

CAHIER DES ATELIERS CONTEMPORAINS

MATTHIAS PINTSCHER
UNSUK CHIN
XAVIER DAYER

17

ÉVÉNEMENTS

LE CONCOURS DE GENÈVE À L'HONNEUR COMPOSITEURS DU JURY 2017

PINTSCHER, CHIN, DAYER

Ensemble contemporain des Hautes écoles de musique
de Suisse romande
Pierre Bleuse, direction

Matthias Pintscher - *Uriel* pour violoncelle et piano (2011) -
A twilight's song pour soprano et ensemble (1997)
Usuk Chin - *Double mind* pour violon et électronique (2006-2007)
Xavier Dayer - *Le désert, c'est ce qui ne finit pas de finir; l'océan,
c'est ce qui finit de ne pas finir* pour ensemble (2010)

LUNDI 27 NOVEMBRE 2017

UTOPIA 1, HEMU, GROTTÉ 2, LAUSANNE

19:00 PRÉSENTATION PAR PHILIPPE ALBÈRA, MUSICOLOGUE

20:15 CONCERT

entrée payante - billetterie: www.smclausanne.ch

MARDI 28 NOVEMBRE 2017

STUDIO ERNEST ANSERMET, GENÈVE

18:30 PRÉSENTATION PAR PHILIPPE ALBÈRA, MUSICOLOGUE

20:00 CONCERT

entrée libre - infos: www.concoursgeneve.ch

*Xavier Dayer sera également membre du Jury du 13^e Concours de composition
du Festival International de Musiques Sacrées de Fribourg.*

*Lors d'un concert exceptionnel donné dans ce cadre, deux de ses œuvres
jouées lors de la journée qui lui est consacrée à l'HEMU le 27 novembre 2017
figureront au programme, ainsi que l'œuvre primée du concours:*

FIMS 2018

FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUES SACRÉES

Ensemble contemporain de l'HEMU

William Blank, direction artistique

DIMANCHE 1^{ER} JUILLET 2018, 17:00,

ÉGLISE DU COLLÈGE SAINT-MICHEL, FRIBOURG

entrée payante - billetterie: www.fims-fribourg.ch

Plus d'infos sur www.hemu.ch

CAHIER DES ATELIERS CONTEMPORAINS

N° 17

EDITORIAL	4
PORTRAITS CROISÉS	5
AU-DELÀ DES FRONTIÈRES	6
TRANSMISSION	6
ALTÉRITÉ	7
TRADITION	8
GENRE	9
RÉFLEXIVITÉ	10
AVENTURE	11
BIOGRAPHIES	
MATTHIAS PINTSCHER	13
UNSUK CHIN	15
XAVIER DAYER	17

EDITORIAL

Récemment, la présence lumineuse de plusieurs grandes figures de notre temps dans notre institution (Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm et Heinz Holliger) a permis à nos étudiants de mesurer l'étendue du savoir et de l'expérience de compositeurs pour lesquels la musique constitue à la fois le vecteur sensible d'une pensée hautement élaborée, le lieu où s'incarne l'hétérogénéité des idées – une donnée nouvelle qui remet en question la notion même de style commun – et celui d'une réflexion quasi expérimentale sur la nature du sensible à travers le traitement du son et de son rapport intime avec la forme musicale. Ces valeurs structurantes, qui s'inscrivent somme toute de manière naturelle chez ces trois compositeurs, nous les retrouvons chez Unsuk Chin, Matthias Pintscher et Xavier Dayer mais sous des formes variées, augmentées d'apports culturels composites qui portent évidemment la marque de préoccupations résolument personnelles, mais aussi celles des nouvelles possibilités qu'offrent l'accès digitalisé à la connaissance universelle, conditions qui favorisent l'assimilation rapide de cultures parfois fort éloignées des nôtres, géographiquement ou chronologiquement parlant. Les multiples éléments que drainent ces nouvelles sources nourrissent ici véritablement la musique et ne sont pas mis en vitrine, tels quels, comme de simples objets «exotiques» mais au contraire incorporés syntaxiquement à une tradition d'écriture musicale qui, par là même, se métamorphose en s'universalisant.

Il sera donc passionnant d'arpenter ces territoires singuliers au fil du portrait croisé qui est proposé par l'Ensemble contemporain des Hautes écoles de musique de Suisse romande, à l'occasion d'une présence commune de ces trois compositeurs au jury de composition du Concours de Genève 2017 – que nous remercions ici pour sa précieuse collaboration. Nos étudiants auront à la fois le privilège d'interpréter de très belles œuvres allant de la musique soliste au grand ensemble et le plaisir d'une journée entière au contact de Xavier Dayer, agrémentée d'exécutions d'œuvres de musique de chambre, d'entretiens et d'analyses.

William Blank

PORTRAITS CROISÉS

MATTHIAS PINTSCHER UNSUK CHIN XAVIER DAYER

Matthias Pintscher, Unsuik Chin et Xavier Dayer appartiennent à une même génération de compositeurs apparue dans les années 1980-1990. Tous les trois ont choisi de s'installer à distance de leurs lieux d'origine, en terre étrangère. Unsuik Chin, née en 1961 en Corée du sud, où elle a vécu jusqu'à l'âge de vingt-trois ans, s'est fixée à Berlin à la fin des années 1980. Matthias Pintscher, né en 1971 en Allemagne, vit à New York, tout en assurant la direction artistique de l'Ensemble Intercontemporain à Paris («Paris est aussi chez moi» dit-il). Xavier Dayer, né en 1972 à Genève, ne s'est déplacé que jusqu'à Berne, mais le franchissement de la frontière linguistique à l'intérieur de la Suisse n'est pas un acte anodin, surtout dans ce sens. À cette déterritorialisation physique s'en ajoute une autre, de nature culturelle. Dayer s'est projeté dans l'univers de l'écrivain portugais Fernando Pessoa, auquel plusieurs de ses œuvres sont liées; Pintscher a écrit plusieurs de ses pièces sur des textes en hébreu et s'est attaché à la poésie d'Arthur Rimbaud, auquel il a consacré un opéra; Chin, quant à elle, s'est tournée vers les univers de Lewis Carroll et de Georges Perec (mais aussi de Pessoa). Les trois compositeurs sont allés chercher au-delà de leurs langues et de leurs cultures natives leurs sources d'inspiration. À l'heure où les revendications nationalistes fleurissent un peu partout dans le monde, et où s'opèrent d'inquiétants replis identitaires, ces trois artistes nous donnent l'exemple d'un dialogue fécond entre les cultures, et ils témoignent pour des identités ouvertes et généreuses. Faut-il en déduire que la musique est bien un langage universel?

AU-DELÀ DES FRONTIÈRES

En fait, les trois compositeurs ont hérité d'un développement de la musique pour lequel les questions nationales n'avaient plus aucune valeur: le sérialisme qui se développa sur les décombres de la Seconde Guerre, où la musique de Schoenberg était nouée à celle de Stravinski, et Debussy uni à Webern, rejeta les racines nationales que les compositeurs de la première moitié du XX^e siècle avaient revendiquées au cœur même de la modernité. Le mouvement de la jeune musique, dans les années 1950-1960, était fondamentalement internationaliste, et les différents centres musicaux qui furent créés en Europe réunissaient des compositeurs de toute nationalité. Avant même Unsuk Chin, le grand compositeur coréen Isang Yun avait choisi de s'installer en Allemagne; avant Mathias Pintscher, Karlheinz Stockhausen était venu à Paris pour travailler avec Olivier Messiaen, et ses voyages aux États-Unis et en Asie eurent une influence décisive sur son évolution; enfin, on sait que Klaus Huber ne fut pas prophète en son pays. Il en va des origines et des identités culturelles comme des liens de filiation musicaux: les compositeurs, plutôt que de s'inscrire dans une tradition donnée – une tradition obligée –, construisent leur propre généalogie. Le langage musical est ainsi le lieu d'une fusion entre des sources diverses, et les rapprochements que l'on peut faire entre les personnalités dépendent moins d'une culture d'origine commune que de choix individuels convergents. Les lignes de fracture ne suivent pas celles des frontières entre les pays ou les continents.

TRANSMISSION

Si le terreau natal n'est pas déterminant, que dire de l'influence des professeurs? Unsuk Chin fut encouragée à devenir compositrice par Sukhi Kang, qui lui conseilla de s'établir à Berlin où il avait lui-même passé quelques années; mais c'est sa rencontre avec Ligeti en 1985 qui fut décisive. Après avoir regardé ses partitions, ce dernier lui fit comprendre que ce qu'elle écrivait n'était qu'une musique d'emprunt. Sous l'effet du choc, Chin détruisit ses partitions et cessa de composer pendant trois ans. Son approche du son et de l'écriture, son ouverture à des musiques diverses, son intérêt pour des modèles formels mathématiques, mais aussi l'humour et le sarcasme que l'on trouve dans plusieurs de ses œuvres, proviennent sans aucun

doute de l'influence de Ligeti. On pourrait même aller jusqu'à dire qu'avec *Alice in Wonderland*, sur le texte de Lewis Carroll, elle a composé l'opéra dont Ligeti avait rêvé mais qu'il ne réalisa jamais. Le compositeur hongrois lui révéla qui elle était profondément. De même, il est probable que certains choix esthétiques fondamentaux chez Matthias Pintscher doivent quelque chose à Manfred Trojahn et à Giselher Klebe, avec lesquels il a travaillé à ses débuts: les deux compositeurs avaient revendiqué le retour à l'expression subjective, à rebours de la pensée sérielle, et c'est un aspect caractéristique de la musique de Pintscher. Pourtant, de l'avis même du compositeur, c'est la lecture assidue dès l'âge de quinze ans des grandes œuvres du répertoire moderne, toutes tendances confondues, qui a façonné en profondeur son univers musical. Enfin, on peut penser que chez Xavier Dayer, la revendication libertaire vis-à-vis des orthodoxies esthétiques, quelles qu'elles soient, provient de son professeur Éric Gaudibert, auquel le rapproche aussi la recherche d'un langage sensible, sobre et profond, en quête d'équilibres fragiles.

ALTÉRITÉ

Parmi les sources qui n'étaient pas inscrites dans l'arbre généalogique des trois compositeurs, on peut mentionner chez Unsuk Chin l'attrait pour le gamelan indonésien, dont la découverte fut pour elle l'expérience «la plus importante» de sa vie, comme elle l'a signalé; elle l'a exorcisé dans plusieurs de ses œuvres, et en particulier dans son *Double Concerto* pour piano, percussion et orchestre. Chez Matthias Pintscher, la fascination pour la langue hébraïque et la culture qui la sous-tend est moins liée au fait qu'on lui imposa enfant de l'apprendre qu'à la condensation de la pensée et de la sensibilité qu'elle manifeste et qu'il recherche dans sa musique. Il en va de même pour la langue française; n'a-t-il pas confessé que ses «racines intellectuelles sont profondément ancrées dans la culture française»? Xavier Dayer, lui, s'est beaucoup inspiré des musiques anciennes pour développer sa propre conception de la polyphonie, comme il a recherché dans la littérature portugaise, et en particulier chez Pessoa et ses nombreux hétéronymes, cette sensation ambiguë où le réel et l'irréel se confondent, effaçant leurs limites. Cela l'a conduit, notamment, vers le théâtre de Maeterlinck et le cinéma de Mizoguchi;

il a ainsi transformé *Les Aveugles* et les *Contes de la lune vague après la pluie* en deux œuvres scéniques. Ce n'est donc pas l'identité donnée qui est décisive, mais celle conquise à partir de telles distances; c'est l'altérité qui permet de dégager le moi véritable, confirmation de la célèbre phrase de Rimbaud: «Je est un autre».

TRADITION

Cette définition de soi à travers l'autre a conduit la génération à laquelle appartiennent les trois compositeurs à refuser tout enfermement dans des catégories linguistiques ou esthétiques qui avaient la forme de «systèmes». Contrairement à leurs aînés, Pintscher, Chin et Dayer n'ont pas substitué l'utopie d'un ordre sonore nouveau à celui que la tradition leur fournissait, mais ils ont cherché à dégager de celle-ci des lignes de forces, à la prolonger en la revivifiant. Si chacun a puisé dans le vaste répertoire de la musique dite contemporaine durant ses années de formation, tout en cherchant à se définir soi-même, aucun cependant ne s'est livré à des réflexions d'ordre théorique, comme ce fut le cas dans les générations précédentes. En renonçant à l'idée d'organisation totale du matériau qui avait fasciné les musiciens de l'après-guerre, les compositeurs de la fin du XX^e siècle ont rejeté les tabous qui, chez leurs prédécesseurs, prémunissaient contre les retours insidieux au passé et contre l'hétérogénéité du style. C'est aussi vrai pour des compositeurs comme Benjamin ou Jarrell, qui appartiennent à la même génération. Mais ils s'éloignèrent aussi des mouvements qui, dans les années 1970, avaient postulé de nouveaux cadres d'action, que ce soit ceux du spectralisme ou du minimalisme, de la complexité ou du retour à la consonance, de la déconstruction du son ou de sa fétichisation à travers le timbre. Le résultat sonore, dans toute la force de sa présence poétique, prenait la place des positions de principe, avec le souci de communiquer, et donc de respecter les critères de perception. Tout en étant autonomes, les œuvres se situent dans le prolongement d'un passé qu'elles filtrent et qu'elles réinterprètent; tout en créant leur propre forme dans le mouvement même de leur déploiement, elles laissent émerger des sonorités, des figures, des gestes que l'auditeur peut identifier ou qui font résonner la mémoire. D'anciennes notions réapparaissent, sous des formes nouvelles, à l'intérieur de flux sonores qui offrent à l'auditeur de multiples points de repère:

ce sont par exemple les notes-pivots qui s'apparentent à des toniques à l'intérieur de l'espace atonal, les consonances traditionnelles mais détachées de toute référence, les champs harmoniques stables à l'intérieur desquels se produisent des mouvements multiples, les figures «thématiques» traitées librement, les ostinatos, les lignes mélodiques, les répétitions, etc.

GENRE

De même qu'ils n'ont pas craint de réactiver des matériaux et des tournures qui étaient dans la filiation de la tradition, de même nos trois compositeurs se sont-ils emparés des genres musicaux que les modernes de l'après-guerre avaient évités à tout prix. Le concerto de soliste et l'opéra en sont deux exemples particulièrement significatifs. Le *Concerto pour violon* d'Unsuik Chin, une œuvre éblouissante, joue le jeu d'un genre qu'elle enrichit d'une sensibilité nouvelle; la compositrice, frustrée d'une impossible carrière de pianiste soliste, avoue sa fascination pour la virtuosité instrumentale, qui renvoie à celle de son écriture. Ainsi a-t-elle composé toute une série de concertos, l'un même pour un instrument traditionnel chinois, le Sheng. Dans *Reflections on Narcissus*, une œuvre impressionnante par sa force dramatique, Pintscher donne au violoncelle solo des phrases d'un grand lyrisme qui côtoient des passages plus agités; plusieurs de ses œuvres mettent en jeu cette relation du soliste et de l'orchestre. Les deux compositeurs ont par ailleurs composé des opéras destinés à de grandes institutions, acceptant d'en respecter les contraintes. Xavier Dayer a lui aussi composé plusieurs opéras, dont certains furent destinés aux salles conventionnelles, alors que d'autres expérimentaient des formes alternatives dans des formats variés: le théâtre musical est au centre de ses préoccupations, comme le rapport du texte et de la musique. Une relation apaisée à la tradition, qu'il ne s'agit plus de briser, ou de recommencer, s'accompagne d'une relation plus consensuelle avec les institutions musicales qui la représentent.

RÉFLEXIVITÉ

Sur le plan strictement musical, il en résulte un ton nouveau, une sorte de classicisme moderne émancipé des modèles du passé proche et débouchant sur une nouvelle euphonie, comme si les anciennes catégories qui, au niveau du matériau, avaient opposé la consonance à la dissonance, étaient définitivement révolues. On pourrait parler d'une «naturalité» retrouvée, qui se marque par un geste compositionnel plus ample et plus libre, plus expressif aussi. La consonance a ainsi conquis un territoire plus vaste, qui résulte d'une prise en compte de la question harmonique et du timbre, dont elle est une dimension, et ce tout en levant la frontière entre son et bruit. Les longues explorations sonores de Pintscher creusent la matière sonore jusqu'à en révéler les aspects cachés, les dimensions aussi bien sensibles et sensuelles que spirituelles. L'élément bruitiste, qui pouvait apparaître autrefois comme une provocation ou comme le négatif du «beau son», est ici intégré, de sorte que le phénomène musical emporte dans sa logique même ce qui l'excédait. La musique se fait réflexive tout en étant prospective. On retrouve chez Dayer ces moments d'interrogation où le son se confronte à lui-même, mais avec d'autres moyens, le compositeur étant moins soucieux du timbre en soi que des rapports d'intervalles, jusqu'à l'introduction récente des micro-intervalles et du tempérament naturel, plus sujet aussi à l'expression du doute. La réflexivité, dans sa musique, porte sur ce qui, de l'intérieur, menace d'effacer celle-ci, de la réduire à des formes illusoires ou à d'éphémères visions. Chez Unsuk Chin, les moments réflexifs sont pris à l'intérieur de constructions kaléidoscopiques et ils contrastent avec les moments d'agitation et d'effervescence, qui projettent le son dans l'espace. Les sonorités, les gestes, les figures musicales sont constamment poussées à leurs limites dans des mouvements rotatifs et obstinés qui s'alimentent eux-mêmes, en une sorte de fermentation intérieure. L'invention rythmique, chez elle, joue un rôle essentiel. Mais de ce point de vue, les trois compositeurs ont intégré à leur manière l'héritage du XX^e siècle, ce large spectre de possibilités qui permet l'alternance des rythmes pulsés et des durées non mesurables, avec tous les degrés intermédiaires. De même, les œuvres peuvent exalter la virtuosité instrumentale ou la complexité des textures sans jamais perdre de leur clarté, de leur «lisibilité», de leur pouvoir de séduction, tout en nous conduisant à des états méditatifs, proches du rêve, et aux richesses de la vie intérieure.

AVENTURE

On assiste ainsi à la reconquête de la grande forme, qui repose sur l'importance de la dimension rhétorique et la capacité de la musique à produire un récit, une dramaturgie. Les processus souvent mécaniques qui avaient marqué la musique contemporaine à partir des années 1970 sont ici dépassés. Ce ne sont plus des déductions, des parcours obligés, des logiques de déploiement, mais le libre développement des idées, de la fantaisie, d'une poésie qui maintient «l'inconnu devant soi». Non plus des effets, des gestes qui s'épuisent dans leur manifestation, des saturations proches du chaos, mais des sonorités ciselées, les miroitements du sens, des pensées avec leurs méandres et leurs contradictions, leurs énigmes et leurs révélations, ainsi qu'une certaine idée de la beauté. Il est des œuvres qui ont une dimension épique, d'autres qui se présentent sous une forme ludique, d'autres encore qui sont hautement dramatiques. Mais toutes constituent un parcours, une aventure, auxquels le compositeur a convié l'auditeur, et dans lesquels il l'entraîne. La force d'expression qui se dégage de la musique, et dont l'effet est immédiat, s'articule à un raffinement de l'écriture qui prend soin de chaque détail; même au sein d'une texture complexe, le moindre mouvement, la moindre inflexion est porteuse de sens. Ce qui apparaît à la surface, ce qui façonne le geste de la forme, la suite des stases et des tensions, des élans et des contractions, des drames et des extases, provient de l'intérieur, signe d'une expressivité authentique.

Les iridescences sonores de Chin, avec leur dimension onirique, les raffinements de Pintscher, qui nous entraînent à l'intérieur du son, les clairs-obscurs de Dayer, qui révèlent la fragilité de toute présence, donnent aux œuvres de ces trois compositeurs la dimension d'une quête. On peut l'interpréter comme celle d'une forme de transcendance à l'intérieur de l'immanence: la musique, tout en provoquant un réel plaisir, donne à réfléchir, et tout en offrant le bonheur de sa matérialité sonore, conduit à vivre une expérience spirituelle. Si ces trois compositeurs se sont décentrés par rapport à leur lieu d'origine, c'est pour trouver leur véritable ancrage dans la musique même, dans ces mondes imaginaires qu'ils nous découvrent et qui, tout en dégageant du présent sa vérité profonde, nous ouvrent des horizons prometteurs.



MATTHIAS PINTSCHER

Né à Mari (Allemagne) en 1971, compositeur et chef d'orchestre, Matthias Pintscher étudie le piano, la percussion et le violon puis la direction d'orchestre et dirige très tôt l'orchestre des jeunes de sa ville natale. Cette expérience affermit son goût pour la musique orchestrale et se retrouve dans ses premières œuvres.

Après un voyage d'études à Londres en 1988, il suit les cours de composition de Giseler Klebe à la Hochschule für Musik de Detmold. En 1990, il rencontre Hans Werner Henze et étudie, de 1992 à 1994, avec Manfred Trojahn à Düsseldorf.

De nombreuses bourses d'étude et résidences jalonnent un parcours exceptionnellement rapide et fécond sur le plan créatif. Pintscher est l'auteur de deux opéras : *Thomas Chatterton* (1994-1998) et *L'espace dernier* (2004) sur un livret qu'il écrit lui-même d'après et avec des textes d'Arthur Rimbaud. Dans ses pièces instrumentales existe également une sorte de « théâtre imaginaire ». L'influence des arts visuels et de la poésie est très sensible chez lui. Le compositeur qualifie sa musique de « *Sprach-musiken* », mettant ainsi en valeur l'aspect dramatique de son œuvre et le caractère déclamatoire du son.

Depuis 2007, Matthias Pintscher est professeur de composition à l'École Supérieure de Musique et Théâtre de Munich et directeur artistique de l'Atelier de Heidelberg au sein du festival *Heidelberger Frühling*. Il mène aussi une importante activité de chef d'orchestre, appelé dans le monde entier à diriger des orchestres et ensembles des plus renommés.

Après une résidence auprès de l'orchestre symphonique de la Radio de Saarbrücken en 2006-2007, puis à la Philharmonie de Cologne en 2007-2008 et auprès de l'Orchestre symphonique de la radio de Stuttgart en 2008-2009, il s'installe à New York. En 2012, l'Ensemble Intercontemporain le nomme directeur musical, poste qu'il occupe à partir de la saison 2013-2014. En 2014, il est nommé professeur de composition à la Juilliard School.

Dès ses débuts de compositeur, il écrit deux symphonies et un quatuor à cordes restés inédits; puis, parmi ses œuvres d'une première période, *Monumento I in memoria di Arthur Rimbaud*, pour piano et une *Partita* pour violoncelle seul, (en 1991), *La Metamorfosi di Narciso*, Allegoria sonora pour violoncelle principal et ensemble instrumental, un quatuor à cordes, *Ritratto di Gesualdo* (en 1992), toute une série de *Monumento* pour ensemble ou pour orchestre entre 1995 et 1998, le cinquième étant «en mémoire d'Arthur Rimbaud» pour 8 voix, 3 violoncelles et ensemble, *Fünf Orchesterstücke* et *A twilight's song* pour soprano et 7 instruments (1997), *Figura I* pour quatuor à cordes et accordéon et *Dunkles Feld - Berückung* pour orchestre (1998). Après son opéra *Thomas Chatterton*, d'après Hans Henny Jahnn (1998), il écrira toute une série de *Figura* pour des effectifs divers, *Osiris* pour orchestre (2007), *Gesprungene Glocken*, théâtre musical et ballet sur le thème de *Woyzeck* de Georg Büchner (2000), et *L'Espace dernier*, théâtre musical sur des textes et images autour de l'œuvre et de la vie d'Arthur Rimbaud (2003). Parmi ses concertos, signalons *En Sourdine* pour violon et orchestre (2002), *Reflexions on Narcissus* pour violoncelle et orchestre (2005), *Transir* pour flûte et orchestre de chambre (2006), *Mar'eh* pour violon et orchestre (2011) et *Chute d'étoiles*, hommage à Anselm Kiefer pour deux trompettes et orchestre (2012). Plusieurs œuvres inspirées par la culture et la langue hébraïques: *she-cholat ahavat ani shir ha shirim V*, pour chœur mixte a cappella (2008), *Songs from Salomon's garden* pour baryton et orchestre de chambre (2009), *Bereshit* pour grand ensemble (2012).

La musique de Pintscher est éditée principalement par Bärenreiter.

UNSUK CHIN

UnsuK Chin est née en 1971 à Séoul (Corée). Elle s'initie très jeune au piano et à la théorie musicale, mais essentiellement en autodidacte, sa famille étant trop pauvre pour lui permettre de suivre un enseignement académique. À l'Université nationale de Séoul, elle prend des cours de composition avec Sukhi Kang jusqu'en 1985 et se produit comme pianiste aux Pan Music Festivals.

Une bourse du DAAD lui permet de suivre l'enseignement de György Ligeti à l'Académie de musique de Hambourg de 1985 à 1988, date à laquelle elle s'installe définitivement à Berlin. Remarquée sur le plan international grâce à une exécution de ses *Akrostichon-Wortspiel* (1991) par George Benjamin, elle est dès lors sollicitée par de nombreuses organisations et institutions musicales, et les éditions Boosey & Hawkes signent avec elle un contrat.

UnsuK Chin est compositrice en résidence pour l'Orchestre symphonique de Berlin en 2001-2002, qui lui commande son *Concerto pour violon*, créé en janvier 2002 à la Philharmonie de Berlin par Viviane Hagner et Kent Nagano. Suivront plusieurs concertos, pour piano et percussion (*Double Concerto*, 2002), pour clarinette (2014), pour sheng intitulé *Šu* (2009), pour violoncelle (2006-2008, révisé en 2013), le concerto pour piano les ayant tous précédés en 1997.

Parmi ses autres œuvres figurent un cycle de six *Études* pour piano (1995-2003), un quatuor avec bande commandé par le Kronos Quartet (1996), *Double Blind?* pour violon et électronique (2007), plusieurs pièces pour ensemble telles que *Gougalon*, scènes de théâtre de rue (2009), *Cosmigimmicks* (2012), *Graffiti* (2013) et de nombreuses œuvres vocales, dont l'une des plus célèbres est *Cantatrix Sopranica* pour deux sopranos, contre-ténor et ensemble (2004-2005) sur un texte de Georges Perec. Parmi ses pièces pour orchestre: *Rocaná* (2008), *Mannequin* (2014-2015), *Chorós Chordón* (2017). Son opéra, *Alice au pays des merveilles* (2004-2007), d'après Lewis Carroll, a été créé à Munich en juin 2007.

«J'essaie de reproduire dans ma musique les visions de lumières aveuglantes et d'iridescences incroyables et magnifiques qui émaillent mes rêves, un jeu de clair-obscur et de couleurs flottant dans la pièce, formant en même temps une sculpture sonore fluide. Sa beauté est abstraite et lointaine, mais c'est grâce à ces qualités mêmes qu'elle éveille les émotions et peut donner joie et chaleur.»
(Unsuik Chin, 2003)

XAVIER DAYER

Né le 28 mars 1972 à Genève, Xavier Dayer a étudié la composition avec Éric Gaudibert au Conservatoire populaire de musique de Genève et la guitare classique avec Matthias Spaeter au Conservatoire de Fribourg, où il obtient son diplôme en 1995. Cette même année, il est finaliste du concours pour les jeunes compositeurs de l'Orchestre de chambre de Lausanne et reçoit le prix du Conseil d'État de Genève. En 1996, il complète sa formation en suivant les cours de Heinz Holliger dans le cadre d'une session de composition organisée à Bienne et ceux de Tristan Murail et Brian Ferneyhough dans le cadre du cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. En 1998, il participe également à la session de composition Voix Nouvelles à l'Abbaye de Royaumont avec Brian Ferneyhough.

Révéle lors d'un concert-portrait donné en 1998 au Festival Archipel à Genève par l'Ensemble Contrechamps (créations d'*Hommage à François Villon* et *J'étais l'heure qui doit me rendre pur*), il s'impose en quelques années sur la scène internationale et reçoit de nombreuses commandes (Ircam, Grand Théâtre de Genève, Orchestre de la Suisse Romande, SWR-Vokalensemble de Stuttgart, Ensemble Contrechamps, Neuen Vocalisten Stuttgart, Nieuw Ensemble Amsterdam, Orchestre de Chambre de Lausanne, Festival Archipel, Festival Amadeus...). Il est lauréat de plusieurs prix et bourses de composition.

Depuis la création de son opéra de chambre *Le Marin* d'après le drame de Fernando Pessoa en 1999 au Festival Amadeus à Genève, sa musique demeure très liée à l'écriture de ce poète et son travail explore les différentes possibilités offertes par le théâtre musical. Son opéra *Mémoires d'une jeune fille triste*, d'après Bernardim Ribeiro est créé au Grand Théâtre de Genève en mai 2005. L'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris lui commande un nouvel opéra de chambre, *Les Aveugles*, d'après Maeterlinck, créé en juin 2006. Après une œuvre d'orchestre, *Le Temps entre deux minuits* (2013), il compose deux opéras, *Contes de la lune vague après la pluie* (2014) d'après le film de Mizoguchi (livret d'Alain Perroux), créé à l'Opéra comique à Paris en 2015, et *Babel - After the War*, théâtre musical d'après Alberto Manguel (2014). En 2004, le Festival d'Automne à Paris lui avait consacré un concert-portrait.

Dayer a écrit toute une série de *Sonnets* à partir des poèmes de Pessoa en anglais pour des formations diverses (certaines purement instrumentales, d'autres pour chœurs a cappella ou avec orchestre, d'autres encore pour voix et ensemble). Il a aussi composé de nombreuses pièces pour instruments solos et pour des formations de musique de chambre, ainsi que *Sept fragments de Faust* pour 21 musiciens (2002), *Bientôt dispersés par le vent* pour 36 voix a cappella (2003), *Delights* pour huit voix, ensemble et électronique (2007), *La plus belle des soies choisies se fane et dépérit* pour soprano, violon solo et ensemble (2012).

Xavier Dayer enseigne la composition et la théorie à la Haute École des Arts de Berne (HKB). Sa musique est éditée aux éditions Papillon.

DANS LA MÊME COLLECTION

- > N° 16 *HEINZ HOLLIGER /
ALESSANDRO SOLBIATI / HANS ZENDER* octobre 2016
- > N° 15 *HELMUT LACHENMANN* janvier 2016
- > N° 14 *WOLFGANG RIHM* novembre 2015
- > N° 13 *KLAUS HUBER* novembre 2014
- > N° 12 *HEINZ HOLLIGER / HANSPETER KYBURZ* mars 2014
- > N° 11 *IVAN FEDELE* mars 2013
- > N° 10 *LUIGI DALLAPICCOLA* décembre 2012
- > N° 9 *SOFIA GUBAIDULINA* novembre 2011
- > N° 8 *IANNIS XENAKIS* mars 2011
- > N° 7 *PIERRE BOULEZ* janvier 2011
- > N° 6 *GYÖRGY LIGETI* octobre 2009
- > N° 5 *ISABEL MUNDRY* février 2009
- > N° 4 *ELLIOTT CARTER* octobre 2008
- > N° 3 *JONATHAN HARVEY* octobre 2007
- > N° 2 *BETSY JOLAS* mars 2007
- > N° 1 *LUCIANO BERIO* novembre 2006

