

# RÉCITAL NEUBURGER

Samedi 1<sup>er</sup> juin, 20h

Ircam, Espace de projection

**Jean-Frédéric Neuburger** piano

Réalisation informatique musicale **Ircam/Robin Meier\***

**Robert Schumann**

*Kinderszenen, op. 15*

**Heinz Holliger**

*Partita pour piano (extraits)*

1. Praeludium (« Innere Stimme »)

3. Barcarola

4. Sphinxes pour Sch I.

5. Petite Czardás obstinée

**Robert HP Platz**

*Branenwelten 6\** [création française]

Entracte

**Robert Schumann**

*Kreisleriana, op. 16*

**Durée: 1h45 environ**

Production Ircam-Centre Pompidou. Avec le soutien de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture et de la Sacem.



# Un fantôme dans le piano

## ENTRETIEN AVEC HEINZ HOLLIGER

**Heinz Holliger, on vous connaît naturellement comme hautboïste, mais vous avez également étudié le piano: quel rapport entretenez-vous avec cet instrument ?**

**Heinz Holliger:** Trouver les professeurs qui vous conviennent relève souvent du hasard ou de la chance: ainsi, ce fut pour moi une chance de tomber sur Yvonne Lefébure comme professeur de piano au Conservatoire de Paris. C'était une très grande artiste. Elle m'a appris à transcender l'instrument: ne pas le jouer en tant que simple matériau sonore, mais le décrire, et trouver un moyen de tout faire avec. Le piano doit pouvoir chanter, il peut être un chœur, un cor, un violon, un violoncelle, tout un orchestre. C'est aussi mon aspiration en tant qu'interprète - le hautbois peut sembler très limité, mais il porte en lui toutes ces possibilités de transcendance - et en tant que chef.

**Vous avez très peu écrit pour le piano. Pourquoi ce désamour ?**

Le piano m'est très proche, je l'ai beaucoup joué. Mais, après *Elis* (1961), je n'ai plus osé écrire pour piano seul, je ne sais pourquoi. Peut-être parce que je me suis tant intéressé au début des sons - ces sons qui naissent du silence et disparaissent dans le silence ou dans un souffle. Le piano, tout comme l'orgue, ne permet pas de travailler ces débuts de note. Pendant vingt ans, je n'ai pratiquement rien fait - mis à part mes *Lieder ohne Worte*, (1982-1994) pour violon et piano, où, d'ailleurs, l'on ne reconnaît pas toujours le piano dit traditionnel. Depuis 1989, j'ose davan-

tage m'approcher de cet instrument si chargé d'histoire. D'abord avec le *Quintette* (1989) pour piano et quatre instruments à vent, puis avec *Romancendres* (2003) pour violoncelle et piano. Dans cette dernière partition, le traitement du piano se fait presque parallèle à celui du violoncelle, comme si le piano était un violoncelle masqué, et le violoncelle un piano masqué.

**Partita (1999) marque donc votre retour au piano seul, 38 ans après Elis...**

Cette *Partita* est un cas un peu particulier. L'œuvre se veut symbolique de l'instrument lui-même, tout comme en faisant référence à la personne d'András Schiff pour qui je l'ai composée. De nombreux détails de sa vie s'y retrouvent et y jouent un rôle: son répertoire, sa biographie, ses dates de naissance, son nom... Partant de là, j'ai voulu écrire un piano qui serait déduit de toute la technique mise en œuvre dans le répertoire qu'il défend.

Tout commence donc par un *Prélude* - un *Prélude* non mesuré, dans le style de Rameau, ou dans l'esprit d'un claveciniste qui se chaufferait en improvisant autour de la partita à venir. Comme dans ma plus récente partition *Janus, double concerto pour violon, alto et orchestre de chambre* (2011-2012), il y a là un double jeu: le piano joue une musique stylistiquement très proche de ce que j'écrivais lorsque j'étais sous l'influence de compositeurs tels que Boulez ou Carter. Derrière cette musique extrêmement dissonante, on a le sentiment d'un choral consonnant qui s'élève - musique fantôme d'un chœur

dans le lointain, créée par une musique toute autre que celle qui se déploie au premier plan, et qui n'a rien à voir avec elle: l'histoire suspendue comme un fantôme derrière la figure du pianiste, une voix intérieure dans le sens de Schumann.

Vient ensuite une très grande *Fugue*: une fugue à trois voix, où l'on retrouve un peu de Bach, mais qui sonne comme une fugue à seize voix au moins - comme les débris d'une fugue éclatée. J'ai voulu forcer le piano à une polyphonie hors du contexte de la digitalité pianistique. Là encore, c'est une musique à double face: deux couches temporelles sont souvent dévolues à une seule main - deux doigts jouent des quintolets, les trois autres des triolets... C'est à la limite du pensable, tout en rappelant aussi ce qu'ont fait Busoni ou Liszt avec la musique de Bach. Cette fugue nous mène à nouveau sur des gestes brusques, lesquels laissent derrière eux un sillage résonnant, cette fois complètement chromatique et dissonant. Le *Barcarole* est naturellement une référence au nom de «Schiff», la barque. Je m'y suis un peu inspiré de la *Lugubre Gondola* et des *Odes funèbres* de Liszt - avec, au milieu, une citation du *Bateau Ivre* de Rimbaud. C'est aussi une plaisanterie, car András Schiff n'aime pas beaucoup Liszt - que pour ma part j'adore.

On poursuit d'ailleurs l'allusion avec le *Petit Czardás obstiné* (titre repris d'une pièce de Liszt), une pièce «sur les touches». Ce mouvement se rapproche davantage des *Études* de Ligeti qui, au reste, a eu le même professeur hongrois que moi, Sándor Veress. Le tout se développe sur une basse obstinée de 49x7 notes, un peu comme dans le jazz. Le *Czardás* contient les cinq notes qui restent, celles qui n'apparaissent pas dans l'ostinato. On retrouve là encore une dualité, avec deux musiques simultanées. En même temps, je fais référence aux *Six Czardás* pour piano de Sándor Veress, qu'András Schiff a si brillamment interprétés et enregistrés.

La dernière pièce est la plus longue, près de treize minutes: une *Chaconne* monorythmique, dans laquelle on retrouve les dates du dédicataire, qui lui donnent d'ailleurs une allure très hongroise. Je m'y suis en partie servi du système monorythmique de *Lulu* d'Alban Berg. J'ai aussi pensé au commentaire de Busoni sur la *Fugue en Do dièse mineur* du premier livre du *Clavecin Bien Tempéré* de Bach: une cathédrale gothique, haute et vaste. Une coda très calme vient conclure le mouvement, où le piano se fait plus coloré, debussyste. C'est le seul épisode véritablement pianistique.

De part et d'autre du *Czardás* s'insèrent deux interludes, des *Sphinxes*, comme dans *Carnaval* de Schumann: on pénètre à l'intérieur du piano, ou plutôt à l'intérieur de la tête du piano: si le piano était un corps, ce serait son encéphalogramme. Ces deux *Sphinxes* se jouent à l'intérieur de l'instrument. C'est une introspection de l'instrument lui-même, que l'on est libre de jouer ou non. Une musique fantôme, là encore.

### **Vous revisitez donc l'histoire du piano ?**

En partie, par le biais de la personne du dédicataire, de sa biographie et de ses goûts - c'est un jeu avec lui. J'écris souvent des «biographies»: mon *Concerto pour violon* est une biographie de Louis Soutter, *Beiseit* une biographie de Robert Walser, et les cinq personnages de mon opéra *Blanche Neige* sortent également de la tête de Walser.

**Votre Partita côtoiera deux œuvres de Schumann : les Scènes d'enfant et Kreisleriana. Que vous évoque ce voisinage ?**

La combinaison avec *Kreisleriana* apparaît également sur le disque ECM d'Alexander Lonquich. Mais on pourrait aussi la coupler avec des œuvres de Liszt ou *Carnaval* de Schumann.

Schumann est quelqu'un à qui on ne peut pas échapper. J'ai d'autres idoles, mais Schumann est une inspiration continuelle depuis l'âge de quatorze ans. C'est même de plus en plus intense ! C'est chez lui que je trouve mes idées musicales.

Lorsque j'ai commencé à diriger d'autres œuvres que les miennes, je me suis concentré sur les compositeurs qui me sont très chers ou très proches, pensant que je ferais mieux de me frotter d'abord à des œuvres que je comprends et qui souffrent parfois du traitement que leur infligent certains chefs. Schumann, qui était poète lui aussi, fut l'un des premiers. Je suis aujourd'hui en train d'enregistrer une quasi intégrale de ses pièces orchestrales et concertantes avec l'orchestre symphonique de la WDR Cologne.

**Son instabilité émotionnelle, qui transparait dans son œuvre, vous touche-t-elle ?**

Je trouve Schumann, tout comme Hölderlin lorsqu'il écrit sous le nom de Scardanelli, beaucoup plus ouvert sur le monde qui l'entoure : ils ont des antennes bien plus fines que d'autres. Cela me fascine. D'ailleurs, Schumann n'était très probablement pas fou. Profondément dépressif, certes, mais ce n'est pas si rare, et nombreuses sont les très grandes musiques dépressives.

Pour Schumann, plusieurs hypothèses ont été émises sur son enfermement en clinique. Une clinique dont personne n'est d'ailleurs jamais sorti vivant (le directeur se concentrait sur une riche patientèle, qu'il traitait jusqu'à la mort) et où Clara l'a fait enfermer - Clara à laquelle on n'a

jamais interdit les visites, c'est elle qui ne voulait pas le voir. Kai Uwe Peters, psychologue à l'hôpital de Cologne, a analysé dans ses livres provocateurs chaque jour de la vie de Schumann à la clinique, et n'a trouvé aucun signe de schizophrénie dans son comportement, et bien moins encore dans ses lettres. Peut-être avait-il un délire alcoolique. Le fait est que, à l'époque, ces maladies étaient encore très méconnues.

Propos recueillis par Jérémie Szpirglas

# ROBERT SCHUMANN

## *Kinderszenen, op. 15*

(1838)

Pour piano

**Durée:** 15 minutes

**Édition originale:** Härtel

1. Von fremden Ländern und Menschen (Des gens et pays étrangers)
2. Kuriose Geschichte (Curieuse histoire)
3. Hasche-Mann (Colin-maillard)
4. Bittendes Kind (L'enfant suppliant)
5. Glückes genug (Assez chanceux)
6. Wichtige Begebenheit (Un événement important)
7. Träumerei (Rêverie)
8. Am Kamin (Au coin du feu)
9. Ritter vom Steckenpferd (Cavalier sur le cheval de bois)
10. Fast zu ernst (Presque trop sérieux)
11. Fürchtenmachen (Croquemitaine)
12. Kind im Einschlummern (L'enfant s'endort)
13. Der Dichter spricht (Le poète parle)

Pleines de poésie, mais techniquement peu exigeantes, les *Scènes d'enfants (Kinderszenen)*, op. 15 de Robert Schumann peuvent aisément être considérées comme appartenant à cette famille de pièces pour les « mains médiocres ou faibles » dont parlait Couperin, et auxquelles Bach lui-même contribue avec ses *Petits livres de notes d'Anna-Magdalena Bach* ou ses *Inventions*. Composées en 1838, on y voit un Schumann attaché comme souvent à l'univers de l'enfance. Leur quiétude enjouée offre un contraste saisissant aux tourments que le jeune amoureux éprouve alors : le père Wieck lui a refusé la main de Clara en septembre de l'année précédente. Lorsqu'il en parle à Clara, il lui précise d'ailleurs : « Est-ce une réponse musicale à ce que tu m'écrivais un jour que je te faisais parfois l'effet d'un enfant ? Tu verras que les ailes ont poussé à cet enfant [...] Tu prendras plaisir à les jouer, mais il te faudra oublier que tu es une virtuose. »

Les titres des treize saynètes qui composent le recueil n'ont été donnés qu'après leurs compositions : « ils ne sont réellement qu'une suggestion pour la compréhension et l'exécution des morceaux, écrit Schumann en septembre 1839. »

J. S.

# HEINZ HOLLIGER

## *Partita*

(1999)

Pour piano

**Durée:** 35 minutes (total), 14 minutes

pour les extraits retenus

**Dédicace:** à Andrés Schiff

**Éditions:** Schott, n° ED 9459

**Création:** le 12 septembre 2001, dans le cadre des Berliner Festwochen der Philharmonie à Berlin (Allemagne), par Andrés Schiff.

(extraits)

1. Praeludium (« Innere Stimme »)

3. Barcarola

4. Sphinxes pour Sch I.

5. Petite Czardás obstinée

(voir l'entretien avec Heinz Holliger)

# ROBERT HP PLATZ

## *Branenwelten 6*

(2011-2012)

Pour piano et électronique

**Durée:** 15 minutes

**Commande:** Ircam-Centre Pompidou, ECLAT Festival Neue Musik Stuttgart et CMMAS Morelia

**Éditions:** Ricordi Munich

Réalisation informatique musicale **Ircam/Robin Meier**

**Dispositif électronique:** temps réel

**Création:** le 12 février 2012 dans le cadre du Festival Eclat à Stuttgart, par Nicolas Hodges

**Création française**

*Branenwelten*, littéralement «les mondes des branes», fait référence à une théorie cosmologique. Découlant de la théorie des cordes - laquelle a été imaginée pour réconcilier la mécanique quantique et la relativité générale, et unifier les quatre interactions élémentaires connues (interaction nucléaire forte, interaction électromagnétique, interaction nucléaire faible et la gravitation) -, la théorie des branes suggère l'existence d'un super-univers, dont notre univers visible ne serait qu'une partie. Il y aurait donc hypothétiquement un nombre infini d'univers évoluant de manière indépendante: nous habiterions un «multivers».

Préoccupé depuis ses débuts par la polyphonie et l'occupation de l'espace sonore, Robert HP Platz a trouvé là une source d'inspiration suffisamment riche pour nourrir un cycle de six pièces dont les quatre premières - respectivement pour cordes, flûte solo, trio d'anches et trio de cuivres - ont été créées successivement depuis 2009. Le

cinquième volet, créé en mars 2013, est joué sur une boîte de bois construite spécialement pour l'occasion et munie d'un dispositif électronique, mais sans haut-parleur. À l'image de la théorie des branes, les six pièces peuvent être jouées indépendamment ou simultanément.

«Depuis mes débuts, la polyphonie me fascine, dit Robert HP Platz. Ce n'est plus la polyphonie traditionnelle, cela se passe à un autre niveau, mais s'élabore sur les mêmes bases: le contrepoint, la variété des voix et des couches. Ma réflexion a commencé dès les années 1980, avec une simple question: pourquoi dois-je terminer le premier mouvement avant d'entamer le deuxième?»

«Chez Palestrina, l'univers musical coloré et multiforme naît de la variété des voix uniques qui se superposent, dans une technique canonicque, qui semble un miroir de la cosmologie de l'époque. Aujourd'hui, je m'empare de la cosmologie de mon temps, mais en inversant son mode de pensée: je construis une unité à partir de couches différentes. Quand on écoute une des pièces, seule, on a du mal à l'imaginer jouée en simultanée avec les autres. Et pourtant.»

En vérité, Robert HP Platz ne travaille qu'à une seule et unique œuvre depuis 1989. Un paysage vaste qui se décompose en une myriade de partitions individuelles, que l'on peut jouer ensemble, superposées, en tuilages - dans une organisation prédéterminée par le compositeur. Un large réseau dont le cycle *Branenwelten* est l'un des nœuds essentiels.

Cette idée de plusieurs pièces jouées simultanément soulève bien naturellement la question de l'occupation de l'espace sonore. En ce sens, *Branenwelten 6* a été l'occasion pour Robert HP Platz d'expérimenter l'unification des sources sonores acoustiques et électroniques: tous les sons (sons traités inclus) proviennent du piano lui-même.

Depuis trente ans, le compositeur abandonne ainsi peu à peu la conception traditionnelle de l'espace acoustique. Dans *Raumform* (1982), pour clarinette seule, déjà, il recherchait ses effets acoustiques en incluant dans sa réflexion compositionnelle la résonance du corps du musicien et de l'auditeur. Dans *Branenwelten 6*, Platz et son réalisateur en informatique musicale Robin Meier, ont disposé des transducteurs dans le piano lui-même, pour transformer directement les qualités de résonance de l'instrument. Rien n'est simulé par l'informatique musicale, ce sont les actionneurs - au nombre de deux, placés aux deux bouts de l'instrument - qui se chargent des effets à la source. Une idée que Platz aimerait explorer plus avant avec d'autres instruments, comme la guitare (abolissant au passage le distinguo entre guitare acoustique et guitare électrique) et autres instruments à cordes.

Ce dispositif permet un travail de fond sur la résonance - produisant tour à tour des atmosphères fantastiques, faites de quelques notes perlées et de stases, et de passages surexcités - et sur des sons inouïs de piano - comme ces effets de percussions, ces sons presque muets, à peine perceptibles, qui concluent la partition.

J. S.

# ROBERT SCHUMANN

## *Kreisleriana*, op. 16

(1838)

Pour piano

**Durée:** 35 minutes

**Dédicace:** à Frédéric Chopin

**Édition originale:** Härtel

1. Äußerst bewegt (extrêmement animé)
2. Sehr innig und nicht zu rasch (très introspectif et pas trop vite)
3. Sehr aufgereggt (très agité)
4. Sehr langsam (très lent)
5. Sehr lebhaft (très vivant)
6. Sehr langsam (très lent)
7. Sehr rasch (très vite)
8. Schnell und spielend (rapide et joueur)

Écrites immédiatement après les *Scènes d'enfant*, les *Kreisleriana* nous plongent dans un monde tout autre: celui de la virtuosité, et celui d'une grande douleur faite d'instabilité émotionnelle, que reflètent les nombreux contrastes de dynamique et d'atmosphère qui les tissent.

Avant d'être musique, les *Kreisleriana* étaient un ensemble de textes de E.T.A. Hoffmann, publiés entre 1810 et 1814 et signés d'un certain Johannes Kreisler, qui n'est naturellement qu'un personnage de fiction, alter ego de l'écrivain. Maître de chapelle, compositeur à la personnalité ombrageuse et à l'humeur changeante, Kreisler est un génie dont la créativité n'a d'égale que la sensibilité - une sensibilité excessive qui, hélas, est source pour lui de nombreux problèmes et questionnements.

Ce psychodrame hautement romantique et cette dualité de l'artiste ne sont pas sans présenter quelques similitudes avec le caractère plus ou moins maniacodépressif de Schumann lui-même. Les sautes d'humeur, interruptives et imprévisibles, de Kreisler trouvent un parfait miroir dans l'alternance de Florestan et Eusebius, ces personnages allégoriques imaginaires qui symbolisent pour Schumann, l'un son impulsivité, l'autre son penchant à la rêverie.

La principale particularité musicale de ces huit pièces si dissemblables (certaines durent deux petites minutes à peine, d'autres jusqu'à onze minutes!) est de découler d'une seule et unique thématique.

Schumann ne se livre toutefois pas à l'exercice classique du thème et variation: il plonge plutôt ce germe mélodique dans un environnement chaque fois différent, puis le laisse grandir et se développer. Comme un personnage - Kreisler - que l'on mettrait en début de chaque chapitre dans une situation particulière, pour observer ensuite son interaction avec ce milieu nouveau, et l'évolution conséquente de ses états d'âme. Au sein de chaque mouvement, le thème change donc d'allure et de caractère, parfois très brutalement.

Encore fou amoureux de Clara, et toujours empêché de l'épouser par son père, Schumann livre là une musique à l'expressivité à la fois débordante et retenue, qui témoigne également de sa passion pour le romantisme littéraire.

# BIOGRAPHIES

## DES COMPOSITEURS

### Heinz Holliger (né en 1939)

Heinz Holliger fait ses premières études musicales aux conservatoires de Berne et de Bâle, avec notamment Sandor Veress en composition, entre 1955 et 1959. En 1962-1963, il intègre le CNSM de Paris, dans les classes d'Émile Passagnaud et Pierre Pierlot (hautbois) et d'Yvonne Lefébure (piano). De 1961 à 1963, il suit les cours de composition de Pierre Boulez à Bâle.

Il remporte le premier prix de hautbois du concours international de Genève en 1959, puis celui du concours de Munich deux ans plus tard. Sa carrière d'interprète connaît dès lors un très grand succès; il devient l'un des plus éminents représentants de son instrument, repoussant ses limites techniques par des nouveaux modes de jeu et suscitant autour de lui de nombreuses œuvres pour le hautbois (de Berio, Carter, Ferneyhough, Ligeti, Lutoslawski, Stockhausen, etc.). Outre ses activités de soliste et de chef d'orchestre, Heinz Holliger est un pédagogue reconnu, notamment à travers l'enseignement qu'il délivre à partir de 1966 à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau.

Le compositeur est longtemps resté dans l'ombre du musicien, avant de connaître une progressive reconnaissance à partir des années quatre-vingt. Son catalogue couvre tous les genres, de la scène aux œuvres solistes, dont plusieurs pour son instrument (*Studie über Mehrklänge* [1971]) et celui de son épouse Ursula (la harpe, seule ou associée au hautbois comme dans *Mobile* de 1962), en passant par de nombreuses pièces vocales et orchestrales, parmi lesquelles *ConcErto... ?* Il s'inspire de poètes habités par la folie et la mort, comme Hölderlin, Beckett.

### Robert HP Platz (né en 1951)

Robert HP Platz étudie la composition avec Wolfgang Fortner au conservatoire de Fribourg et la direction d'orchestre avec Francis Travis. En 1973, il suit à Cologne une formation auprès de Karlheinz Stockhausen. En 1978-1979, grâce à une bourse de la Fondation Heinrich Strobel de la Radio Südwestfunk, il se rend aux États-Unis et à Paris où il suit le Cours de composition et d'informatique de l'Ircam.

De 1981 à 2001, il dirige l'Ensemble Köln qu'il a fondé et pour lequel ont écrit des compositeurs tels que Hosokawa, Huber, Scelsi ou Xenakis. En tant que chef, il est invité à la tête de l'Ensemble Modern, du Klangforum et der Reihe Wien, et de nombreux orchestres allemands et européens prestigieux. Il dirige plus de trois cents créations à travers toute l'Europe, aux États-Unis et au Japon.

Ses compositions sont principalement dédiées à la musique de chambre, d'ensemble et à la scène, comme *Verkommenes Ufer*, composition scénique sur un texte de Heiner Müller (1983-1986). Commande de l'Ircam, *Pièce noire* pour ensemble et bande a été conçue comme la scène finale d'une œuvre de théâtre musical, *Dunkles Haus (Sombre maison)*, pour voix et ensemble instrumental (1990-1991).

Robert HP Platz conçoit ses pièces comme le tout d'une même œuvre dans laquelle prédomine un travail sur la spatialisation physique des instruments et une écriture basée sur ce qu'il appelle une « polyphonie de forme ».

Depuis 1990, il enseigne la composition à l'École supérieure de Maastricht (et, depuis 2012, la

direction de la musique contemporaine pour ensemble) et donne des master classes à Darmstadt en 1986, 1996 et 2002, ainsi qu'au Japon, au Mexique, en Pologne, aux Pays-Bas et aux États-Unis. Directeur artistique du Festival d'automne Schreyahn de 2000 à 2008, il est membre du Centre Henri Pousseur de recherches et de formation musicales de Wallonie (CRFMW) de Liège depuis 2005. Coécrit avec Irvine Arditti, son livre sur la technique du violon paraîtra en 2013.

### **Robert Schumann (1810-1856)**

Difficile de présenter Robert Schumann. Doit-on le définir par son appartenance à cette fameuse génération 1810, qui le place aux côtés de Felix Mendelssohn, Frédéric Chopin et Franz Liszt ? Par son ambition dévorante et folle (et finalement dramatique) de devenir à tout prix un virtuose de renom ? Par ses écrits, qui restent aujourd'hui l'un des témoignages les plus précieux du romantisme musical ? Par son amour débordant pour la grande pianiste Clara Wieck, amour d'abord interdit, puis épanoui, et enfin déchirant ? Par ses commentaires de la vie et des esthétiques musicales et ses écrits critiques ? Par ses amitiés, celles de Johannes Brahms, de Felix Mendelssohn ou de Joseph Joachim ? Par ses tendances maniacodépressives bipolaires, qu'il illustra lui-même en nommant chaque pôle : Florestan et Eusébius - et qui trouve un parfait reflet dans les contrastes saisissants de sa musique ? Par ses « périodes » d'écriture si circonscrites : n'écrire tour à tour exclusivement que pour le piano, que pour la musique de chambre, que pour le lied, que pour l'orchestre ? Par sa maladie, enfin, son hypothétique tentative de suicide, son aliénation et son internement ? Ou peut-être encore par son héritage, dont se sont réclamés, et se réclament encore, de nombreux musiciens depuis ?

# BIOGRAPHIES

## DES INTERPRÈTES

### **Jean-Frédéric Neuburger (pianiste, né en 1986)**

Jean-Frédéric Neuburger reçoit une première éducation musicale auprès de Claude Maillols (piano), Émile Naoumoff (composition) et Vincent Warnier (orgue). Il intègre ensuite le Cnsmdp, où il obtient cinq premiers prix, notamment dans les classes de Jean-François Heisser (piano) et Jean Koerner (accompagnement). Bénéficiant en outre des conseils de musiciens éminents parmi lesquels Henri Dutilleux, il entame une brillante carrière d'interprète, s'illustrant dans un répertoire d'une extrême variété - de Bach aux compositeurs contemporains. Chambriste recherché, il se produit avec les plus éminents interprètes de sa génération, notamment David Guerrier, Tatiana Vassiljeva ou le Quatuor Modigliani. Ses disques, parus successivement chez DiscAuverS et Mirare, ont été salués depuis 2004 par la critique française et internationale. Jean-Frédéric Neuburger est également compositeur : évoluant, de ses premières œuvres influencées par Messiaen et Stockhausen, vers une synthèse des différentes tendances contemporaines, il a notamment créé une *Sinfonia* pour deux pianos et percussions au Festival de La Roque d'Anthéron, cependant que d'autres pièces ont été programmées à la Cité de la musique et à l'Auditorium du Louvre. En 2009, il remplace son maître Jean Koerner au poste prestigieux de professeur de la classe d'accompagnement du Cnsmdp.

### **Robin Meier (réalisateur en informatique musicale Ircam)**

Musicien de formation, Robin Meier étudie la composition à Zurich et à Lucerne. Diplômé en composition électroacoustique au CNR de Nice, il obtient le diplôme de philosophie cognitive de l'École des hautes études en sciences sociales de Paris. Ses travaux artistiques s'articulent autour de l'émergence de l'intelligence naturelle et artificielle et du rôle de l'homme dans un monde de machines. Décrit comme « artiste du futur » (*Le Monde*) ou « Vuvuzela de l'art contemporain » (*Libération*) ou « pathétique » (*Vimeo*), ses installations sont présentées en Europe, aux Amériques et en Asie. Plus récemment, il a exposé au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, au Palais de Tokyo et dans les caves Vranken-Pommery à Reims (exposition du 24 septembre au 31 mars 2012).

# Ircam

## Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs.

L'Ircam développe ses trois axes principaux - création, recherche, transmission - au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Soutenue institutionnellement et, dès son origine, par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de la tutelle du CNRS et, depuis 2010, de celle de l'université Pierre et Marie Curie.

### ÉQUIPE TECHNIQUE IRCAM

**Timothé Bahabian**, régisseur général

**Arnaud de la Celle**, ingénieur du son

**David Dubost**, régisseur lumière

**Augustin Muller**, régie informatique musicale

### PROGRAMME

**Jérémie Szpirglas**, textes

**Olivier Umecker**, graphisme

# Prochains rendez-vous

## PORTRAIT MARESZ I

Jeudi 6 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

**David Lively** piano

**Ensemble musikFabrik**

Direction **Peter Rundel**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

**Thomas Goepfer, Olivier Pasquet**

Créations de **Yan Marez** et de **Sébastien Gaxie**,

œuvres de **Magnus Lindberg**

TP 18€ - TR 14€ - Pass ManiFeste 10€ -

Pass Jeunes 10€

**Réservation** billetterie@ircam.fr ou 01 44 78 12 40

## L'ITINÉRAIRE

### LES CRIS DE PARIS

Samedi 8 juin, 19h30

Ircam, Espace de projection

Direction **Jean Deroyer, Geoffroy Jourdain**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

**Gilbert Nouno, Manuel Poletti, Heera Kim,**

**Serge Lemouton**

Créations de **Jean-Luc Hervé, Heera Kim**

et **Mauro Lanza**

TP 18€ - TR 14€ - Pass ManiFeste 10€ -

Pass Jeunes 10€

**Réservation** billetterie@ircam.fr ou 01 44 78 12 40

## ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Vendredi 7 juin, 20h

Salle Pleyel

**Barbara Hannigan**, soprano

Direction **Jukka-Pekka Saraste**

Réalisation informatique musicale Ircam/

Carlo Laurenzi

Créations de **Philippe Schøeller** et

de **Carmine Emanuele Cella**, *Symphonie n° 3*

de **Witold Lutoslawski**

CONCERT PRÉSENTÉ EN DIRECT SUR FRANCE MUSIQUE

PAR RODOLPHE BRUNEAU-BOULMIER

TP 35€ - TR 28€ - Pass ManiFeste 24,50€ -

Pass Jeunes 8€

**Réservation** billetterie@ircam.fr ou 01 44 78 12 40

**Une tribune  
vous est ouverte...**

**<http://manifeste.ircam.fr>**

Partagez vos impressions et vos commentaires

Suivez l'actualité du festival, découvrez  
ses coulisses, réservez vos places en ligne

et aussi programmes, entretiens avec les artistes,  
extraits des répétitions, audio, vidéos, photos...

# LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

*Le monde bouge. Pour vous, Télérama explose chaque semaine, de curiosités et d'envies nouvelles.*



Vous les avez manqués ?

Retrouvez tous les

## HORS-SÉRIES

du *Monde* sur

[www.lemonde.fr/boutique](http://www.lemonde.fr/boutique)

ou à la boutique du *Monde*,  
80, bd Auguste-Blanqui,  
75013 Paris



L'Ircam, association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou, est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication. L'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).



### MANIFESTE-2013 LES PARTENAIRES

Cité de la musique  
Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie  
Le CENTQUATRE-Paris  
Les Spectacles vivants-Centre Pompidou  
Orchestre Philharmonique de Radio France  
ProQuartet - Centre européen de musique de chambre  
T&M-Paris  
Théâtre des Bouffes du Nord

### AVEC LE SOUTIEN DE

Caisse des Dépôts  
Diaphonique, fonds franco-britannique pour la musique contemporaine  
DREST (département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie) du ministère de la culture et de la communication  
FCM - Fonds pour la création musicale  
Fondation Orange  
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la Culture  
Réseau Ulysses, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne  
Réseau Varèse  
L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionnée par le programme Culture de la Commission européenne.  
SACD  
Sacem  
UPMC

### PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

Charleroi Danes, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles  
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris  
EXAUDI (ensemble en résidence 2013)  
Hessische Theaterakademie  
Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains  
Lucerne Festival Academy  
micadanses, Paris

### PARTENAIRES MÉDIAS

Arte  
France Culture  
France Musique  
Le Monde  
parisART  
Télérama

### L'ÉQUIPE

#### DIRECTION

Frank Madlener

#### COORDINATION

Suzanne Berthy  
Charlène Comin, Natacha Moëne-Loccoz

#### RÉPLIQUES ART-SCIENCE

Sylvain Lumbroso, Hugues Vinet  
Sylvie Benoit

#### PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso  
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Florence Grappin

#### PRODUCTION

Cyril Béros  
Julien Aléonard, Timothé Bahabianian, Anne Becker, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars, Thomas Clément, Agnès Fin, Éric de Gélis, Olivia Gomis, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Serge Lacourt, Maxime Le Saux, Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme

#### COMMUNICATION & PARTENARIATS

Marine Nicodeau  
Violaine Cormy, Mary Delacour, Alexandra Guzik, Deborah Lopatin, Claire Marquet, Delphine Oster, Caroline Palmier, Gabrielle Vignal

#### CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Samuel Goldszmidt  
Minh Dang

#### RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre  
ERACOM/Estelle Reine-Adélaïde



### ULYSSES



