s'épanouiront dans la série des Chemins. À partir de 1960, il retourne aux États-Unis où il enseigne la composition à la Dartington Summer School, au Mill's College d'Oakland, à Harvard, à l'université Columbia. Il enseigne aussi à la Juilliard School de New York de 1965 à 1971 et y fonde le Juilliard Ensemble (1967) spécialisé dans la musique contemporaine. Dans les années soixante, il collabore avec Sanguineti à des œuvres de théâtre musical dont *Laborintus 2* (1965) sera la plus populaire. Il appartient alors à la gauche intellectuelle italienne. En 1968 il compose *Sinfonia* qui, avec ses multiples collages d'œuvres du répertoire, traduit le besoin constant de Berio d'interroger l'Histoire. Durant cette période, il intensifie ses activités de chef d'orchestre.

Berio retourne vivre en Europe en 1972. À l'invitation de Pierre Boulez, il prend la direction de la section électroacoustique de l'Ircam (1974-1980). Il supervise notamment le projet de transformation du son en temps réel grâce au système informatique 4x créé par Giuseppe di Giugno. Enrichi de son expérience à l'Ircam, il fonde en 1987, Tempo Reale, l'Institut florentin d'électronique. Son intérêt pour les folklores lui inspire *Coro* (1975), une de ses œuvres majeures. Dans les années 80, Berio réalise deux grands projets lyriques : *La vera storia* (1982) et *Un re in ascolto* (1984) sur des livrets d'Italo Calvino. Tout en continuant à composer, il revisite le passé à travers des transcriptions et des arrangements ou à travers la reconstruction de la *Dixième symphonie* de Schubert (1989).

Sa notoriété internationale a été saluée par de nombreux titres et de nombreux prix, dont un Lion d'or à la Biennale de Venise (1995) et le Praemium Imperiale (Japon).

STEFANO BULFON

Né à Udine (Italie) en 1975, Stefano Bulfon étudie d'abord le piano et la littérature grecque, puis se consacre à la composition. Des expériences décisives ont été les rencontres avec Sylvano Bussotti et Jonathan Harvey, la formation avec Ivan Fedele, le Coursus de composition et d'informatique musicale à l'Ircam. Ses pièces sont interprétées par des ensembles et des musiciens de renom international (Quatuor Arditti, Ensemble Intercontemporain...) dans le cadre des festivals les plus prestigieux (Biennale de Venise, Milano Musica, Musica...).

En 2005, il reçoit un prix spécial de la Sacem. En 2008, il est choisi dans le cadre du projet « Tremplin » de l'Ircam / Centre Pompidou, en recevant une commande de l'Ensemble Intercontemporain (une pièce pour alto et 18 instruments).

En 2009, il reçoit le « stipendium » de la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar.

En 2014, il est compositeur en résidence de l'Ensemble Divertimento, qui a enregistré un CD monographique consacré à sa musique, paru en 2015 chez Stradivarius. Il reçoit des commandes de plusieurs institutions et ensembles, parmi lesquels l'Ircam et Radio France.

EDITH CANAT DE CHIZY

Après avoir poursuivi des études d'art, d'archéologie et de philosophie à la Sorbonne, Edith Canat de Chizy obtient successivement six premiers prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, dont celui de composition, et s'initie à l'électroacoustique au Groupe de Recherches Musicales. Élève d'Ivo Malec, elle fait en 1983 la rencontre décisive de Maurice Ohana, à qui elle consacrera avec François Porcile une monographie (Fayard, 2005). Dans l'œuvre de cette violoniste de formation, qui comporte à ce jour plus de 90 opus, la musique concertante occupe une place de choix : *Moïra*, concerto pour violoncelle ; *Exultet*, concerto pour violon créé en 1995 par Laurent Korcia ; *Les Rayons du jour*, concerto pour alto, est créé en février 2005 par Ana Bela Chaves et l'Orchestre de Paris dirigé par Christoph Eschenbach.

Parmi ses œuvres marquantes, pour la plupart commandées par de grandes institutions, on notera ses pièces vocales, dont *Canciones* pour douze voix mixtes (1992), l'oratorio scénique *Le Tombeau de Gilles de Rais* (1993), le spectacle de Blanca Li *Corazon loco* monté au Théâtre National de Chaillot en 2007, mais aussi ses trois quatuors à cordes : *Vivere* (2000), *Alive* (2003), *Proche invisible* (2010), ses pièces pour orchestre dont *Omen*, créé en 2006 par l'Orchestre National de France, et *Pierre d'éclair*, créé en 2011 par l'Orchestre National de Lyon, ainsi qu'*Over the sea*, sa première œuvre avec électronique créée en 2012.

Edith Canat de Chizy a été plusieurs fois en résidence, notamment à l'Arsenal de Metz, auprès de l'Orchestre National de Lyon et au Festival de Besançon où sa pièce pour grand orchestre *Times* a été imposée à la finale du Concours International des Jeunes Chefs d'Orchestre 2009, et créée par le BBC Symphony Orchestra.

Après avoir dirigé le Conservatoire du 15^e arrondissement de Paris de 1986 à 2001 et celui du 7^e de 2003 à 2007, elle enseigne la composition au CRR de Paris depuis cette date.

De nombreux prix sont venus couronner son œuvre ; élue

à l'Académie des Beaux-Arts en 2005, Edith Canat de Chizy est la première femme compositeur à être membre de l'Institut de France. L'œuvre d'Edith Canat de Chizy est publiée aux éditions Lemoine.

AURELIANO CATTANEO

Aureliano Cattaneo est né en Italie en 1974. Il a étudié le piano et la composition avec Vincenzo Balzani, Carlo Landini, Pippo Molino et Sonia Bo à Piacenza et Milan. Il a assisté aux masterclasses de Gérard Grisey et Mauricio Sotelo.

En 2007, il a été compositeur en résidence de l'Ensemble 2e2m. Il a été récompensé par le Förderpreis à Salzbourg en 2013.

Ses œuvres ont été jouées dans les plus célèbres festivals par les plus grands interprètes, et il a reçu des commandes des plus prestigieuses institutions. En 2008, sa première pièce pour orchestre, *Violinkonzert*, a été créée au Konzerthaus de Berlin par Viviane Hagner, violon, et le Konzerthaus Orchester dirigé par Lothar Zagrosek. Son *Autoportrait avec orchestre* a été créée par SWR Sinfonie Orchester dirigé par Emilio Pomarico dans le Festival Musica en 2010. Son opéra de chambre *La Philosophie dans le labyrinthe*, écrit avec le poète Edoardo Sanguineti, a été créé en 2006 à la 10^e biennale de Munich. En 2011, le label Stradivarius lui a consacré un enregistrement avec Petra Hoffmann, soprano, Carlos Gil, trombone et l'Ensemble Espai Sonor dirigé par Voro Garcia. Ses œuvres sont publiées par Suvini Zerboni à Milan.

ALBERTO COLLA

Alberto Colla est né à Alessandria en 1968. Il a fait ses études de composition avec C. Mosso et R. Piacentini et, plus tard, il a été l'élève d'Azio Corghi à l'Académie Internationale de Santa Cecilia à Rome où il a obtenu, comme meilleur diplômé en 1998, la bourse d'études SIAE. Il a été couronné lors de nombreux concours, et ses œuvres ont été présentées dans de nombreux festivals et ont été enregistrées pour la radio et la télévision par des orchestres prestigieux en Europe, aux États-Unis, en Israël et au Japon. Son opéra *Il processo* a été exécuté à la Scala de Milan lors de la saison lyrique 2001-2002 et au Théâtre R. Valli de Reggio Emilia. En 2002, Luciano Berio lui a commandé une nouvelle composition pour chœur et grand orchestre symphonique pour l'inauguration du nouvel Auditorium projeté par Renzo Piano à Rome. En 2002-2003, son œuvre *Le rovine di Palmira* a été exécutée à Florence puis à Los Angeles dans le cadre de la saison du Los Angeles Philharmonic Orchestra sous la direction de Roberto Abbado.

Alberto Colla a axé sa recherche musicale sur le « polystylisme », sur la limite entre citation, transcription, parodie et suggestion, sur la « nostalgie » des idées et du climat musical du passé (il a travaillé sur des matériaux de Galuppi, Beethoven, Schumann, Liszt, Chopin, Rimski-Korsakov, Grieg, Weill, Robert Russell Bennett, Stravinsky, etc.), sur la manipulation du matériel de la monodie sacrée européenne et sur les techniques musicales des cultures extra-européennes (Égypte et Moyen-Orient, Mésopotamie, Indonésie) et des cultures d'intérêt ethnologique (Afrique

centrale et zone de l'Amazonie).

Alberto Colla est professeur de composition à l'Académie Internationale Supérieure de musique L. Perosi de Biella. Ses compositions sont éditées par BMG-Casa Ricordi, par Casa Sonzogno de Piero Ostali (Milan) et par Universal (Vienne).

PASQUALE CORRADO

Pasquale Corrado effectue ses études dans différents conservatoires italiens, notamment à Milan, suit le cursus de l'Ircam et les cours d'Ivan Fedele à l'Académie Nationale de Santa Cecilia en Rome ; en 2010, il a également étudié au Conservatoire Supérieur de Paris avec Stefano Gervasoni. Il reçoit des commandes des plus grandes institutions et des festivals les plus prestigieux (Radio France, Ensemble Intercontemporain, Acanthes, etc.). Il a composé des musiques en collaboration avec la Faculté d'architecture de Milan, débouchant sur la production d'un livre et d'un disque intitulé Architecture sonore. Il se passionne également pour la musique de film et a notamment signé la musique de La terrible armata de Gherard Lamprecht, qu'il a dirigée personnellement avec l'orchestre Verdi de Milan lors de la première. Depuis 2010, ses œuvres sont publiées par Suvini Zerboni à Milan.

Il mène également une carrière de chef d'orchestre. Depuis 2001, il est le directeur musical et l'arrangeur de l'Orchestre RAI « Suoni del Sud » et de l'Orchestre Symphonique U. Giordano de Foggia. Il a par ailleurs imaginé à Milan un site consacré à la musique (www.circuitomusica.it) qui lui a permis de fonder le CM Orchestra. Actuellement, il enseigne au Conservatoire National Giuseppe Tartini de Trieste.

GIANVINCENZO CRESTA

Après ses diplômes de piano et de composition, Gianvincenzo Cresta s'est consacré à l'étude de la musique de la seconde moitié du XXe siècle et a publié, en 2000, le volume *Le possibilità del molteplice* aux éditions Rugginenti de Milan ainsi que près de quarante essais et articles sur des questions historiques et analytiques. Il est l'éditeur du volume *L'ascolto del pensiero, scritti su Luigi Nono*, aux éditions Rugginenti de Milan en 2002. Il a aussi suivi des cours de perfectionnement en composition auprès de l'École de Musique de Fiesole avec Giacomo Manzoni. Son catalogue comprend, outre de nombreuses pièces solistes, des œuvres pour ensembles, voix, orchestre et électronique. Sa musique est régulièrement jouée dans les festivals les plus importants par les meilleurs interprètes. Il a enregistré pour Arts, Stradivarius, Tempi Moderni, Rainbow, Niccolo, Konsequenz, Aliamusica records. Ses compositions sont éditées par Rai Trade, Rugginenti, Stradivarius, Berbén.

En mai dernier, il a fait ses débuts à Paris avec sa nouvelle œuvre, *Alle guerre d'amore*, avec Guido Balestracci, l'Ensemble L'Amoroso et Christophe Desjardins. Il enseigne la théorie de l'harmonie et l'analyse au Conservatoire Domenico Cimarosa d'Avellino.

GUALTIERO DAZZI

Lauréat du Prix de l'Académie des beaux-arts de l'Institut de France en 2009, du Prix du Studium de musique contemporaine de Toulouse en 1986 et du Prix de la Joven Orquesta Nacional de España en 1992 et de la Villa Médicis hors les murs en 1998, Gualtiero Dazzi nourrit son travail d'une très grande diversité d'influences. Musicien cosmopolite, depuis sa petite enfance, Gualtiero Dazzi connaît d'incessants déplacements qui l'ont amené à vivre d'abord entre Milan et Rome, ensuite à Londres, Paris, Mexico et enfin à Strasbourg, où il réside depuis l'été 2001. Pendant sa période de formation, il a côtoyé des personnalités telles que Luigi Nono, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough, Tristan Murail, Laurent Petitgirard, Ivanka Soïanova et Daniel Charles. Ces rencontres ont été le plus souvent transitoires, car sa nature essentiellement indépendante l'a toujours inexorablement poussé sur un chemin singulier, loin de toute appartenance et tout refuge idéologique réducteur.

Il compose des œuvres de musique instrumentale, vocale, de théâtre musical, des opéras, des musiques électroniques et se confronte avec d'autres disciplines artistiques, avec des pratiques musicales liées à l'oralité et des musiques expérimentales. Les projets de résidence, incluant des jeunes musiciens ou des jeunes artistes et faisant appel tant à des musiciens professionnels qu'à des élèves ou des amateurs, représentent un aspect très important du travail de Gualtiero Dazzi et questionnent toujours sans concession la place de l'artiste dans le monde qui l'entoure.

La création de son premier opéra *La Rosa de Ariadna* au festival Musica en 1995, a eu lieu dans une mise en scène de Stéphane Braunschweig. Elle a précédé celle de son quatrième opéra *Le Luthier de Venise* (2004).

Le Jeu de la feuille et du vent, dirigé par Daniel Kawka en 2009 à Paris au Festival Présences, puis à Turin par Luca Pfaff, a été sélectionné pour une diffusion radiophonique dans 30 pays par le Rostrum international des radios classiques de Lisbonne.

Récemment *Am Saum des Gedankens* pour voix, double chœur et orchestre, sur des poèmes de Paul Celan a été présenté par l'Orchestre Colonne à l'église Saint-Eustache à Paris. *Tres Cantos*, pour voix, harpe et quatuor à cordes, commande des Heures musicales de l'abbaye de Bourgueil, interprété par Sylvia Vadimova et l'ensemble Tm+, a été entendu au Festival Berlioz de La Côte Saint-André en 2012. En 2013 il crée *Montagne Sacrée – Passeurs de Chant*, un projet choral réunissant 4 solistes, un chœur mixte et le *Coro Monte Iron*, un chœur d'homme chantant le répertoire traditionnel des Dolomiti du Trentin (Italie), dans le cadre du Festival Les Détours de Babel à Grenoble.

En avril 2015 l'ensemble Hantasu miroir a présenté son Requiem d'après Anna Akhmatova, un concert spectacle pour récitante, quatre instruments, dispositif électronique, scénographie et vidéo.

FRANCO DONATONI

Né à Vérone le 9 juin 1927, Franco Donatoni commence à jouer du violon à l'âge de 7 ans et se consacre entièrement à la musique dès la fin de ses études secondaires. Il suit les cours de composition d'Ettore Desderi au Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan et ceux de Lino Liviabelle au Conservatoire Giovanni Battista Martini à Bologne. Il obtient ses diplômes de chef de chœur en 1950 et de composition en 1951. Il se perfectionne en suivant les cours de composition d'Ildebrando Pizzetti à l'Académie Sainte-Cécile à Rome et obtient son diplôme en 1953. Enfin, il participe aux cours d'été de Darmstadt en 1954, 1956, 1958 et 1961. Les premières compositions de Franco Donatoni sont fortement inspirées par Bartók, Hindemith et Stravinsky. Suite à sa rencontre avec Maderna en 1953, il se rend à Darmstadt où il se convertit au sérialisme et où il rencontre Stockhausen et John Cage. *Musica* (1955), *Composizione* (1955), *Tre improvvisazioni* (1956) et *Quartetto* (1958) sont marquées par les influences de Webern, Boulez et Stockhausen. Au cours des années 1960-1961, Franco Donatoni concentre ses recherches sur le matériau et compose des pièces de musique de chambre comme *For Grilly* (1960) et des symphonies comme *Sezioni* (1961) et *Puppenspiel I* (1961). Les années suivantes, influencées par John Cage et Franz Kafka, sont caractérisées par une tendance au négativisme et à l'autodestruction. Réfractaire à l'égoïsme, le style de Donatoni se définit par une attitude de retrait personnel devant la logique interne de l'écriture. Ainsi, dans *Quartetto IV - Zrcadlo* (1963), *Asar* (1964) et *Black and White* (1964), l'expérience de décomposition aboutit à une désacralisation totale de la créativité. Cette réflexion sur les virtualités latentes de la substance musicale, et sur ses capacités à subir certaines modifications, prend corps avec *Babai* pour clavecin (1964) et *Divertimento II* pour cordes (1965) et aboutit à la définition de principes « modificateurs » – *Souvenir*, 1967 – soit accidentelle – *Orts*, 1969 –, soit obtenue par la technique sérielle – *Etwas ruhiger im Ausdruck*, 1967. *Gli estratti* (1969-1975), *Solo pour dix cordes* (1975) et *Duo pour Bruno* pour orchestre (1974-1975) sont exemplaires de ces divers procédés de manipulation du matériau.

Après une période de silence et de dépression, la mort de Maderna en 1973 redonne à Donatoni le désir d'écrire. Il développe alors un style ludique et imaginaire et se réconcilie avec l'expressivité, le lyrisme et les caprices de l'invention. Cette nouvelle sérénité s'incarne dans l'œuvre *Spiri* (1978). Les dernières compositions de Donatoni dénotent à la fois un retour progressif à la musique vocale – *L'ultima sera*, 1980 ; *De près*, 1981 ; *In cauda* ; *Atem* (1985) – et une nouvelle tendance gestuelle, que l'on trouve surtout dans les œuvres de musique de chambre – *Spiri* (1980), *The Heart's Eye* (1981), *Arpège* (1986), ainsi qu'une influence du jazz – *Hot*, *Blow* (1989).

Franco Donatoni enseigne l'harmonie et le contrepoint notamment à Bologne et à Milan et participe régulièrement aux cours d'été de Darmstadt. Professeur de composition aux conservatoires de Turin et de Milan, ainsi qu'à l'Académie Chigiana à Sienne puis à l'Académie Sainte-Cécile à Rome, il donne également des séminaires en Suisse, en France, en Espagne, en Hollande, en Israël, en Australie (Institut Culturel Italien de Melbourne) et en Californie (Université de Berkeley).

Une série de concerts lui est consacrée en 1990 par le

festival Settembre Musica et en 1992 par le festival Milano Musica. Les œuvres de Franco Donatoni sont publiées chez Zanibon à Padoue, Schott à Londres, Boosey & Hawkes à Londres, Suvini Zerboni à Milan (de 1958 à 1977) et Casa Ricordi à Milan (depuis 1977). Franco Donatoni meurt le 17 août 2000 à Milan.

JEAN-PIERRE DROUET

Privé d'une carrière pianistique prometteuse en raison d'un accident de la circulation, Jean-Pierre Drouet étudie la trompette puis la percussion au Conservatoire de Bordeaux. Bien que ses talents d'interprète le conduisent prématurément sur les routes, il entreprend de se perfectionner à Paris auprès de Félix Passerone. Non pas qu'il cherche à devenir un percussionniste classique : le jeune homme, qui étudie par ailleurs la composition auprès de René Leibowitz et André Hodeir ainsi que l'analyse aux côtés de Jean Baraqué, se sent plus d'affinités avec le jazz et les musiques improvisées. Mais une rencontre va détourner Jean-Pierre Drouet de sa vocation première et l'orienter vers un répertoire contemporain pour lequel il ne montrait jusqu'alors que très peu d'intérêt. Tandis qu'il joue dans différents groupes de jazz et qu'il accompagne les plus grands artistes de variété, son ami Diego Masson lui demande de le remplacer à l'occasion de la création d'une œuvre de Gilbert Amy au Domaine Musical. Outre la satisfaction qu'il trouve à jouer cette partition, c'est par le biais de ce concert que Jean-Pierre Drouet fait la connaissance de Luciano Berio. Une expérience décisive à partir de laquelle il devient le compagnon d'aventures de nombreux grands compositeurs contemporains, dudit Berio à Stockhausen, en passant par Kagel et Aperghis. Pour autant, Jean-Pierre Drouet ne renonce pas complètement à ses premières amours. Dès 1968, il devient membre du New Phonic Art aux côtés de Michel Portal, Vinko Globokar et Carlos Roqué Alsina. L'idée est simple mais le pari osé : il s'agit, pour l'ensemble des musiciens, de se livrer, sur scène, à l'improvisation la plus totale. Avec des résultats qui sont aussi contrastés qu'instructifs. C'est effectivement dans les situations les plus tendues, en l'absence de toute solution, que Jean-Pierre Drouet se trouve porté vers d'autres formes d'expression, commençant notamment « à parler, à danser » et « à faire des choses de plus en plus théâtrales ». Suivent de nombreuses rencontres avec des hommes de théâtre, des compositeurs et des chorégraphes qui proposent « de faire de la musique en mettant d'autres choses dedans : des gestes, du mouvement, des paroles vraies ou fausses, des situations psychologiques ». Co-fondateur du trio de percussions Le Cercle en 1974, il n'exécute plus, avec ses deux acolytes Gaston Sylvestre et Willy Coquillat, que des pièces s'inscrivant dans le domaine du théâtre musical (Kagel, Aperghis, Globokar, Batistelli). Par ailleurs, en tant que compositeur, il accorde à la danse et au théâtre une place importante, qui l'amène à travailler pour des chorégraphes (Félix Blaska-Ball, Jean-Claude Galotta, Viola Farber), des metteurs en scène (Jean-Marie Serreau, Claude Régy, Jean-Louis Barrault...) et différents acteurs qui participent au rayonnement des arts de la scène (dont le théâtre équestre Zingaro). Curieux, touche à tout, Jean-Pierre Drouet s'illustre à la fois en tant qu'interprète (*sonate pour deux pianos et deux percussionnistes* de Bartók avec les sœurs Labèque et Sylvio Gualda) et en tant que compositeur.

Il est aussi à l'aise dans le jazz et dans l'improvisation (en compagnie de Michel Portal, Louis Sclavis, Henri Texier, Fred Frith...) que dans le répertoire contemporain et les musiques orientales. Convaincu du rôle prééminent de la percussion dans les musiques les plus passionnantes de notre temps, Jean-Pierre Drouet n'hésite pas enfin à en explorer toutes les facettes, montrant de formidables dispositions dans le jeu des percussions (zarb, tablas) et un intérêt certain pour la pédagogie.

HENRI DUTILLEUX

Compositeur français né en 1916 à Angers, Henri Dutilleux, entre en 1933 au Conservatoire de Paris, où il suit les cours de contrepoint et fugue avec Noël Gallon, de direction d'orchestre avec Philippe Gaubert, de composition avec Henri Busser et d'histoire de la musique avec Maurice Emmanuel. Il y reçoit un premier prix d'harmonie, de contrepoint et de fugue, puis obtient le Grand Prix de Rome en 1938 avec la cantate *L'Anneau du roi*. Il étudie à cette époque le traité de composition de Vincent d'Indy, découvre Stravinsky, Bartók et le sérialisme, mais restera toujours en marge de ces diverses esthétiques. Nommé en 1942 chef de chant de l'opéra de Paris puis directeur du service des illustrations musicales de la Radiodiffusion française en 1945, il occupera ce poste jusqu'en 1963. Cette expérience très enrichissante lui permet de côtoyer toutes les tendances artistiques.

La renommée d'Henri Dutilleux est internationale aussi bien en tant que compositeur qu'en tant qu'enseignant. Il mène une importante activité de pédagogue, nommé professeur de composition en 1961 à l'École Normale Supérieure, puis au Conservatoire supérieur de Paris de 1970 à 1984. Il est invité dans de nombreux pays comme professeur et conférencier. Deux fois, en 1995 et en 1998, il est appelé en résidence au Tanglewood Music Center.

Henri Dutilleux devient membre associé de l'Académie Royale de Belgique en 1973, membre honoraire de la Royal Academy de Londres en 1966, du Conseil international de la musique de l'Unesco, de l'American Academy and Institute of Arts and Letters de New York en 1981, de l'Accademia Nazionale Santa Cecilia à Rome en 1993, et en 1998, il est membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste à Munich. Les premières œuvres du compositeur sont créées pendant la guerre : *Quatre mélodies pour chant et piano*, en 1943 ; *Geôle pour voix et orchestre*, en 1944. Roger Désormière et l'Orchestre National créent sa *Première Symphonie* en 1951 et la Compagnie Roland Petit, le ballet *Le Loup* en 1953. Charles Münch à Boston crée la *Deuxième Symphonie* en 1959, puis George Szell assure la première des *Métaboles* à Cleveland en 1965. Il écrit des œuvres pour son épouse, la pianiste Geneviève Joy, ainsi que pour de nombreux autres grands interprètes : le concerto pour violoncelle et orchestre *Tout un monde lointain...* (1970) lui est commandé par Mstislav Rostropovitch et le concerto pour violon *L'Arbre des songes* par Isaac Stern. Il compose *Sur un même accord* en 2002 pour la violoniste Anne-Sophie Mutter, *Correspondances* en 2003 pour la soprano Dawn Upshaw, *Le Temps l'horloge* en 2009 pour Renée Fleming. Son quatuor à cordes *Ainsi la nuit* date de 1977. En 2005, lui est attribué le prix international Ernst von Siemens.

FRANCO EVANGELISTI

Après des études d'ingénieur à Rome, Franco Evangelisti décide en 1948 de se consacrer à la musique, étudie la composition avec D. Paris et le piano avec E. Arndt, et, de 1952 à 1960, suit régulièrement les cours d'été de Darmstadt. De cette période datent ses premières œuvres, d'inspiration sérielle. Sa rencontre avec H. Meyer-Eppler en 1952 éveille son intérêt pour la musique électronique. À l'invitation de H. Eimert, il travaille (1956) au Studio électronique de la radio de Cologne, où il rencontra G. M. Koenig, Stockhausen, H. Helms, H. K. Metzger et plus tard Kagel et Ligeti. Il est également appelé par Hermann Scherchen au Studio d'électroacoustique expérimentale de l'Unesco à Gravesano. En 1958, avec Stockhausen et Nono, il participe à l'inauguration du Studio expérimental de la radio polonaise et du Festival d'automne de Varsovie. Il organise la Semaine internationale de musique nouvelle de Palerme en 1959, fonde en 1960 l'association Nuova Consonanza dans le but d'affirmer le statut de la création collective par opposition à l'œuvre-objet. En 1967, il compte parmi les fondateurs du Studio électronique de Rome. Ses activités pédagogiques sont nombreuses, et il rédige, outre plusieurs articles, le livre (inédit) *Dal silenzio a un nuovo mondo sonore. Appunti degli anni 57-77* (« Du silence à un nouveau monde sonore. Notes des années 57-77 »).

Après 1962, craignant de se répéter, il s'arrête pratiquement de composer, du moins sur le plan individuel. On lui doit : 4 ! (4 « *fattoriale* »), petites pièces pour piano et violon (1954-1955) ; *Ordini*, structures variées pour 17 instruments (1955) ; *Proporzioni*, structures pour flûte solo (1958) ; *Aleatorio* pour quatuor à cordes (1959) ; *Random or not Random*, notes des années 1957-1962 pour orchestre (1962) ; *Incontri di fasce sonore*, composition électronique (1956-1957) ; *Spazio a 5* pour 4 groupes de percussion, voix et moyens électroniques (1959-1961) ; *Die Schachtel*, action mimoscenique pour mimes, projections et orchestre de chambre sur un sujet de Fr. Nonnis (1962-1963).

IVAN FEDELE

Né à Lecce en 1953, Ivan Fedele a étudié le piano avec B. Canino, V. Vitale et I. Deckers, et la composition avec R. Dionisi, A. Corghi et F. Donatoni. Il a étudié parallèlement à la faculté de philosophie de l'université de Milan, où parmi ses enseignants on trouve E. Paci, L. Geymonat, G. Giorello, R. Mangione et R. Cantoni. Fils d'un mathématicien, il doit à l'enseignement paternel sa passion pour cette discipline qui l'accompagnera dans ses recherches de composition, comme, par exemple, l'approfondissement et l'application du concept de spatialisation (*Duo en résonance*, Ali di Cantor, Donacis Ambra), la formulation d'une « bibliothèque » de procédures créatives et la définition d'un prototype de « synthétiseur granulaire » utilisé dans la réalisation de la partie électronique de *Richiamo* (pour vents, percussions et électronique, Ircam, 1993). En 2005, à l'Arsenal de Metz a eu lieu la première mondiale de *Capt-Actions* (pour quatuor à cordes, accordéon et dispositif électronique), composition qui utilise pour la première fois un nouveau système de capteurs qui peuvent transmettre les données d'un geste instrumental à l'ordinateur, lequel « interprète » ce geste en temps réel, selon les dessins de transformation du son prédisposés par le compositeur. Cette nouvelle

technologie, imaginée par Thierry Coduys dans les studios de Kitchen à Paris, ouvre des perspectives d'invention jusque là inexplorées. Le catalogue d'Ivan Fedele, édité chez Suvini Zerboni, comprend une centaine de titres, auxquels s'est ajouté *Antigone*, œuvre commandée par le Teatro comunale de Florence pour l'inauguration du Maggio Fiorentino 2007. A côté de ses nombreuses compositions de musique de chambre, on trouve des pièces orchestrales, concertantes et symphoniques-vocales, les plus récentes étant *En archè*, *33 noms* (Commande de La Scala de Milan) et *La pierre et l'étang (...les temps...)*.

Il a remporté de nombreux prix et distinctions, et mène également une intense activité didactique qui l'a vu présent dans d'importantes institutions comme l'Université de Harvard, l'Université de Barcelone, la Sorbonne et l'Ircam à Paris, l'Académie Sibelius à Helsinki, l'Académie Chopin à Varsovie, le Centre Acanthes à Avignon, le CNSM de Lyon et le CNR de Strasbourg, outre les Conservatoires de Milan, Bologne et Turin. De 2009 à 2011, Ivan Fedele a été Directeur Artistique de l'Orchestre I Pomeriggi Musicali de Milan. Pour le quadriennat 2012-2015 il a été nommé Directeur du Département de la Musique de la Biennale de Venise.

FRANCESCO FILIDEI

Né à Pise en 1973, Francesco Filidei est diplômé du conservatoire de Florence et du CNSM de Paris. Organiste et compositeur, il est invité par les plus importants festivals de musique contemporaine et joué par les meilleurs orchestres. Après avoir obtenu la commande du Comité de lecture de l'Ircam en 2005, il obtient le Salzburg Music Förderpreisträger 2006, le Prix Takefu 2007, le Förderpreisträger Siemens 2009, la Médaille Unesco Picasso/Miro du Rostrum of Composers 2011, le prix Abbiati 2015.

Il est compositeur en résidence à l'Académie Schloss Solitude en 2005, membre de la Casa de Velázquez en 2006 et 2007, pensionnaire à la Villa Médicis en 2012-2013, boursier du DAAD Berlin et compositeur en résidence à l'Ensemble 2e2m en 2015. Il a enseigné la composition à Royaumont (Voix Nouvelles), à la Iowa University, à Takefu, à l'International Young Composer Academy et à Barga Inaudita. Son premier opéra, *Giordano Bruno*, a été créé en 2015 et repris à Musica (Strasbourg). Ses œuvres sont éditées par Rai Trade.

LUCA FRANCESCONI

Luca Francesconi étudie le piano et la composition dans la classe d'Azio Corghi au conservatoire de Milan. Il se perfectionne à Boston et à Rome auprès de Karlheinz Stockhausen et de Luciano Berio dont il est l'assistant de 1981 à 1984 et qu'il suit à Tanglewood. Il est lauréat du concours international Gaudeamus en 1984 et de la New Music Composer's Competition à New York en 1987. Il est l'auteur de plus de cent pièces, du solo au grand orchestre et de l'opéra au multimédia, commandées fréquemment par de grandes institutions et radios internationales. Son intérêt pour le jazz, les musiques de scène, le cinéma et la télévision, mais aussi pour les systèmes analogiques, digitaux et informatiques de la musique électronique témoigne de l'éclectisme de son inspiration. Il fonde son

studio de recherche électroacoustique en 1975 puis, en 1990, à Milan, l'institut Agon, centre de recherche et de composition assistée par ordinateur qu'il dirige jusqu'en 2006.

Professeur invité au conservatoire de Rotterdam en 1990-1991 et régulièrement sollicité pour des masterclasses en Europe, aux États-Unis et au Japon, il enseigne la composition pendant vingt-cinq ans dans différents conservatoires italiens. Actuellement, il est directeur du département de composition au Musikhögskolan de Malmö en Suède.

Il collabore avec les plus grands orchestres et se produit également comme chef d'orchestre. Il est nommé directeur du festival international de musique de la Biennale de Venise pour quatre ans, de 2008 à 2012 et consultant artistique en 2011, puis directeur en 2012 du festival Ultima d'Oslo. Il compose plusieurs œuvres pour voix et ensemble avec traitement électronique comme *Etymo* (1994) et *Etymo II* (2005), *Sirènes*, créé en 2009 au festival Agora, de nombreux concertos, dont les récents *Kubrick's Bone*, pour cymbalum et orchestre créé en janvier 2007 en Belgique, *Hard Pace*, concerto pour trompette créé en 2008 dans le cadre du projet Pollini à Rome, plusieurs quatuors à cordes dédiés au Quatuor Arditti, dont le quatrième *I voli di Niccolò* est créé en 2005. Des pièces pour grand orchestre, on peut citer *Wanderer* en 1998-1999, *Cobalt*, *Scarlet* en 1999-2000 et des pièces pour instruments solistes, accompagnés ou non par l'électronique, dont les dernières nées *Body Electric*, pour violon et électronique (2006) et *Animus III* pour tuba et électronique (2008).

Le catalogue de ses œuvres comprend de nombreux opéras radiophoniques composés pour la RAI, ainsi que des opéras scéniques et des oratorios. Parmi ces pièces, figurent *Lips*, *Eyes*, *Bang* (1998), *Buffa opera* (2002), *Gesualdo Considered as a Murderer* (2004), *Attraverso* (2010). Pour célébrer les 150 ans de l'unité de l'Italie, Francesconi reçoit la commande de *Terra*, oratorio créé en 2011 au Teatro di San Carlo de Naples. En 2011, commande de la Scala de Milan, l'opéra *Quartett* est créé sous la direction de Susanna Mälkki. En 2012, *Atopia*, oratorio profane d'après des textes de Piero della Francesca et Calderón de la Barca est créé à Madrid.

L'œuvre de Luca Francesconi est récompensée par plusieurs prix, parmi lesquels le Prix Martin Codax et le Prix Guido d'Arezzo en 1985, le Prix Kranichsteiner de Darmstadt en 1990, le Prix Ernst-von-Siemens de Munich en 1994, le Prix Italia pour Ballata del rovescio del mondo en 1994 et le Prix Franco Abbiati Critics pour l'Opéra *Quartett* en 2011.

Il a en projet un nouvel opéra, *Trompe la Mort*, qui met en scène le personnage de Vautrin (imagine par Balzac), commande de l'Opéra de Paris, qui devrait voir le jour en 2017, et d'autres opéras pour Covent Garden (2020) et l'Opéra de Zurich (2022).

STEFANO GERVASONI

Né en 1962 à Bergame, Stefano Gervasoni a commencé ses études de composition en 1980 sur les conseils de Luigi Nono. Cette rencontre, ainsi que d'autres avec Brian Ferneyhough, Peter Eötvös et Helmut Lachenmann, s'est avérée décisive pour sa carrière. Après avoir fréquenté le Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, Stefano Gervasoni a étudié avec György Ligeti en Hongrie en 1990, puis,

en 1992, a fréquenté des cours en composition et en informatique musicale à l'Ircam à Paris. Ses trois premières années en France ont lancé la carrière internationale de Gervasoni, et l'ont finalement amené à être artiste en résidence à la Villa Médicis à Rome pour la saison 1995-1996.

Avec les commandes d'institutions prestigieuses (WDR, SWR, Festival d'automne à Paris, Radio France, Casa da Musica à Porto, etc.), Stefano Gervasoni s'est imposé comme l'un des compositeurs marquants de notre temps. Son catalogue, qui comprend musique de chambre et musique vocale, concertos, œuvres pour orchestre, pour ensemble instrumental et un opéra (*Limbus-Limbo*), commandé pour le 50e anniversaire des Percussions de Strasbourg (2012), a été publiée par Ricordi à partir de 1987, puis, à partir de 2000, par Suvini Zerboni. Un CD monographique intitulé *Antiterre*, qui comprend *Animato*, *Antiterre*, *Moins Bee*, *Godspellet Epicadanza*, publié en 2008 par Aeon, laisse entendre « un monde sonore de grande richesse, une subtilité, un raffinement expressif mais aussi organique, qui capte immédiatement l'attention » (Philippe Albèra).

Lauréat de nombreux prix, y compris le Premio della Critica Musicale Franco Abbiati (2010), son travail lui a permis d'être un titulaire de subvention à la Fondation des Treilles à Paris (1994) et à la DAAD à Berlin (2006) et compositeur en résidence dans le Domaine de Kerguéhennec au cours de la période 2008-2010. Il a également été invité à enseigner à la Ferienkurse de Darmstadt, sur les cours organisés par la Fondation Royaumont (Paris), à l'Université de Toho de Tokyo, au Festival International di Campos do Jordão au Brésil, au Conservatoire de Shanghai, à l'Université de Columbia (New York) et à l'Université de Harvard (Boston). Il a été compositeur en résidence au Conservatoire de Lausanne (2005) et professeur invité à l'ESMUC à Barcelone pour la saison 2012-2013.

Depuis 2006, Stefano Gervasoni occupe un poste d'enseignant régulier comme professeur de composition au CNSM de Paris.

CARLO GESUALDO

Contemporain de Monteverdi et de Shakespeare, Carlo Gesualdo a essentiellement composé des madrigaux à cinq voix, réunis en six livres qui furent publiés de 1594 à 1611. Gesualdo marque l'histoire de la musique tant par ses œuvres aux sonorités nouvelles que par sa personnalité romanesque.

Issu d'une famille aristocratique du royaume des Deux-Siciles, il est très tôt initié à la musique par son père, fondateur d'une académie musicale, et en particulier à la composition. Il y fréquente entre autres le grand Torquato Tasso. Appelé à régner après le décès de son frère aîné, il épouse Maria d'Avalos en 1586. Quatre ans plus tard, il commet à Naples un double meurtre – celui de sa femme et de l'amant de celle-ci – qui frappera les esprits, puis il fait étouffer son propre fils, le croyant illégitime. Il se réfugie dans son château de Gesualdo, puis, menacé par la folie, s'isole avant de quitter Gesualdo pour Ferrare. Il compose alors des partitions d'inspiration sacrée et épouse en secondes noces Leonora d'Este (1594).

L'œuvre de Gesualdo continue de fasciner. S'il fait appel aux chromatismes et aux dissonances « douloureuses » dans ses derniers livres de madrigaux, mais l'ensemble de

son œuvre, profane et sacrée, est fondé sur la polyphonie contrapuntique et modale de la Renaissance ; en ce sens, Carlo Gesualdo reste ce qu'on peut appeler un compositeur si on le compare à Monteverdi. Stravinsky arrangea et orchestra trois de ses madrigaux.

OSVALDO GOLIJOV

Golijov est né en 1960 en Argentine, d'une mère roumaine et d'un père ukrainien. Il a émigré en Israël, où il a vécu trois ans. Il vit désormais aux États-Unis, près de Boston. Son œuvre est influencée par la musique klezmer. Il a enregistré plusieurs fois avec le Quatuor Kronos et le clarinettiste David Krakauer. Après avoir composé la bande-originale du film *The Man Who Cried* en 2000, il collabore avec Francis Ford Coppola pour *L'Homme sans âge* en 2007 et *Tetro* en 2009.

GÉRARD GRISEY

Gérard Grisey est né le 17 juin 1946 à Belfort et décédé à Paris le 11 novembre 1998. Il étudie au Conservatoire de Trossingen en Allemagne de 1963 à 1965 avant d'entrer au CNSM de Paris. Il y obtiendra les prix d'accompagnement au piano, d'harmonie, de contrepoint, de fugue et de composition (classe d'Olivier Messiaen de 1968 à 1972). Parallèlement il suit les cours d'Henri Dutilleul à l'École normale de musique (1968), participe aux cours d'été de l'Accademia Chigiana à Sienne (1969), ainsi qu'à ceux de Darmstadt en 1972 avec Ligeti, Stockhausen et Xenakis. Boursier de la Villa Médicis à Rome de 1972 à 1974, il fonde en 1973, avec Tristan Murail, Roger Tessier et Michaël Levinas, le groupe de l'itinéraire, auquel se joindra plus tard Hugues Dufourt. *Dérives*, *Périodes* puis *Partiels* seront parmi les pièces fondatrices de la musique spectrale. En 1974-1975 il entame des études en acoustique à l'Université de Paris VI dans les classes d'Émile Leipp et en 1980 il est stagiaire à l'Ircam. La même année, il réside à Berlin, invité par le DAAD., puis s'installe à Berkeley où il est nommé professeur de théorie et de composition à l'Université de Californie (1982-1986). De retour en Europe, il enseigne la composition au CNSM de Paris depuis 1987, et tient de nombreux séminaires de composition en France (Centre Acanthes, Lyon, Paris) et à l'étranger (Darmstadt, Freiburg, Milano, Reggio Emilia, Oslo, Helsinki, Malmö, Göteborg, Los Angeles, Stanford, London, Moscou, Madrid, etc.). Parmi ses œuvres, dont la plupart ont été commandées par des formations et institutions prestigieuses, citons *Dérives*, *Jour contre-jour*, *Tempus ex machina*, *Les Chants de l'Amour*, *Talea*, *Le Temps et l'écume*, *Le Noir de l'Etoile*, *l'Icône paradoxale*, *Les Espaces Acoustiques* (cycle constitué de six pièces), *Vortex Temporum*, *Quatre chants pour franchir le seuil*.

CLARA IANNOTTA

Née à Rome, Clara Iannotta commence sa carrière en tant que flûtiste. Ayant commencé la flûte à l'âge de six ans, elle étudie cet instrument au Conservatoire Santa Cecilia de Rome en 2003-2004, puis suit la classe supérieure de flûte de Michele Marasco et les masterclasses des flûtistes Mario Caroli, Michele Marasco, Angelo Persichilli et Carlo Macalli.

En 2001, elle est première flûte et piccolo de la compagnie de théâtre Musici & Comici. Elle collabore souvent avec l'Orchestra Barocca de Rome, avec l'Orchestre de l'université de Roma Tre, et joue avec l'orchestre du Conservatoire Santa Cecilia de Rome ainsi qu'avec l'Orchestre régional de Lazio. Elle se produit avec le pianiste Simone Temporalì. Mais elle se tourne ensuite vers la composition. Elle suit les cours de composition au Conservatoire de Milan dans la classe d'Alessandro Solbiati (2006-2010) et étudie la musique électronique avec Michele Tadini et Jacopo Baboni Schillingi. Elle a assisté aux masterclasses de composition de Mauro Cardi, Alessandro Solbiati, Luca Francesconi et Alessandro Melchiorre.

En 2007, elle est sélectionnée parmi les compositeurs des conservatoires italiens pour écrire une œuvre destinée au Festival de Musique contemporaine à Prato : *La Botte dell'Odio*. En mai, elle compose une pièce à la mémoire de Domenico Scarlatti : *Scarlet Inspiration*, jouée au Teatro Dal Verme de Milan en 2007. La même année, au Castello di Sermoneta, son œuvre *Tarataika* est jouée par Francesco Dillon au violoncelle, Roberto Prosseda au piano et Annamaria Morini à la flûte.

En juillet 2008, elle participe avec *Crossing the bridge* au 5e Forum international des jeunes compositeurs, organisé par l'ensemble Aleph, au Centre Culturel de Rencontres du Couvent Sainte-Marie de La Tourette, à Évreux.

En 2009-2010, elle suit les ateliers du Centre Acanthes (Metz) menés par Hugues Dufourt, Ivan Fedele, Beat Furrer, Hanspeter Kyburz, Bruno Mantovani et Tristan Murail. Elle entre ensuite au Conservatoire National Supérieur de Paris dans la classe de Frédéric Durieux (2010-2012), menant en parallèle (2010-2011) le Coursus I de l'Ircam sous la direction de Yan Marez.

En 2011, elle a bénéficié de bourses du projet Movin'Up du Ministero per i Beni e le attività Culturali, participe à l'Académie internationale de l'Ensemble de musique contemporaine de Moscou (Perm) avec Franck Bedrossian et Pierluigi Billone, et à l'atelier Voix Nouvelles (Royaumont) avec la participation de Brian Ferneyhough, Mark Andre et Héctor Parra. Toujours en 2011, Clara Iannotta est nommée boursière de la Fondation Berger-Levrault du Centre international Nadia et Lili Boulanger. En 2012, elle séjourne en résidence d'été à Harvard (Cambridge), avec Chaya Czernowin, Steven Takasugi et Hans Tutschku.

Durant l'année 2013, elle est l'hôte du Programme Culturel Musical du DAAD de Berlin. En 2014, elle est au Takefu International Music Festival (Japon), puis en résidence pour un mois à l'Institut Culturel Italien de Paris. En octobre 2014, son œuvre *Intent on Resurrection – Spring or Some Such Thing* est donnée par l'Ensemble Intercontemporain (sous la direction de Mathias Pintscher) à la Cité de la Musique (Paris) dans le cadre du Festival d'Automne. Clara Iannotta a reçu des commandes des plus prestigieuses institutions.

MAURO LANZA

Mauro Lanza étudie le piano au Conservatoire Benedetto Marcello de Venise, suit des cours d'écriture et de musicologie à l'Université Ca' Foscari et se forme auprès de Brian Ferneyhough, Salvatore Sciarrino et Gérard Grisey. Il obtient de nombreux prix et suit durant une année le Coursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Chargé de cours à l'Ircam et, en 2004-2005, professeur

invité à l'université McGill de Montréal, il donne des masterclasses aux conservatoires de Paris, Cagliari et Cuneo où il continue d'enseigner dans le cadre du cursus de musique et nouvelles technologies. Il est régulièrement associé aux recherches de l'Ircam dans les domaines de la synthèse par modèles physiques et de la composition assistée par ordinateur et, depuis 2010, est professeur de composition associé au Coursus de composition et d'informatique musicale.

L'Ircam et le festival Archipel de Genève lui consacrent en 2002 et 2004 trois concerts monographiques. Commande de l'Opéra de Paris et de l'Ircam, il compose en 2004 la musique pour le ballet d'Angelin Preljocaj *Le Songe de Médée*. Son travail en collaboration avec le vidéaste Paolo Pachini fait l'objet d'une résidence de création au Studio du Fresnoy et donne naissance à *Descrizione del Diluvio* en 2008.

Mauro Lanza est pensionnaire à la Civitella Ranieri Foundation en 2006, à l'Académie de France à Rome en 2007-2008 et à l'Académie Schloss Solitude de 2009 à 2011 qui lui commande *Vorspiel* (2010) et *La Bataille de Caresme et de Charnage* (co-commande de l'Ensemble Sillages, 2012). Le double quatuor à cordes *Der Kampf zwischen Karneval und Fasten* est créé par les Quatuors Arditti et Jack au festival de Witten en 2012.

Très joueuse et souvent malicieuse, à la fois exigeante et distanciée, l'écriture de Mauro Lanza mêle instrumentarium traditionnel, électroacoustique et tout un éventail de jouets et de machines étonnantes, comme cette machine à pluie autour de laquelle s'élabore le discours musical des *Nubi non scoppiano per il peso* (2011).

JACQUES LENOT

Originaire de Saint-Jean d'Angély (Charente-Maritime), Jacques Lenot est un compositeur autodidacte (même si sa route a croisé celles de Stockhausen, Ligeti et Kagel à Darmstadt, de Bussotti à Rome, de Donatoni à Sienne) ; dévoué au seul processus créateur (« ni instrumentiste, ni chef d'orchestre »), il est indépendant des institutions musicales (son seul poste officiel a été – brièvement – celui d'instituteur). Depuis la création, en 1967, de sa première œuvre pour orchestre au Festival de Royan – proposée par Olivier Messiaen –, il impose une écriture complexe, tourmentée, très pointilleuse dans le détail de la nuance, de l'attaque, du rythme.

D'origine sérielle, il essaie d'élargir ce système à un univers qui lui est propre. La virtuosité instrumentale y tient un rôle central et, de plus en plus, Jacques Lenot collabore avec ses créateurs de sa musique pour en repousser encore les frontières. Quel que soit leur degré d'abstraction, ses œuvres dévoilent un univers poétique. Il a signé un important corpus pianistique que Winston Choi a enregistré intégralement pour Intrada. Son opéra *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* d'après Jean-Luc Lagarce, est commandé et créé par le Grand-Théâtre de Genève en 2007.

Depuis *Il y a*, d'après Emmanuel Levinas – installation sonore co-commandée par le Festival d'Automne à Paris et l'Ircam, avec le soutien de la Sacem pour l'église Saint-Eustache à Paris le 29 septembre 2009 –, Jacques Lenot a répondu à une commande chorégraphique du Printemps des Arts de Monte-Carlo, a écrit *Effigies*, l'œuvre imposée

pour l'épreuve finale du Concours international de piano d'Orléans 2012, avec le Quatuor Diotima.

Sollicité pour commémorer le 200ème anniversaire de la naissance de Wagner en 2013 à Genève par un festival spécialement créé pour l'événement, il compose *D'autres murmures* pour trompette et grand orchestre.

Il vient de réaliser une nouvelle installation sonore mixte – *Isis & Osiris* – commande de l'Ircam pour environnement électronique et septuor instrumental à vent, dont la mise en ligne a été faite par Radio France sous la rubrique « NouvOsons » depuis sa création le 13 janvier 2014. On lui doit aussi les trois *Erinnern als Abwesenheit* d'après Paul Celan et qui ont fait l'objet d'un enregistrement pour *Intrada*, couplé avec *Chiaroscuro*.

Le Printemps des Arts de Monte-Carlo lui a commandé une œuvre pour violon, commémorative de son trentième anniversaire, créée en mars 2014.

L'enregistrement de ses sept quatuors à cordes écrits de 1998 à 2013 vient d'être effectué par le Quatuor Tana.

BRUNO MADERNA

Né à Venise, Bruno Grossato – il décidera ensuite de prendre le nom de sa mère Caterina Maderna – commence à étudier le violon à l'âge de quatre ans avec son grand-père. Encore enfant, il joue plusieurs instruments (violon, batterie, accordéon) dans le petit orchestre de variétés de son père Umberto Grossato, avec lequel il fait le tour de la région et des plus importants cafés de Venise. Enfant prodige, il dirige de 1932 à 1935 plusieurs concerts de musique symphonique à Milan, Trieste, Venise, Padoue et Vérone.

Resté orphelin à l'âge de quatre ans, il est adopté par Irma Manfredi, une dame aisée de Vérone qui lui garantit une éducation musicale régulière et solide. Le jeune Maderna prend ainsi des cours privés d'harmonie et de composition avec Arrigo Pedrollo (1935-1937). Il étudie ensuite avec Alessandro Bustini au Conservatoire de Rome (1937-1940), où il obtient son diplôme de composition.

Après l'expérience romaine, il rentre à Venise où il suit le Cours de perfectionnement pour compositeurs (1940-1942) organisé par Malipiero au Conservatoire Benedetto-Marcello (*Concerto pour piano et orchestre*, 1941). Il étudie également la direction d'orchestre avec Antonio Guarnieri à l'Accademia Chigiana de Sienne (1941) et avec Hermann Scherchen à Venise (1948). La rencontre avec Scherchen est fondamentale car elle lui permet de découvrir les œuvres de la Seconde école de Vienne.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, il participe à la Résistance. De 1948 à 1952, il enseigne le solfège au Conservatoire de Venise, collabore avec Malipiero à l'édition critique de la musique ancienne italienne et fait la connaissance de Luigi Nono avec qui il crée un groupe de recherche et d'étude qui travaille, d'un côté, sur la musique ancienne (à la Bibliothèque Marciana) et, de l'autre, sur la musique contemporaine. Il rencontre Dallapiccola qui aura une influence importante sur les *Tre liriche greche* de Maderna. Dès 1949, avec la *Fantasia e Fuga (B.A.C.H. Variationen)*, il prend part au Ferienkurse für neue Musik de Darmstadt, dont il sera, avec Boulez, Nono et Stockhausen, l'un des protagonistes importants pendant les années 50 et 60.

En 1950, Maderna commence une carrière internationale

de chef d'orchestre. En 1955 il fonde avec Berio le Studio di Fonologia de la Radio de Milan et les Incontri musicali, séries de concerts de musique contemporaine. En 1957-1958, sur invitation de Giorgio Federico Ghedini, il enseigne la technique dodécaphonique au Conservatoire de Milan, puis, de 1960 à 1962, est chef d'orchestre et professeur à la Summer School of Music du Darlington College de Devon en Grande Bretagne, avant d'être nommé en 1967 professeur au Conservatoire de Rotterdam. Il assure également des cours de direction et de composition au Mozarteum de Salzbourg (1967-1970) et à Darmstadt (1969).

Pendant les années 60 et 70, il se rend souvent aux Etats-Unis : en 1971-1972 il est directeur du Berkshire Music Center de Tanglewood. En 1972-1973, il devient le chef d'orchestre principal de l'Orchestra Sinfonica de la RAI de Milan.

Le 13 novembre 1973, à Darmstadt, Maderna meurt précocement d'un cancer qu'il avait découvert seulement quelques mois auparavant, pendant les répétitions de son *Satyricon*.

MARCO MOMI

Marco Momi étudie le piano et la direction d'orchestre à Pérouse, La Haye, Rome, Strasbourg et Paris. Dans le domaine de la composition, il se forme surtout avec Fabio Cifariello Ciardi et Ivan Fedele. De 2007 à 2010 il a travaillé et étudié à l'Ircam. Ses œuvres sont données dans de nombreux festivals par les meilleurs ensembles ; plusieurs de ses pièces sont couronnées de prix (Gaudeamus Music Prize, Impuls - Klangforum Wien, etc). Marco Momi a été compositeur en résidence à l'Académie des arts de Berlin et à la Fondation Banna Spinola per l'Arte à Turin. En 2013 il est en résidence pour la saison à l'Ensemble Divertimento de Milan. Il a reçu des commandes de Radio France, l'État Français, la Fondation Ernst von Siemens Musikstiftung, ADK Berlin et autres.

Ses œuvres sont publiées chez Nuova Stradivarius et Suvini Zerboni, depuis 2015 par les éditions Ricordi. Il est parmi les fondateurs du blog sur la musique contemporaine www.nuthing.eu. Depuis 2008 il enseigne dans des conservatoires en Italie.

LARA MORCIANO

Lara Morciano obtient, à l'âge de seize ans, le diplôme de piano avec les plus hautes distinctions au Conservatoire T. Schipa de Lecce. Elle aborde ensuite la composition et obtient différents diplômes à l'Accademia Santa Cecilia de Rome (composition, musique chorale et direction de chœur, réduction d'orchestre, analyse et accompagnement au piano) ainsi que le diplôme de perfectionnement en composition avec Franco Donatoni à l'Accademia Santa Cecilia.

En France, après un diplôme au Conservatoire de Strasbourg (classe d'Ivan Fedele), elle suit, en 2005 et 2006, le Cours de composition et informatique musicale de l'Ircam à Paris. Après avoir obtenu un master de musicologie (sur le thème : création, musique et société) à l'Université Paris-VIII, elle est admise au doctorat SACRe (Sciences, Arts, Création, Recherche) en collaboration avec l'Ircam.

Ses compositions sont régulièrement programmées dans le cadre des festivals, les plus prestigieux, et sont

interprétées par les plus célèbres ensembles. Elle a obtenu des commandes d'institutions telles que le Ministère de la Culture, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ircam-Centre Pompidou, le Festival Musica de Strasbourg, etc.

Récemment, son intérêt pour les technologies informatiques et les systèmes interactifs touche également aux relations possibles avec d'autres domaines artistiques, tels que la vidéo, la dramaturgie théâtrale, les arts plastiques.

SIMONE MOVIO

Après ses études au conservatoire de Udine (Italie) avec Renato Miani, Simone Movio a suivi le Cursus 1 de composition et informatique musicales 2010-2011 à l'Ircam. Il a participé au séminaire « Klangwege » avec Pierluigi Billone à Graz (2005-2006), à la masterclass de Stefano Gervasoni à l'Académie Tema de Milan (2004). Très important pour son parcours artistique ont été et restent les rencontres avec Beat Furrer, avec lequel il a étudié à l'Universität für Musik und Darstellende Kunst de Graz (2005-2006), le Rostock Summer Campus 2009 et IMPULS 2005, 2007 et 2009 (Graz, Autriche).

Il a reçu le Komponisten-Förderpreis 2014 de la fondation Ernst Von Siemens pour la musique, ainsi que de nombreux autres prix. Il a tenu des séminaires de composition à l'Université de Graz, au Creama Hanyang University de Séoul, à l'Université de Bucarest, au Conservatoire Luigi Cherubini de Florence et au Conservatoire J. Tomadini d'Udine.

Le label autrichien Col Legno a enregistré son portrait, Tuniche, interprété par le Klangforum Wien et SIGMA Project.

LUIGI NONO

Luigi Nono étudie le droit à l'Université de Padoue et la composition au Conservatoire Benedetto-Marcello de Venise, en auditeur libre, dans la classe de Malipiero. En 1946, il rencontre Bruno Maderna. Commencent alors une longue amitié et d'intenses études, notamment à la Biblioteca Marciana (traités du Moyen Âge, canons énigmatiques franco-flamands, Hindemith, Dallapiccola...). En 1948, avec Maderna, Nono participe à Venise aux cours de direction d'orchestre de Hermann Scherchen, qu'il suit en tournée, approfondissant ainsi les œuvres de Schoenberg, Webern et Bartók.

Puis il se rend, dès 1950, à Darmstadt, où il suit l'enseignement de Varèse et se lie avec Karl Amadeus Hartmann – il y donnera, après la création du Canto sospeso, des cours sur le dodécaphonisme schoenbergien et deux conférences écrites aux côtés de son élève Helmut Lachenmann, qui marqueront la rupture avec Stockhausen. Nono entre au Parti communiste italien en 1952. Le 12 mars 1954, il assiste, à Hambourg, à la création de *Moïse et Aron*. À cette occasion, il fait la connaissance de la fille d'Arnold Schoenberg, Nuria, qu'il épouse l'année suivante. À Prague, où il découvre en 1958 la *Laterna magika* et les scénographies de Josef Svoboda, ses œuvres sont critiquées au nom du réalisme socialiste, ce qui ne contrarie que peu un nouveau voyage en Europe de l'Est, deux ans plus tard et, en 1963, un séjour à Moscou, au cours duquel il s'entretient avec Denisov, Schnittke, qu'il juge sévèrement, et avec la

pianiste Marina Youdina, puis à Tallinn, où il fait écouter ses œuvres de même que celles de Berio et de Donatoni à Arvo Pärt. Nono se rendra aussi, régulièrement, à Berlin-Est, à la rencontre de son ami Paul Dessau.

En 1961, quelques mois lui suffisent pour composer *Intolleranza 1960*, dont la création, à La Fenice, provoque un scandale. S'il enseigne ponctuellement à la Dartington Summerschool of Music et à l'Université d'Helsinki, Nono organise surtout, avec le critique et musicologue Luigi Pestalozza, des concerts et des débats dans les usines italiennes. En 1965, il se rend à Boston, pour la houleuse création américaine d'*Intolleranza 1960*, sous la direction de Maderna. Il collabore, par l'intermédiaire d'Erwin Piscator qui lui transmet la culture des années 20 et 30 à Weimar, avec Peter Weiss, puis avec le Living Theater pour *A floresta é jovem e cheia de vida*, dont la bande magnétique est réalisée au Studio de phonologie de la RAI à Milan, où Nono travaille régulièrement tout au long des années 60. Lors d'un voyage en Amérique du Sud (1967), Nono donne des cours en Argentine et au Pérou, dont il est expulsé pour avoir pris la défense de prisonniers politiques. À Cuba, il évoque Varèse avec Alejo Carpentier. En 1968, à Berlin-Ouest, Nono prend part, avec Rudi Dutschke, à la Conférence internationale pour le Vietnam, et refuse, à l'automne, de participer à la Biennale de Venise, par solidarité avec le mouvement étudiant. La révélation du Théâtre de la Taganka, dirigé par Youri Lioubimov, aboutit en 1975 à la création de la seconde action scénique *Al gran sole carico d'amore*.

Peu après, Nono traverse une crise majeure, que l'influence déterminante de Massimo Cacciari contribue à résoudre. La lecture de Hölderlin, l'expérimentation des live electronics et l'étude des cultures juive et grecque mènent au quatuor à cordes *Fragmente-Stille, an Diotima*, puis à *Prometeo*, avec le Studio expérimental de la Fondation Heinrich-Strobel, qui participe à la création de presque toutes les œuvres des années 80. Invité du DAAD à Berlin, où il réside le plus souvent de 1986 à 1988, Nono donne, en 1989, ses derniers cours dans le cadre du Centre Acanthes, à Villeneuve-lès-Avignon. Il meurt en 1990 à Venise.

THIERRY PÉCOU

Né à Boulogne-Billancourt, Thierry Pécou a étudié l'orchestration et la composition au C.N.S.M. de Paris. Il a été pensionnaire à la Casa de Velazquez à Madrid, lauréat du Prix Villa-Médicis hors-les-murs, et a reçu de nombreux prix pour ses compositions. Ce compositeur est l'un des rares musiciens à réunir le geste de la composition et son incarnation sur la scène. Il interprète fréquemment ses propres œuvres au piano, en musique de chambre ou avec orchestre pour ses concertos pour piano (*Tremendum Concerto-carnaval* et *L'Oiseau innumérable*). Il a créé en 2009 l'Ensemble Variances, une plate-forme entre création contemporaine et musiques de l'oralité.

Thierry Pécou s'est engagé très tôt dans un itinéraire singulier, à l'écart des notions d'avant-garde, et de post-modernité centrées de manières univoques sur l'histoire esthétique de l'occident. Au fil de ses créations, le compositeur est allé à la rencontre de cultures éloignées dans l'espace et dans le temps : les langues et l'imaginaire de l'Amérique précolombienne et des sociétés amérindiennes dans la *Symphonie du Jaguar* et la cantate *Passeurs d'eau*, les mythes grecs qui ont inspiré

Les filles du feu, les traces de l'Afrique et de l'Amérique dans *Tremendum - concerto carnaval*, *Outre-Mémoire* et *l'Oiseau innumérable*, mais aussi la Chine ancienne, la spiritualité tibétaine... En rencontrant ces traditions, Thierry Pécou, « rêve de faire résonner le monde entier », et cherche à redonner à la musique sa dimension de rituel. Ainsi conçue, la musique invite, absorbe l'auditeur. Sa musique s'inscrit dans le souffle épique du *Tout-Monde* tel que le prédit poète martiniquais Edouard Glissant et qui n'est pas une totalité uniforme mais la multiplicité imprévisible de toutes nos singularités. La forme musicale est alors indissociable du geste corporel. La forme, le geste de l'instrumentiste et éventuellement, la danse, s'inscrivent dans le même échange d'énergie qui caractérise les cultes afro-américains – tel le candomblé brésilien ou les rituels chamaniques amérindiens.

Thierry Pécou sait également sculpter le son vers le silence pour dévoiler et dépasser un autre silence: celui auquel ont été réduits les peuples et les cultures victimes de l'expansion coloniale de l'Occident. C'est par la métaphore et par l'invocation que Ñawpa oppose sa résistance à la destruction dont a été l'objet la musique rituelle de l'ancienne civilisation andine de Tawantinsuyu. C'est par la force de l'intention poétique et l'adresse de l'écriture qu'*Outre-Mémoire* ressuscite la mémoire interdite des victimes de la traite négrière.

Dernières œuvres : *Orquoy* pour grand orchestre (2013 et 2014, co-commande de Arsenal-Metz en Scène, de l'Orchestre National de Lorraine et la Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern), *Le Visage, le Cœur*, concerto pour piano et chœur (2013, Festival de la Roque d'Anthéron et Festival de Lanaudière, Canada, Chœur de chambre Les Éléments, Alexandre Tharaud, piano), *Un rêve de carnaval en mode andalou*, postlude à *La Verbena de la Paloma* de Tomás Breton, mise en scène Christine Mananzar (2013, Opéra de Reims), *Les Liaisons magnétiques* pour grand ensemble (2014, Arsenal de Metz et Festival Présences de Radio France), *Spinoza in Cuzco*, pour quatuor à cordes et orchestre (2014, Quatuor Debussy, Orchestre Lamoureux, Théâtre du Châtelet, Paris, dir. Fayçal Karoui).

SEBASTIAN RIVAS

Sebastian Rivas se consacre d'abord au jazz, au rock et à l'improvisation avant de se plonger dans la composition. En 1997, il émigre en France (il a effectué ses études à Buenos Aires) pour étudier avec Sergio Ortega et Ivan Fedele. Il participe à plusieurs stages et masterclasses à l'Ircam, au Centre Acanthes, avec l'ensemble Ictus et à la Fondation Royaumont, avec notamment Klaus Huber, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Michael Jarrell et François Paris. En 2004, il participe au Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam lorsque Philippe Leroux en est le compositeur associé. Ses œuvres sont données dans les festivals européens par des ensembles et des solistes comme l'Ensemble Intercontemporain, les Jeunes Solistes, les Percussions de Strasbourg, l'Instant Donné, l'Ensemble 2e2m, Christophe Desjardins, Pierre Strauch, Court-Circuit ou Multilatérale.

Il est lauréat de la Société internationale de musique contemporaine en 2004, de la sélection Tremplin de l'Ensemble intercontemporain en 2008 et du Prix Italia en

2012 pour son opéra radiophonique *La Nuit hallucinée*. Un nouvel opéra, *Aliados*, fruit d'une collaboration avec Esteban Buch, est créé en juin 2013 au ManiFeste de l'Ircam. Sebastian Rivas enseigne la composition électroacoustique au Conservatoire à rayonnement régional d'Aubervilliers-La Courneuve.

FAUSTO ROMITELLI

Fausto Romitelli a obtenu son diplôme de composition au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan et a suivi les cours de perfectionnement de l'Académie Chigiana de Sienne et de l'École Municipale de Milan. En 1991 il s'installe à Paris pour suivre le cursus de l'Ircam, institut avec lequel il a collaboré de 1993 à 1995 en tant que compositeur en recherche. Il s'est intéressé aux expériences majeures de la musique européenne (notamment, celles de Ligeti et Scelsi), mais sa principale source d'inspiration a été la musique spectrale française, notamment Dufourt et Grisey, à qui il a dédié la deuxième pièce du cycle *Domeniche alla periferia dell'Impero* (1995-1996, 2000). Avec *En Trance* (1995-96), son écriture aborde l'étude de la voix à travers un mantra tiré du Livre tibétain des morts. Romitelli a poursuivi sa recherche personnelle au-delà de l'avant-garde savante, en concentrant dans sa musique un contenu expressif éloquent et un impact sonore violent à la structure formelle complexe. Dans cette perspective, se situe un de ses ouvrages parmi les plus significatifs, la trilogie *Professor Bad Trip* (1998-2000), qui est inspirée par la lecture des œuvres écrites par Henri Michaux sous l'effet de drogues et d'hallucinogènes. Au goût pour la déformation et l'artificiel, Romitelli a intégré, dans cet ouvrage, la recherche des sonorités du rock, avec le traitement électro-acoustique du son et du geste instrumental. Tout autant que dans *Blood on the floor*, *Painting 1986* (2000), où l'on exalte l'aspect violent et destructeur de la réalité sur la fiction, la trilogie aussi est inspirée par l'œuvre de Francis Bacon, notamment par les *Trois études pour un autoportrait* des années 70. Avec *Flowing down too slow* (2001), commandé par Art Zoyd et Musiques Nouvelles, l'imaginaire de Romitelli s'est enrichi de suggestions sonores empruntées à l'expérience d'artistes comme Aphex Twin, Dj Spooky et Scanner, en laissant toujours prévaloir l'aspect hypnotique et rituel, ainsi que le goût pour le difforme et l'artificiel.

De son intérêt pour les aspects sociaux et artistiques du monde contemporain, notamment pour les moyens et les procédés de la communication de masse, naît *Dead City Radio*. *Audiodrome* (2003), dont l'essence est contenue dans l'œuvre du sociologue canadien Marshall McLuhan, *The Medium is the Message*. *Dead City Radio* interprète le cauchemar du rapport entre perception et technologie et veut être une réflexion sur les techniques de production et de reproduction des canaux électroniques.

Dans son dernier ouvrage, *An Index of Metals* (2003), les expériences musicales et les suggestions littéraires ont trouvé leur accomplissement dans une narration abstraite.

Après avoir reçu des prix dans plusieurs concours internationaux à Amsterdam, Francfort, Graz, Milan, Stockholm, Sienne (premier prix au concours Casella 1989), la musique de Romitelli est régulièrement programmée par les principaux festivals et institutions musicales internationales. Il a reçu des commandes du Ministère de la Culture Français (*Acid Dreams & Spanish Queens* et *Professor*

Bad Trip : Lesson II), de Musiques Nouvelles (*Professor Bad Trip : Lesson I*), Ictus (*Professor Bad Trip : Lesson III*), de la Musique et les Arts (*Mediterraneo*), de Radio France (*Cupio Dissolvi*), de l'Ircam (*EnTrance*), de la Fondation Gulbenkian (*The Nameless City*), de Milano Musica (*The Poppy in the Cloud*), de l'itinéraire (*Blood on the Floor, Painting 1986*), de la Fondation Royaumont (*Lost et An Index of Metals*). Frappé par une grave maladie, Fausto Romitelli a disparu prématurément en 2004 à Milan, à l'âge de 41 ans.

SALVATORE SCIARRINO

Originaire de Sicile, Salvatore Sciarrino étudie les arts visuels avant de se consacrer à la musique. Il se forme essentiellement en autodidacte, par l'étude des œuvres des compositeurs anciens et modernes, mais reçoit aussi les conseils d'Antonio Titone et Turi Belfiore. La première création publique d'une de ses œuvres a lieu en 1962. Il étoffe ses études à Rome et à Milan et s'initie à la musique électronique avec Franco Evangelisti, qu'il considère avec Stockhausen comme l'un de ses « pères » artistiques.

Il enseigne ensuite la composition aux conservatoires de Milan, Pérouse et Florence, et dirige des masterclasses. De 1978 à 1980, il est directeur artistique du Teatro comunale de Bologne. En 1982, il se retire dans la petite ville d'Ombrie Città di Castello pour se consacrer à la composition et à son enseignement jusqu'en 2000. En 2014-2015, il donne une série de masterclasses au conservatoire de musique de Latina, au sud de Rome. Bien qu'affirmant sa filiation avec des figures de l'avant-garde musicale, Sciarrino revendique une forte continuité avec l'histoire. Son abondant catalogue ne présente pas de ruptures nettes mais une évolution vers une conception de la musique parfois désignée comme « écologie » de l'écoute et du son. On a parlé dès ses débuts, dans les années 60, d'un « son Sciarrino ».

Sa musique est intimiste, concentrée et raffinée, construite sur des principes de microvariations de structures sonores constituées de timbres recherchés et de souffles. Il élabore un monde sonore transparent, raréfié et proche du silence (ou du « son zéro » qui, pour le compositeur, est déjà musique), un monde fait d'une multitude de sons microscopiques, d'un flot continu de bruits infimes, un monde sonore réduit à l'essentiel. Les titres de ses œuvres sont éloquentes à cet égard : *Esplorazione del bianco* (1986), *Cantare con silenzio* (1999). Il organise ses œuvres comme on trace les lignes d'un dessin, utilise des techniques d'estompement du son, de fusion des couleurs, de jeux de lumière dans le modelage du timbre : un univers proche des arts plastiques dont *Morte di Borromini* (1988), *Omaggio a Burri* (1995) font l'éloge.

Dans le catalogue de Sciarrino, la voix occupe une place majeure, des expériences sur l'émission vocale de Lohengrin à une pièce pour flûte et orchestre où elle est seulement évoquée et représentée par des instruments, le *Libro notturno delle voci* (2009) et dans des œuvres dont l'écriture est centrée sur une continuité mélodique liée à la psychologie des personnages : *Luci mie traditrici* (1998), *Macbeth* (2002), et surtout *Infinito nero* (1998), sur les visions mystiques de Maria Maddalena dei Pazzi.

Le travail sur l'unité de la poésie et la musique reste un « chantier » majeur du compositeur comme l'évoque le titre même de *Cantiere del poema* (2011) sur des textes de Pétrarque et Foscolo. Il peut, en outre, mettre en valeur avec humour une poésie de la vie ordinaire, avec des

annonces de gares dans *Senza sale d'aspetto* (2011), qui ornaient déjà le livret (écrit par le compositeur) de l'opéra en un acte *Superflumina* (2010). Son opéra *Da gelo a gelo* a été joué au Palais Garnier en 2007.

ALESSANDRO SOLBIATI

Alessandro Solbiati étudie le piano au conservatoire de Milan avec Eli Perrota et la composition avec Sandro Gorli après avoir aussi étudié la physique pendant deux ans à l'université. Parallèlement, il suit de 1977 à 1980 les cours de Franco Donatoni à l'Accademia Musicale Chigiana de Sienne.

De 1982 à 1995, Solbiati est professeur de fugue et de composition au Conservatoire Giovanni Battista Martini de Bologne, avant d'être nommé en 1995 professeur de composition au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan. En 1996, il enseigne au Centre Acanthes d'Avignon, puis de Metz en 2005. Il dirige des masterclasses au Conservatoire national supérieur de Paris en 1997 et 2001, de Lyon en 2003 et de Mexico en 2002. Son catalogue est riche de plus de deux cent pièces. Programmé par de très nombreuses institutions musicales, il reçoit des commandes de la Scala de Milan, écrit des pièces radiophoniques pour la RAI, etc.

Alessandro Solbiati consacre aux instruments solistes et à la musique de chambre un très important répertoire, parmi lesquels les récents *Ibi, bone fabricator !* pour flûte solo (2009), *Contrapunctus* pour flûte et violon (2008). Il aborde aussi le travail avec l'électronique et les instruments traditionnels – *Preludio e canto* pour bayan et électronique (2005), *Thai song* pour 52 gong thaïlandais (2009). Nombreuses sont les œuvres dont il réalise plusieurs versions, comme *Nora*, pour cymbalum et sept instruments (2003), pour cymbalum, flûte, clarinette et percussion (2004) ou pour cymbalum et orchestre (2008).

Son goût pour la poésie le porte fréquemment à la mettre en musique, notamment dans le cycle *Decima elegia* pour soprano, baryton, chœur mixte et orchestre (1991-1995) sur les *Élegies de Duino* de Rainer Maria Rilke. De Rilke aussi, il tire *Und nun, hommage à Haydn* (2009). Hölderlin lui inspire les *Hölderlin Lieder* (2000), Baudelaire, *Le réveil de mon âme* (2001), Dante, *...e l'altre stelle* (2000), *Christian Adolph Overbeck, Ach, so früh* (2003), *Stefan George, Tre Lieder su George* (2006).

En 2008, le Teatro Verdi de Trieste lui commande un véritable premier opéra, *Il carro e i canti*, adaptation de la pièce d'Alexandre Pouchkine, *Le Festin en temps de peste*, qu'il crée en avril 2009. Solbiati compose une autre œuvre théâtrale inspirée de la littérature russe pour la création en 2011 d'un opéra sur la *Légende du Grand Inquisiteur* contenue dans *Les frères Karamazov* de Dostoïevski.

MARCO STROPPA

Compositeur, chercheur et pédagogue, Marco Stroppa, né à Vérone (Italie) en 1959, étudie la musique en Italie (piano, musique chorale et direction de chœur, composition et musique électronique). De 1984 à 1986, grâce à une bourse de la Fondation Fulbright, il poursuit des études scientifiques (informatique, sciences cognitives et intelligence artificielle) au Media Laboratory du Massachusetts Institute of Technology.

En 1982 il s'installe à Paris, où il travaille comme compositeur et chercheur à l'Ircam. Les contacts ininterrompus avec l'Ircam depuis son arrivée en France ont été déterminants dans sa formation musicale et sa démarche de compositeur. Enseignant très actif, Marco Stroppa fonde en 1987 l'atelier de composition et musique informatique au Séminaire international Bartók de Szombathely (Hongrie), qu'il dirige pendant treize ans. Cette expérience lui permet de rencontrer les plus grands musiciens hongrois et de découvrir l'œuvre admirable de nombreux poètes.

Depuis 1999 il est professeur de composition à la Musikhochschule de Stuttgart. Il a également enseigné la composition au Conservatoires nationaux supérieurs de Paris et de Lyon.

Parmi ses œuvres les plus récentes on citera *Re Orso*, opéra sur un livret de Arrigo Boito pour 4 chanteurs, 4 acteurs, groupe instrumental et électronique, créé en 2012 à l'Opéra Comique, *La Vita Immobile*, quatuor à cordes (2014) et *Die tanzende Hand*, micropièce pour 4 cuivres (2015).

Il travaille actuellement sur trois concertos avec orchestre (électronique solo, pour Donaueschingen, 2016 ; violoncelle, pour Witten 2017 ; trois accordéons, pour Cologne, 2018), ainsi que sur un octuor de cors (Munich, 2016).

quatuor à cordes avec électronique créée par le quatuor Arditti en mars 2012 à la Biennale Musiques en scène de Lyon et repris au ManiFeste 2012 de l'Ircam.

Par ailleurs, l'ensemble NeueVocalsolisten Stuttgart et la Biennale de Venise lui ont commandé une pièce de théâtre musical, *Serial Sevens*, créée en 2012 à Stuttgart ; l'ensemble RepertorioZero, #3987 *Magic Mauve*, pièce pour ensemble créée dans le cadre du festival Milano Musica en 2012 ; et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, *The Narrow Corner* pour grand orchestre, qui a été créé sous la direction de Susanna Mälkki en 2013.

Écrite pour l'ensemble Court-Circuit, l'œuvre *Cinemaolio*, commande d'État 2011, est créée lors du festival ManiFeste 2015.

FRANCESCA VERUNELLI

Compositrice italienne née en 1979 à Pietrasanta en Toscane, Francesca Verunelli étudie la composition avec Rosario Mirigliano et le piano avec Stefano Fiuzzi au conservatoire Luigi Cherubini à Florence où elle obtient ses deux diplômes. En 2004 et 2005, elle suit les cours d'été de l'Académie musicale Chigiana de Sienne qui programme sa musique et où elle reçoit la bourse d'étude Emma Conestabile.

En 2005, elle intègre le cours supérieur de perfectionnement de l'Académie nationale de Sainte-Cécile à Rome où elle étudie avec Azio Corghi et obtient son diplôme en 2007.

La même année, sa pièce *4e48* (intavolature for Sarah Kane) est sélectionnée par le CEMAT pour paraître dans son enregistrement d'œuvres électroacoustiques. *Luminal* est créé à l'Auditorium de Rome par le Freon ensemble et *En mouvement (espace double)* à l'Arsenal de Metz par l'Orchestre national de Lorraine dirigé par Jacques Mercier.

En 2008, Francesca Verunelli participe au Forum international de l'ensemble Aleph qui crée son œuvre *RSVP* à Paris. La même année, elle entre au Cours de composition et d'informatique musicale de l'Ircam où deux nouvelles pièces avec électronique voient le jour : *Interno rosso con figure* pour accordéon et électronique, créé en 2009 par Anthony Millet, et *Play* pour ensemble et électronique créé par l'Ensemble Intercontemporain dirigé par Susanna Mälkki en 2010.

Sa pièce *Neon* est créée au Domaine Forget (Québec) en 2009 par le Nouvel Ensemble Moderne dirigé par Lorraine Vaillancourt. Elle reçoit également une commande d'État pour l'ensemble Nomos pour lequel elle écrit *Syllabaire*, et d'autres commandes des ensembles KDM et Accroche Note.

En 2010, *En mouvement (espace double)* est donnée par le Mitteleuropa Orchestra dirigé par Andrea Pestalozza à la Biennale de Venise où l'œuvre reçoit le Lion d'argent. Invitée à cette même Biennale l'année suivante, elle y présente *Interno rosso con figure II*, également pour accordéon et électronique.

Compositrice en recherche à l'Ircam pour l'année 2011-2012, elle reçoit une commande de l'Institut pour *Unfolding*,

INFORMATIONS PRATIQUES

TARIFS DES CONCERTS

Vendredi 5 février 20h (concert n° 1)

Gratuit dans la limite des places disponibles

Pour tous les autres concerts du n° 2 au n° 14

Pass unique de 15 euros donnant l'accès à tous les concerts

Réservations préalables obligatoires pour chaque concert au guichet de la Maison de la Radio ou sur www.maisondelaradio.fr

GRATUIT POUR LES - DE 28 ANS

INFORMATIONS & RÉSERVATIONS

Par internet

www.maisondelaradio.fr

Par téléphone

01 56 40 15 16

du lundi au samedi de 10h à 18h

Au guichet

Maison de Radio France

116, avenue du Président Kennedy

Paris 16e



MUSIQUES D'AUJOURD'HUI

Alla Breve, lundi à vendredi, à 11h55, 15h55,
minuit - dimanche à 22h30

Les Lundis de la contemporaine, lundi à 20h

A l'Improviste, samedi à 23h

Label Pop, dimanche à 20h30

Le Cri du patchwork, dimanche à 21h30

Tapage nocturne, dimanche à 23h

france
musique

91.7

CE MONDE A BESOIN DE MUSIQUE
francemusique.fr