

Production

MC
2.:

piano Wilhem Latchoumia
Quatuor Béla Frédéric Aurier,
Julien Dieudegard, Julian
Boutin, Luc Dedreuil

Contact production - diffusion
Christine Fernet
directrice de production
christine.fernet@mc2grenoble.fr
04 76 00 79 58

Contact Quatuor Bela
Charlotte De Jésus
administratrice
quatuorbela@orange.fr
06 89 52 81 48



Barbarie

*Concert pour un pianiste,
un quatuor à cordes et des machines.*



Équipe artistique	p.02
Calendrier & Programme	p.03
Note d'intention	p.05
Quatuor Béla	p.08
Wilhem Latchoumia	p.10
Les 5 commandes musicales	p.12



Équipe artistique

Barbarie

*Concert pour un pianiste,
un quatuor à cordes et des machines.*

piano, synthétiseurs
Wilhem Latchoumia

direction artistique
Quatuor Béla

violon, nyckelharpa
Frédéric Aurier

violon, strohviol
Julien Dieudegard

alto, vielle à roue
Julian Boutin

violoncelle, strohviol
Luc Dedreuil

composition
Marco Stroppa, Noriko Baba
Raphaël Cendo, Frédéric Aurier
Albert Marcœur

RIM & ingénieur du son
Max Bruckert

éclairagiste, scénographe
Hervé Frichet

régie générale
Emile Martin

production
Association L'Oreille Droite /
Quatuor Béla

coproduction
MC2: Grenoble, Arsenal Cité
musicale-Metz, MCB^o Maison
de la Culture de Bourges,
Tandem-SN d'Arras Douai, La
Barcarolle EPCC - Spectacle vivant
Audomarois, Espace Malraux
Scène nationale de Chambéry et de
la Savoie, Césaré-CNCM, gmem-
CNCM-marseille, Grame-CNCM,
Musica, La Scala Paris

avec le soutien de la DRAC
Auvergne-Rhône-Alpes, du
Département de la Savoie, de
la Région Auvergne-Rhône-
Alpes, de la Région PACA, de la
SACEM, du FCM, de l'ADAMI
(en cours), du Dicréam (en cours),
de ProQuartet, de la Ferme des
Orgues, de Jean-Jacques Kowalski,
de Valentin Clastrier, des Editions
de Minuit, de Peter Szendy et de
Bernard Stiegler

Le Quatuor Béla est conventionné
par le Département de la Savoie, il
reçoit l'aide à la structuration de la
DRAC Auvergne-Rhône-Alpes, et
le soutien de la Région Auvergne-
Rhône-Alpes, de la SACEM, de
l'ADAMI, de la SPEDIDAM, de
l'ONDA. Il est adhérent du Bureau
Export et de Futurs Composés.

Calendrier

mercredi 02 octobre 2019
Création
Festival Musica - Ostwald

mardi 08 octobre 2019
Maison de la Culture - Bourges

vendredi 11 octobre 2019
La Scala - Paris

jeudi 16 janvier 2020
Tandem - Douai

dimanche 19 janvier 2020
Barcarolle - Saint-Omer

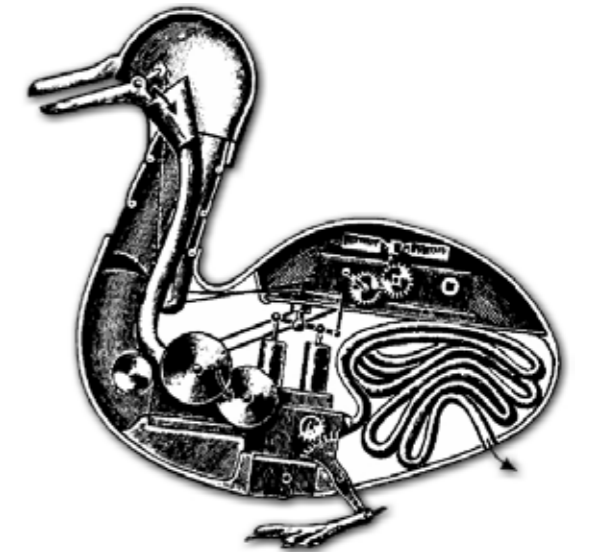
vendredi 27 mars 2020
Biennale Musique en Scène /
Théâtre de la Croix Rousse - Lyon

mardi 31 mars 2020
MC2: Grenoble

samedi 02 mai 2020
Festival les Musiques,
Gmem - Marseille

jeudi 17 septembre 2020
Bel Air Clavier Festival -
Scène nationale de Chambéry

Spectacle disponible
en 2019-2020 et 2020-2021



Programme

Frédéric Aurier
titre inconnu
pour nyckelharpa, vielle à roue,
orgue, piano, piano pneumatique et
gramophone

Noriko Baba
Nié
pour quatuor à cordes, piano et
dispositif électronique
création - commande Musica,
Proquartet - centre européen de
musique de chambre

Raphaël Cendo
titre inconnu
pour quatuor à cordes, piano, orgue
et électronique en temps réel
création - commande Grame/
Gmem

Albert Marcœur
Léopold et les automates
dances pour instruments
acoustiques et mécaniques divers,
création - commande MC2 :
Grenoble, Cesaré

Conlon Nancarrow
Etudes
pour piano pneumatique
- no. 3a, Boogie-Woogie (1948)
- no. 6 (créée en 1982)
- no. 12 L'Espagnole
- no. 21 Canon X
- no. 31
Toccata
pour piano mécanique et violon
par Frédéric Aurier

Marco Stroppa
titre inconnu
mouvements pour quatuor
à cordes et piano
création - avec l'aide à l'écriture
d'une œuvre musicale originale 2018

Les instruments

Tous ces instruments seront impliqués dans les partitions jouées lors de ce concert.

Un piano à queue
Un quatuor à cordes
Un piano pneumatique

Un orgue de barbarie
Un nyckelharpa
Deux strohviols

Une vielle à roue
Un gramophone

Des œuvres littéraires

Ces œuvres ont inspiré la construction de ce concert.

Diderot
Le Neveu de Rameau
Raymond Roussel
Impressions d'Afrique

Peter Szendy
Membres Fantômes
Georges Bernanos
La France contre les robots

Saint Augustin
Béla Bartok
Edgar Poe

« Le Danger n'est pas dans les machines, sinon nous devrions faire ce rêve absurde de les détruire par la force, à la manière des iconoclastes qui, en brisant les images, se flattaient d'anéantir aussi les croyances. Le danger n'est pas dans la multiplication des machines, mais dans le nombre sans cesse croissant d'hommes habitués, dès leur enfance, à ne désirer que ce que les machines peuvent donner. »

Georges Bernanos, 1945

Note d'intention

Casanova, dans le film éponyme de Fellini, au terme d'une vie de conquêtes féminines et d'aventures folles, s'éprend d'une automate, petite danseuse insensible.

Cette fascination pour la mécanique merveilleuse est une chose bien répandue chez les Hommes. C'est certainement au cours du 18^{ème} siècle que cet engouement est le plus contagieux : le Joueur d'Échec du Baron von Kempelen, automate célèbre joue, dit-on, une partie contre un Bonaparte tricheur et mauvais perdant, les fantasmagories et autres lanternes magiques ressuscitent les morts et les esprits contre de l'argent dans les baraques foraines.

Ces inventions, souvent prodigieuses, se nourrissent du merveilleux et ne sont souvent pas loin du monde occulte de la magie. On traque les secrets insondables de l'âme dans les engrenages et poulies sophistiquées. On joue avec ses croyances.

Mais progressivement l'imitation de la nature devient plus précise, plus scientifique. En 1744, Jacques Vaucanson expose son célèbre canard. Le volatile en cuivre est construit à l'identique d'un vrai oiseau os par os, il barbote, il cancanne, il digère ! L'Homme ne joue plus avec ses croyances il est l'égal de Dieu, il retrouve en lui le Prométhée frondeur.

La fin du 18^{ème} siècle voit s'ouvrir l'ère de la machine et ses diverses forces d'entraînement dont l'inférieure vapeur. C'est le temps du pragmatisme et de l'utilitarisme. Jacques de Vaucanson, anobli par le roi, se voit chargé de moderniser les métiers à tisser. Les soyeux Lyonnais, farouches et célèbres canuts, fiers de leur savoir-faire et soucieux d'en conserver le monopole, poursuivent Vaucanson à coups de pierres dans les rues de Lyon. Ce dernier construit une machine capable d'exécuter un dessin réputé compliqué entraîné par la seule force d'un âne.

La réponse astucieuse mais méprisante de Vaucanson aux revendications de ces travailleurs qualifiés est à l'image de ce qui suivra.

Le 19^{ème} siècle ouvre grand la porte au « progrès », la machine aide l'homme dans son travail mais la force du père n'étant plus indispensable on fait rapidement travailler la mère puis les enfants. Dès le milieu du siècle la situation sociale est insoutenable dans toute l'Europe et le libéralisme débridé frappe fort et dur.

L'idée du « progrès » changera, le rôle de l'écologie et de l'individu viendra doucement trouver sa place mais la machine restera pour l'Homme, lui qui en fut l'inventeur et le démiurge, sa créature infernale, indomptable et essentielle.

Pour nous, musiciens contemporains, la fascination pour les machines musicales continue d'exercer son pouvoir. Des pianos mécaniques chers à Nancarrow aux machines insensées d'Harry Partch, le merveilleux, le surhumain, talonnent et provoquent toujours notre propre pratique instrumentale dans une joute propice.

Qu'en est-il des musiques électro-acoustiques ? Des lutheries nouvelles ? De la numérisation musicale ? Les premières expériences de Ligeti, Stockhausen et bien d'autres dans le domaine ont étendu les limites sonores du réel, elles ont agrandi les espaces et mis à jour des possibles infinis.

Soixante ans plus tard les machines sont utilisées essentiellement pour remplacer des sons acoustiques. Les boîtes à rythmes et autres synthétiseurs sont de gentils et maladroits artefacts seventies comparés aux orchestres symphoniques numériques qui jouent aujourd'hui (sans que l'on puisse discerner la supercherie) la plupart des bandes sons du monde audio-visuel.

Quel rapport le musicien interprète veut-il entretenir avec la machine ? Le combat perdu d'avance contre un rival invulnérable ou la rencontre féconde avec une voix amie qui transcende le geste instrumental.

Le concert que nous souhaitons monter parlera de notre relation complexe et contradictoire à la machine.

Introduction

Le dialogue entre la musique instrumentale et la musique électronique intéresse forcément un quatuor à cordes. La question de la mécanisation agite plus que jamais le monde intellectuel médiatique et politique et fabrique davantage de craintes aujourd'hui qu'hier. C'est pourquoi nous avons décidé de créer un concert autour de cette question. Sans avoir la prétention de répondre aux interrogations, mais pour mettre de nouveau le travail sur l'établi.

L'art du quatuor à cordes est très ancien. Depuis l'affirmation de cette forme musicale expérimentée par Luigi Boccherini (qui hésita tout au long de sa production entre le quatuor à cordes et le quintette à deux violoncelles) et confirmée par Joseph Haydn, le canon et les enjeux de cette écriture n'ont, pour ainsi dire, pas changé : le quatuor à cordes (anomalie anachronique ?) demeure l'endroit privilégié de l'expression contrapuntique et expérimentale de la musique occidentale hiérarchisée sur plusieurs voix.

Aussi, pourrions-nous parler avec les musiciens interprètes créateurs des quatuors de Wolfgang Amadeus Mozart ou de Ludwig van Beethoven en se comprenant parfaitement : ornements, phrasés, équilibre des voix, coups d'archets, doigtés...

Être dépositaires et transmetteurs d'un savoir si ancien nous place dans une position particulière face aux machines.

Le Quatuor Béla a la particularité de s'intéresser en premier lieu au répertoire du XX^{ème} siècle et à la création contemporaine. Nous avons donc eu la chance de multiplier, tout au long des 12 ans d'existence de notre ensemble, les expériences en direction des musiques électroniques assistées par ordinateur. Nous avons inauguré plusieurs technologies (notamment avec les studios de l'IRCAM, du GMEA, du GRAME, du GMEM et récemment les studios de Fribourg sur la technologie des transducteurs). Nous constatons d'une manière générale que les efforts de la recherche sont aujourd'hui davantage concentrés sur l'imitation synthétique du réel que sur l'invention de sons inouïs. En effet, cette préoccupation était davantage l'apanage des créateurs/chercheurs des années 50 aux années 80. La transformation d'un son instrumental a ensuite pris le relais et aujourd'hui, ces techniques sont largement utilisées (avec brio et virtuosité) par les musiciens de la scène rock, jazz et musiques improvisées.

Actuellement la recherche liée à l'intelligence artificielle est au centre des préoccupations (logiciel compositeur, logiciel improvisateur, logiciel lecteur/accompagnateur...). La machine diffuse et crée des sons mais elle est aussi capable de produire un discours. Dans le domaine musical, ce discours doit

prendre la forme d'un dialogue. C'est ce dialogue que nous souhaitons réinterroger et réinvestir dans le cadre de *Barbarie*.

Mécanisation et numérisation

La question de la mécanisation s'est posée à nous autres néophytes en ces termes : que perd-on ? que gagne-t-on ? Si la mécanisation a mauvaise réputation, la numérisation bénéficie elle, d'une aura plus positive, nous semble-t-il.

L'orgue de Barbarie remplace le musicien de bal tandis qu'internet permet au musicien de faire connaître sa musique au monde entier. Est-ce que la numérisation est l'exacte continuation de la mécanisation ? ou la mécanisation est-elle une rupture, un progrès décisif ? Voilà deux questions que nous souhaitons, dans un premier temps, éclaircir.

Nous avons choisi de questionner le philosophe Bernard Stiegler sur ce sujet. En effet, il a, entre autres mandats, dirigé l'IRCAM pendant plusieurs années sur l'invitation de Pierre Boulez. Pour Bernard Stiegler, la mécanisation peut se simplifier en un concept plus commun : la répétition. La capacité à répéter un geste est une mécanisation. En ce sens, la numérisation est pour lui une "super mécanisation". Pour Bernard Stiegler, la mécanisation s'accompagne inmanquablement d'un gain et d'une perte, d'une démocratisation et d'une perte de signification.

L'écriture occidentale par exemple (qualifiée de "grammatisation") est une machine à reproduire du langage. On dissèque les phonèmes en caractères (alphabet), en tranches, si l'on peut dire. Cela nous permet de reproduire n'importe quel mot. Ainsi, on peut écrire un mot à la dictée même si l'on en comprend pas la signification. C'est une démocratisation et une perte.

L'écriture chinoise, elle, n'est pas une "grammatisation" mais une transcription. L'interprétation des premiers idéogrammes et sinogrammes nécessitait la compréhension et la science d'un savant ou d'un prêtre. L'apprentissage du signe s'accompagne de l'apprentissage du sens et des sens. À ce titre là, l'invention numérique du MP3 est une "grammatisation" : démocratisation extrême d'un signal sonore et appauvrissement de ce signal sonore.

Bernard Stiegler a donc développé la théorie de la neg-entropie (c'est-à-dire le contraire de la fonction physique de l'entropie). En effet si l'homme fabrique des machines qui formatent (répétition) et "dispersent" le sens, l'homme se doit de fabriquer en retour de la neg-entropie pour redonner saveur et originalité aux choses qui l'entourent et le composent.

Territoire des possibles / territoire limité

Si les instruments mécaniques sont les ancêtres des instruments numérisés, quels sont les premiers instruments mécaniques ?

À lire le musicien et ethnomusicologue Béla Bartok dans son article "Musique et mécanisation", tous les instruments sont mécaniques sauf la voix ! Même si la force d'entraînement reste humaine, un violon est un outil à produire du son. Pas étonnant donc que devant les possibilités, mais aussi les limites de l'instrument, le musicien veuille faire évoluer son outil sans cesse.

Ludwig van Beethoven a ainsi fait progresser la technologie mécanique du piano tout au long de sa carrière. On peut donc s'avancer à dire que les instruments mécaniques puis numériques sont la continuation logique des premiers instruments archaïques.

Dispositif scénique et enjeux de la création

Sur le plateau de *Barbarie* nous avons donc voulu convier un éventail assez large de la mécanisation : de la vielle à roue à l'électronique en passant par un orgue de Barbarie piloté par ordinateur. Cinq compositeurs ont été invités à composer pour un groupe d'instruments en particulier et avec un enjeu qui lui est propre.

- *Marco Stroppa* écrit pour quintette avec piano acoustique sur la machine mentale. Comment un musicien se met-il en état de machine lorsqu'il reproduit un morceau sur scène, de quelle manière son corps devient-il une machine ?

- *Albert Marcoeur*, issu de la génération des immenses "trublions musicaux" des années 70, est passé des technologies analogiques aux technologies numériques porté par son appétit de nouveautés. Il a été émerveillé par l'étendue des possibles qui s'agrandissait tout à coup.

Il nous paraissait indispensable de convier dans notre concert un musicien de la scène rock - car si pour nous, musiciens ancrés dans une technique du XVIII^{ème} siècle, la mécanisation peut sembler nous ravir un geste instrumental durement acquis à la discipline laborieuse du quatuor à cordes, il n'en va pas de même pour un musicien comme Albert Marcoeur, qui y a vu immédiatement l'occasion d'inventer son propre geste instrumental (les scratcheurs virtuoses sur leurs platines sont une démonstration très parlante de ces possibles). Dans le cadre de *Barbarie*, Albert Marcoeur écrit pour orgue numérique, piano, quatuor à cordes et percussions. Il utilise beaucoup de musique échantillonnée. Il sera accueilli et assisté dans son travail par l'équipe du studio Césaré à Reims.

- *Raphaël Cendo* compose pour quatuor à cordes, piano, orgue et électronique en temps réel. Son travail porte sur l'amplification démesurée des signaux sonores infimes émis par l'instrument acoustique (cliquetis, craquements, souffles). La composition électronique en temps réel se propose de créer une tension entre les déclenchements musicaux des instruments mécaniques et le jeu des instrumentistes. Il travaillera dans les studios du GRAME à Lyon et du GMEM à Marseille.

- *Noriko Baba* écrit pour quatuor à cordes, piano et électronique. Sa note d'intention encore à l'état d'ébauche parle d'une écriture tissée entre l'instrumental et l'électronique : les sons synthétiques étant imaginés comme une excroissance quasi "végétale" des sons existants.

- *Frédéric Aurier* écrit pour nyckelharpa (violon suédois à clavier), strohviol, vielle à roue, orgue, piano, piano pneumatique et phonographe. Sa pièce, dans une idée plus acoustique, convie dans un univers moderne les sons des instruments populaires des premiers temps de la mécanisation (X^{ème} siècle) ainsi que les langages idiomatiques hybrides des différentes traditions européennes ou extra-européennes.

Conclusion

Nous espérons que ce panorama musical et l'expression de ses différentes sensibilités et savoirsfaire sur les questions numériques, mécaniques et instrumentales (qui ne font en réalité qu'un) donneront à sentir au spectateur des tensions et émotions inattendues et mettront à jour une nouvelle étendue des possibles.

En plus de nos instruments traditionnels, il y aura sur scène des machines musicales allant des premiers essais de mécanisation comme l'orgue de barbarie ou la vielle à roue aux technologies numériques les plus avancées.

La plupart des pièces seront des créations et feront l'objet d'une commande même s'il n'est pas exclu que nous ayons recours à du répertoire existant (Nancarrow, Ligeti, Ravel (Miroirs), musique populaire...).

Le travail d'un scénographe sera requis en fin de production pour nous aider à mettre en lumière et en valeur le propos suggéré par le parcours musical et son rapport aux objets.

Quatuor Béla

Depuis 13 ans, "les enfants terribles du quatuor français" écrivent un parcours singulier, entre tradition et modernité.

Attachés au répertoire ancien du quatuor à cordes, qu'ils défendent au sein des programmations classiques d'excellence en France et à l'étranger (Philharmonie de Paris, Théâtre Mariinsky, BeethovenFest...), les musiciens du Quatuor Béla ont à cœur d'inscrire la tradition du quatuor à cordes dans la vie musicale contemporaine.

Leur travail de commandes et de créations en lien avec des compositeurs de différentes générations (Philippe Leroux, Francesco Filidei, Benjamin de la Fuente, Jean-Pierre Drouet, François Sarhan, Daniel D'Adamo, Thierry Blondeau, Jérôme Combier, Garth Knox, Bruno Ducol, Karl Nægelen, Frédéric Aurier, Robert HP Platz, Aurelio Edler-Copes, Frédéric Pattar...) a été couronné en 2015 par le Prix de la Presse Musicale Internationale.

La conviction sincère, inspirée par la personnalité et l'œuvre de Béla Bartok, encourage le quatuor à imaginer des rencontres avec des personnalités éclectiques, en témoigne "Si oui, oui. Sinon non" avec le rockeur culte Albert Marcœur, "Impressions d'Afrique" avec l'immense griot Moriba Koïta, "Jadayel" en compagnie des maîtres palestiniens Ahmad Al Khatib et Youssef Hbeisch.

Le jeu du Quatuor Béla, reconnu pour sa "technique diabolique" (Télérama) et son engagement musical, se met volontiers, ces dernières années, au service des compositeurs d'Europe centrale du début du 20^{ème} siècle comme Janacek, Schulhoff, Krása, Bartok, Szymanovsky, Webern...

La discographie du quatuor Béla a été saluée par la critique internationale (ffff Télérama, Luister 10 Award, Gramophone Critic's Choice Award, Prix Charles Cros, Diapason, Le Monde...).



Wilhem Latchoumia

Singulier pianiste que Wilhem Latchoumia : il sert la création contemporaine et le grand répertoire avec autant de bonheur et de charisme. Concevoir des programmes sortant des sentiers battus, telle est la signature du musicien français, qui marque les esprits par sa capacité à instaurer d'emblée une jubilatoire connivence avec le public.

En France, Wilhem Latchoumia se produit régulièrement à Paris (Auditorium de Radio France, Théâtre des Bouffes du Nord, Opéra Comique, Cité de la Musique, CENTQUATRE, Auditorium du Musée d'Orsay), au Théâtre d'Orléans, mais aussi au Capitole de Toulouse, sur les scènes des opéras de Lyon, Saint-Etienne, Dijon, ainsi qu'à la Fondation Royaumont. Il est l'invité de festivals internationaux tels que le Printemps des Arts de Monte Carlo, Piano aux Jacobins à Toulouse, La Roque d'Anthéron, Besançon et Aix-en-Provence, et entretient des relations privilégiées avec le Festival international Musica de Strasbourg, les festivals Format Raisins et Messiaen au pays de la Meije, la Biennale Musiques en scène de Lyon (GRAME), le Lille Piano(s) Festival...

A l'étranger, le public entend Wilhem Latchoumia au Barbican Centre de Londres, à la Salle Philharmonique de Liège, au BOZAR Bruxelles et au Concertgebouw de Bruges, mais aussi à New York (Institute For Contemporary Performance, Mannes College), lors du Beijing Modern Music Festival et de l'Electronik Music Week à Shanghai, de même qu'à Buenos Aires (Festival Encuentros), en Martinique (festival Retour au pays natal), en Italie (festivals de Gubbio et Traiettorie à Parme), San Sebastian (Quincena musical), à Berlin et Witten. Ses tournées l'ont mené au Liban, en Grèce, Turquie, Estonie, Lettonie, Biélorussie, Pologne, Chine, Corée, en Amérique du Sud et aux Etats-Unis.

Wilhem Latchoumia se produit également en soliste avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France (Pascal Rophé, Joshua Dos Santos), l'Orchestre national de Lille (Paul Polivnik, Benjamin Shwartz, Yann Robin), l'Orchestre national des Pays de la Loire (concerto de Grieg, 2017) et l'Orchestre national de Lyon (Peter Rundel) dans le concerto d'Unsuk Chin, dont il avait assuré la création française avec l'Orchestre national de Lille (Jean Deroyer). Il a interprété *la Burlaque* de Strauss avec l'Orchestre national d'Ile-de-France (Ainars Rubikis) et *Des Canyons aux étoiles* de Messiaen avec l'Orchestre de Chambre Nouvelle Aquitaine (Jean-François Heisser).

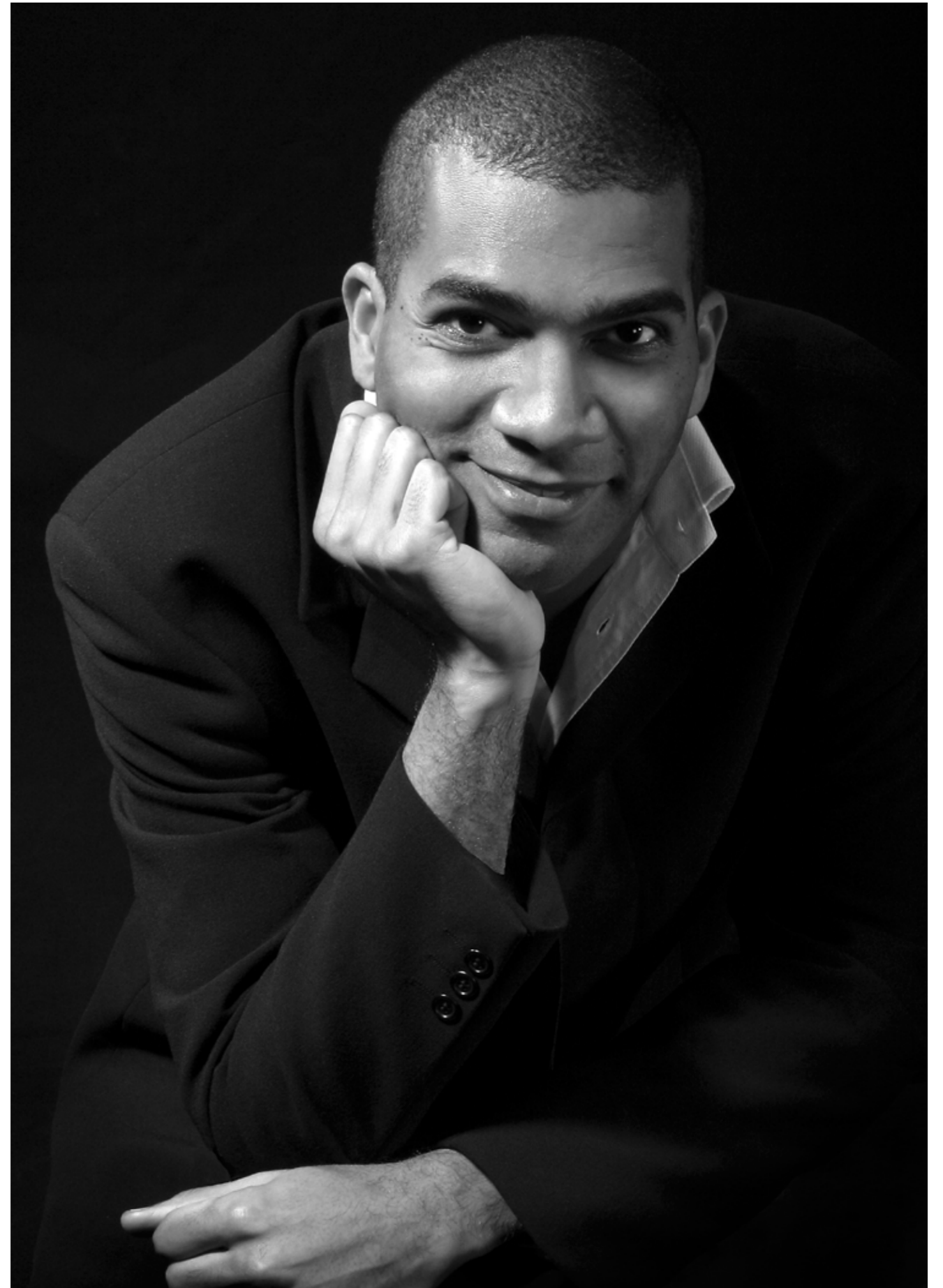
Il a joué sous la direction de Gilbert Amy, Peter Csaba, Fabrice Pierre, avec l'Orchestre Symphonique de Rostov (Andrei Galanov), les orchestres philharmoniques de Liège (Christian Arming), Séoul et de Daejeon, ainsi qu'avec l'orchestre du Teatro Colón. Il collabore avec le Tokyo Sinfonietta (Yasuaki Itakura), l'Ensemble Orchestral

Contemporain (Daniel Kawka), les ensembles Ictus, 2e2m, Accroche Note et Linea, l'altiste Christophe Desjardins, les avec autant de bonheur et de charisme quatuors Diotima et Tana, les pianistes Marie Vermeulin, Vanessa Wagner et Cédric Tiberghien...

Le goût de Wilhem Latchoumia pour la création contemporaine lui vaut les faveurs de compositeurs tels que Pierre Boulez, Gilbert Amy, Gérard Pesson, Philippe Hersant, Michael Jarrell, Jonathan Harvey, Pierre Jodlowski, Karl Naegelen, Francesco Filidei, José Manuel Lopez-Lopez, Samuel Sighicelli, Oscar Bianchi, Franck Bedrossian... Il est l'instigateur et l'interprète de créations en référence à *Daughters of the lonesome Isle* de John Cage. Il aime également prendre part à des projets chorégraphiques, le prochain étant une production de Rosas (*Achterland*), la compagnie d'Anne Teresa de Keersmaecker.

L'enregistrement *Extase Maxima* (2014) inaugure sa collaboration avec le label La Dolce Volta. Consacré à Wagner et ses transcripteurs, il a été réalisé à la faveur d'une grande tournée soutenue par le Palazzetto Bru Zane. Récompensé par un Choc de "Classica" et un Maestro de "Pianiste", il faisait suite à deux opus particulièrement salués par la critique : *Piano & electronic sounds* (Sisyphé), récompensé par un Choc du "Monde de la Musique", et *Impressoes* (Sony BMG/RCA), consacré à Villa-Lobos, Ginastera, auquel ont été décernés un Choc du "Monde de la Musique", un Diapason d'or et le titre de "meilleur enregistrement" par la revue "Audio Clásica". En 2016 est paru chez naïve un enregistrement consacré au compositeur Miroslav Srnka, qui l'associe au Quatuor Diotima. Le dernier opus solo de Wilhem Latchoumia, un portrait du compositeur Manuel de Falla (*La Dolce Volta*, 2016), a reçu 5 Diapasons, un Maestro du magazine Pianiste, un Joker de Crescendo, ainsi que les ffff de Télérama.

Wilhem Latchoumia a obtenu au Conservatoire National de Musique et de Danse de Lyon (classes d'Eric Heidsieck et Géry Moutier) son Premier Prix à l'unanimité, avec les félicitations du jury. Il a terminé sa formation avec Géry Moutier en classe de perfectionnement. Elève de Claude Helffer, il a également suivi les masterclasses d'Yvonne Loriod-Messiaen et Pierre-Laurent Aimard. Il est titulaire d'une licence en musicologie. Lauréat de la Fondation Hewlett-Packard et du 12e Concours International de Musique Contemporaine Montsalvatge (Girona, Espagne), il a brillamment remporté le Premier Prix Mention Spéciale Blanche Selva ainsi que cinq autres prix du Concours International de Piano d'Orléans 2006.



Les cinq commandes musicales

Noriko Baba

création de "Nié" pour quatuor à cordes, piano et dispositif électronique **commande** Musica, Proquartet - Centre européen de musique de chambre.

Mon père était audiophile et mélomane, j'ai grandi entourée d'équipements audio dont un gramophone, je me souviens clairement du moment où je l'ai découvert. Son gros pavillon était bien plus haut que moi, je n'oublie jamais le son de crépitement du vinyle qui était plus présent que la musique elle-même.

Cette pièce commence par ce bruit nostalgique qui flambe en pétillant à l'aide de la bande électronique. En se mettant en valeur comme objet sonore, ce craquement se transforme vers le bruit blanc, s'immerge au quatuor à cordes et au piano, un autre instrument mécanique.

Le titre « Nié » provient du nom des particules formées sur la lame des sabres japonais, lorsqu'elles apparaissent sous la forme de petits points noirs et brillants. Nié s'écrit , ce qui signifie « saturé » en français.

J'e ne l'avais jamais fait, mais pour une fois, je vais dédier ma pièce à quelqu'un, à mon père, qui a disparu dernièrement.

Noriko Baba, le 31 octobre 2018

Noriko Baba est née à Niigata, au Japon. Après avoir obtenu une Maîtrise de composition à l'Université des arts de Tokyo, Noriko Baba poursuit sa formation au Conservatoire de Paris où elle obtient un Prix de composition avec mention très bien et d'orchestration, en étudiant également l'acoustique, l'analyse, l'ethnomusicologie. Elle prend part au cursus de composition et d'informatique musicale de l'IRCAM. Elle a reçu de nombreux prix et bourses, notamment le Seconde Prix du Concours de composition NHK-Mainichi, Académie Schloss Solitude à Stuttgart, Casa de Velázquez, Villa kujoyama à Kyoto, le Grand Prix de composition International du festival de Takefu, Fondazione Spinola Banna per l'arte. Ses œuvres sont réalisées à divers festivals tels que Die Reich, Archipel, World Music Day, ISCM, Musica, Milano Musica, Biennale di Venezia, filmé par Michel Follin, et diffusé par ARTE.

Elle est lauréate de la bourse en résidence Civitella Ranieri Foundation pour 2019.

Raphaël Cendo

création d'une œuvre pour piano, instruments de musique mécanique et électronique **commande et réalisation** Gmem/Grame

Raphaël Cendo étudie le piano et la composition à l'École normale de musique de Paris, où il obtient son diplôme en 2000. Il intègre la classe de composition du Conservatoire national supérieur de Paris en 2003 puis suit le cursus annuel de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, qu'il termine en 2006. Il reçoit les enseignements d'Allain Gaussin, Brian Ferneyhough, Fausto Romitelli et Philippe Manoury.

Il écrit des œuvres pour des ensembles de renommée internationale comme L'Itinéraire, l'Orchestre national d'Ile-de-France, le quatuor Diotima, l'Ensemble intercontemporain, Ictus, Cairn, musikFabrik, l'ensemble Alternance, le Nouvel Ensemble Moderne, Les Percussions de Strasbourg, l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre de la radio de Munich, qui sont jouées et dirigées notamment par Miquel Bernat, Alain Billard, Daniel Kawka, Jean Deroyer, Pascal Rophé, Guillaume Bourgogne, Peter Rundel, Georges-Élie Octors et Lorraine Vaillancourt. Plusieurs de ses pièces sont données lors de grandes manifestations comme « Lille, Capitale européenne de la culture » à l'Opéra de Lille, les concerts Tremplin au Centre Georges Pompidou, les festivals Mito à Milan, la Biennale de Venise, Radio France à Montpellier, Voix Nouvelles à Royaumont, Présences de Radio France, Musica à Strasbourg, Ars Musica à Bruxelles, Why Note de Dijon, ainsi qu'en Allemagne, à ceux de Darmstadt et Donaueschingen.

En 2007, Raphaël Cendo reçoit le Prix Espoir, décerné par la fondation Francis et Mica Salabert, du Concours international de composition de l'Orchestre symphonique de Montréal. En 2008, il enseigne la composition au conservatoire de Nanterre. Il est diplômé du Conservatoire national supérieur de Paris en composition, analyse et orchestration. De 2009 à 2011, il est pensionnaire de la Villa Médicis, Académie de France à Rome. En 2012, il est professeur invité aux cours d'été de Darmstadt et aux sessions de compositions Voix nouvelles à Royaumont. Il reçoit en 2009 le prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux-Arts et en 2011 le Prix Hervé Dugardin de la SACEM. Actuellement, Raphaël Cendo vit et travaille à Berlin.

Marco Stroppa

création d'une œuvre en plusieurs mouvements pour piano et quatuor à cordes **avec l'aide à l'écriture** d'une œuvre musicale originale.

Dans ce projet, je souhaite continuer et étendre mes recherches sur la musique de chambre spatialisée sur scène. Il s'agit de la 4^e œuvre qui explore cette dimension (après opus nainileven, pour quintette à vents, Hommage à Gy. K., pour piano, clarinette et alto et Osja, Seven Strophes for a Literary Drone). Dans cette approche, une œuvre est divisée en plusieurs courts mouvements (entre 5 et 8, d'habitude). Dans chaque mouvement, les instrumentistes « mobiles » (ici, le quatuor à cordes) se placent à des endroits différents de la scène et autour du piano, en créant, ainsi, une configuration spatiale et géométrique différente.

L'enjeu de la composition est de trouver les matériaux et les formes qui mettent en valeur une configuration spatiale donnée. Ainsi, espace et musique sont imbriqués de façon indissociable et se renforcent mutuellement. La succession des configurations spatiales adoptées constitue aussi une forme à part entière, car elle suit un développement dramaturgique qui se déploie autour d'une « histoire de l'espace » spécifique à ce projet. Les changements de position se produisent entre les mouvements et doivent être le plus discrets et « normaux » que possible. Il n'y a guère de jeu pendant la « marche » sur scène, ni de volonté théâtrale, uniquement un changement du potentiel spatial.

Dans cette œuvre, un seul mouvement aura la disposition « ordinaire » d'un quintette avec piano. Dans le reste des mouvements le quatuor sera divisé en 2, 3 ou 4 groupes séparés et placés à une distance plus ou moins grande du piano et sur des lignes spatiales différentes (gauche/droit, avant/arrière, diagonale, polygones). Le projet esthétique mettra en relief différentes sortes d'automates musicaux dans l'espace qui leur est associé. Il y aura des automates principaux (maîtres), et d'autres secondaires (esclaves), selon différentes façons de structurer leur temps interne. Il est encore trop tôt pour proposer un plan détaillé de chaque mouvement ainsi que de chaque position.

Marco Stroppa,
à propos de l'œuvre en cours d'écriture

Le développement de la pensée musicale de Marco Stroppa est lié dès ses débuts à son travail au sein d'institutions telles que le Centro di Sonologia Computazionale de l'Université de Padoue (1980-84), le Massachusetts Institute of Technology de Boston (1984-86) et l'Ircam, où il est successivement compositeur en recherche, directeur du département de recherche musicale (1987-90) puis régulièrement impliqué dans les activités pédagogiques. L'informatique et la spatialisation sont deux moyens « d'explorer le phénomène musical tout entier avec une rigueur et une lucidité sans précédent », d'entrer dans l'intimité de la matière sonore.

L'œuvre de Marco Stroppa est souvent groupée autour de cycles thématiques : un cycle de pièces pour soliste et électronique inspirées par des poèmes de E. E. Cummings, un cycle de concertos inspirés par des poèmes de W. B. Yeats... Sa musique est inspirée par la lecture de nombreux textes poétiques et mythiques et s'inscrit dans une dynamique du mouvement, dans une évolution organique constante. Elle accorde une large place à la voix et à la théâtralité (*Re Orso*, créé en 2012 à l'Opéra comique).

Pédagogue actif et apprécié, Marco Stroppa fonde en 1987 l'atelier de composition et musique informatique au Séminaire International Bartók à Szombathely (Hongrie), qu'il dirige pendant treize ans. Professeur de composition à la Musikhochschule de Stuttgart depuis 1999, il enseigne régulièrement à l'Ircam ainsi qu'aux CNSMD de Paris et Lyon.

Albert Marcœur

création de "Léopold et les automates" Danses pour instruments acoustiques et mécniques divers pour orgue de barbarie, gramophone, échantillons, clavier, piano, quatuor à cordes. **commande** MC2: Grenoble, Cesare

Longtemps je me suis promené dans les couloirs des foires gastronomiques à repérer les automates des grandes marques de bières ou de cornichons. Longtemps je suis resté devant, bouche bée, afin de fixer et enregistrer les gestes et les moindres détails pour les imiter à la perfection et faire rire mes camarades pendant les cours d'anatomie ou de sciences naturelles du collège. Attiré depuis ma plus tendre enfance par les limonaires, orgues de barbarie et autres orchestrions diffusant des airs souvent tristes, toujours nostalgiques, j'ai visité un grand nombre de musées de la musique mécanique et n'en ai retenu que des arrangements convenus de vieilles chansons de l'Époque ou alors des orchestrations fantaisistes de rengaines populaires plus récentes.

Lorsque Julian Boutin du Quatuor Béla m'a proposé d'écrire une pièce de quinze minutes pour Orchestrion, claviers électriques de toutes sortes, quatuor à cordes et piano, je me suis lancé, tête baissée, sans réfléchir vraiment mais en pensant intérieurement très fort au risque de passer pour un être prétentieux : « Albert, tu vas leur mettre un petit coup de peinture multicolore à ces boîtes à musique, ça ne va pas leur faire de mal ! »

Nous nous sommes mis en quête d'un orchestrion digne de ce nom, c'est à dire équipé de registres bien tempérés, justes, et aux sonorités chaudes et chatoyantes. Et c'est l'Orchestrion Décap de Jean-Jacques Kowalski qui a retenu notre attention. Cet orgue mécanique est relié à un système midi et peut donc être commandé par ordinateur. Outre sa sonorité impériale et ses six registres instrumentaux, il offre deux registres de percussions à lamelles (xylophone et métallophone) d'une vélocité hallucinante, quatre registres de percussions à peau et deux registres de cymbales. J'ai commencé à écrire au début du mois de novembre 2017 et remis ma partition le 15 septembre 2018. La création aura lieu au festival Musica à Strasbourg avec le Quatuor Béla et Wilbem Latchoumia au piano (octobre 2019).

Albert Marcœur, le 30 octobre 2018

Albert Marcœur est un musicien et chanteur français inclassable, né le 12 décembre 1947, à Dijon. Il commence sa carrière au début des années 1970. Fêru d'expérimentations mélodiques, rythmiques et sonores, il est aussi un auteur de textes à la fois légers, drolatiques et décalés. Ses côtés expérimentateur, musicien éprouvé et amuseur lui valurent un temps l'appellation de « Frank Zappa français » et d'être parfois comparé au brésilien Tom Zé.

Pendant une partie de ses huit années d'études de la clarinette au conservatoire national de musique et de danse de Dijon, Albert Marcœur joue dans des groupes de rock locaux au lycée et ensuite, au sein des Jazz Babies puis des Lake's Men, avec lesquels il se forge une expérience de la scène.

Puis il part en 1970 pour Le Fidelaire dans l'Eure où il est musicien attaché au studio Frémontel. Avec sa formation - Kapak (Patrice Tison à la guitare électrique, Pascal Arroyo à la basse et François Bréant aux claviers qui deviendront les musiciens réguliers de Bernard Lavilliers) - il apprend l'usage du multipiste, improvise et compose lorsque le studio est laissé vacant par les musiciens parisiens qui viennent y enregistrer.

Le premier album Albert Marcœur sort en 1974, et un groupe se forme pour les tournées régulières qui s'ensuivent, auquel participent notamment les frères d'Albert, Claude et Gérard, ainsi que François Ovide à la guitare et Pierre Vermeire - rescapé des Lake's Men - à la clarinette et au saxophone.

En parallèle à la création de son second disque "Album à colorier", il crée en 1975 et 1976 les arrangements de deux albums de Dick Annegarn, Mireille et Anticyclone (pour lequel il est également directeur musical). Durant les deux années qui suivent, avec ses frères il accompagne Dick Annegarn en tournée et ils partagent même l'affiche de l'Olympia en octobre 1975.

De 1980 à nos jours, il n'a jamais cessé de publier les albums de ses créations sonores tous les quatre ou cinq ans jusqu'en 2017. Depuis 2013, il tourne dans les pays francophones avec son spectacle "Si oui, oui. Sinon non." réalisé en collaboration avec le Quatuor Béla. En 2014 il signe un livre, "Mais monsieur Marcœur, comment se fait-il que vous ne soyez pas venu nous voir plus tôt?!" aux éditions Plonk et Replonk, ajoutant désormais l'écriture au panel étendu de ses activités.

Sa discographie

1974 : Albert Marcœur
1976 : Album à colorier
1979 : Armes et cycles
1984 : Celui où y'a Joseph
1990 : Ma vie avec elles
1994 : Sports et percussions
1998 : m, a, r et cœur, comme cœur
2001 : Plusieurs cas de figure
2005 : L'apostrophe
2008 : Travaux pratiques
2017 : Si oui, oui. Sinon non.

Frédéric Aurier

création d'une œuvre pour instruments de musique mécanique populaire : nyckelharpa, vielle à roue, strohviol, orgue de barbarie, clavier, violon et violoncelle
commande du Quatuor Béla

Frédéric Aurier est né en 1976 en Auvergne. Très jeune, il commence le violon au Conservatoire de Clermont-Ferrand. Son parcours l'amènera jusque dans la classe de Roland Daugareil au CNSM de Lyon. Mais bien vite, l'instrument l'attire aussi vers toutes les « autres » musiques et c'est à quatorze ans que sa rencontre décisive avec Jean-François VROD le pousse à explorer de front les deux traditions, savante et populaire ...

Son expérience d'interprète et d'improvisateur, ses rencontres incessantes avec des projets aux formes multiples, le poussent à la composition. Frédéric AURIER écrit donc pour différents projets, tels que *Le Nouveau Spectacle Extraordinaire* de la Compagnie des Rémouleurs, *Impressions d'Afrique* pour le quatuor de violoncelles Alexander, *Histoire en forme d'infini* avec le groupe Martin et ses Antécédents, ou encore *Retour sur le Coissard Balbutant* avec J-F. VROD. En juillet 2009, son trio à cordes « Musique à Danser » est créé au festival de Montpellier.

En avril 2011, une commande d'état pour le GMEA d'Albi voit le jour: QUAOAR, une pièce pour quatuor à cordes et dispositif électro-acoustique qu'il aura la joie d'interpréter au sein du quatuor Béla.

Après avoir écrit trois pièces, pour quatuor, oud et percussions orientales, destinées au projet *Jadayer* avec le quatuor Béla, Ahmad al Khatib et Youssef Hbeisch, il a écrit une œuvre pour six voix de femmes, chœur et quatuor à cordes, intitulée *Le Mur d'Hadrien*, commande d'état qui est créée au Festival Les Voix du Prieuré à la Scène nationale de Chambéry le 28 mai 2013.

En 2016, il compose la musique du *Mabinogion*, mélodrame pour quatuor et chanteuse flûtiste récitante autour des légendes Galloises du Mabinogion, sur un texte original d'Arthur Lestrange, avec la chanteuse Elise Caron et le Quatuor à cordes Béla.

En 2017, il écrit l'opéra pour chœur d'enfants, *Borg et Théa*, créé au printemps 2017 au festival les Détours de Babel à Grenoble puis à Lyon, avec la Maitrise de l'Opéra de Lyon. Enfin, il écrit pour le duo *Myssil*, composé de Sylvaine Hélary et Noémi Boutin.





MC2 : production
4 rue Paul Claudel
38100 Grenoble



04 76 00 79 70
mc2grenoble.fr

Juin 2019

MC

2 :