



SHADOWS...

dans la matière vive des sons

Ce premier disque sous notre nom, raconte Antoine Maisonhaute, nous le devons comme une évidence à **Yann Robin, Raphaël Cendo** et **Franck Bedrossian**. Le **Quatuor Tana** n'existait professionnellement que depuis un an lorsque nous avons rencontré Yann et Raphaël à Aix-en-Provence en 2011. Dans les académies du festival, chaque quatuor à cordes doit défendre des classiques et travailler avec des compositeurs contemporains en résidence. Nous avons découvert, à travers leur écriture aussi précise que débordante, un langage étonnant qu'il nous a fallu patiemment apprivoiser.

Nous étions motivés, curieux et avides de nous confronter à un univers aussi ouvert à l'inventivité des instrumentistes. Nous formions presque un quintette avec chacun d'entre eux ! Après Aix, nous avons décidé de répertorier les moyens techniques d'interprétation de cette musique. En poussant notre pratique classique au-delà de ses frontières, nous avons entrepris un travail d'approfondissement des techniques sonores du quatuor, forgeant ainsi notre identité.

En comptant Franck Bedrossian, ces trois compositeurs à l'origine des idées saturationnistes, ont fortement influencé notre démarche musicale. Ils nous accompagnent et nous soutiennent depuis lors.

Shadows allie la poésie à la vitalité. Nous avons choisi ce titre, poursuit Antoine Maisonhaute, pour la multiplicité d'ombres harmoniques qui vibrent derrière une seule note au timbre clair. C'est la manière dont on fait rayonner une note dans l'instrument qui provoque le phénomène de saturation. On n'entend pas la fondamentale mais ses projections : les musiciens exécutent un nombre incalculable de notes à une vitesse folle, quasiment en apnée. A ce rythme, outre que l'oreille sature, il semble que vingt instrumentistes sont en train de jouer. Il faut être sportif pour jouer les partitions de **Yann Robin, Raphaël Cendo** et **Franck Bedrossian**. Et... quelle exigence surtout ! Nous avons énormément travaillé avec ces trois compositeurs, dans une réciprocité vraiment enrichissante.

Le langage de **Tracé d'ombres** (2005-2007) est d'une finesse presque classique, dans la continuité de la tradition du quatuor à cordes. **Franck Bedrossian** développe des solos riches en couleurs, accompagnés d'une multiplicité de timbres et de gestes doux, aux nuances très basses, comme s'il tendait un élastique et ne le relâchait que les vingt dernières mesures explosives de sa pièce.

L'écriture de **Raphaël Cendo** lui ressemble trait pour trait : à fleur de peau, et extrêmement raffinée. À l'interprète d'isoler, dans cette matière débordante, ce qui doit être entendu. **In Vivo** (2008-2011) est une pièce stupéfiante qui suspend un mouvement central d'une lenteur absolue entre deux déchaînements infernaux ! Pour **Substance** (2013), nous avons conçu l'archet guero, creusé d'entailles qui, en raclant nos instruments, donnent des sons inouïs. C'est une pièce vertigineuse !

La virtuosité de **Yann Robin** dans **Crescent Scratches** (2010-2011) est d'une clarté impressionnante : il combine exclusivement les matériaux sonores qui lui sont propres en une suite de petites fugues qui se répondent très rapidement. Net, direct, pragmatique, il privilégie la structure et la limpidité avec sensibilité.

Nous aimons jouer ce qui nous dérouté. La saturation qui transgresse les limites traditionnelles de l'interprétation peut en sublimer la performance. Il suffit de s'ouvrir à la découverte, avec rigueur et sans tabou.

Propos recueillis par Isabelle Françaix, Décembre 2015

Condensé de saturation par Pierre Rigaudière

Il est parfois tentant d'envisager l'histoire de la musique comme une série de ruptures et de mutations. Aussi radicales que puissent paraître les démarches de **Franck Bedrossian**, **Raphaël Cendo** et **Yann Robin**, elles ne s'inscrivent pas moins dans un contexte qui non seulement les porte, mais a favorisé leur émergence. Le bruitisme italien, la musique concrète sur bande, les clusters de l'école polonaise, le courant dit spectral, l'approche globale de Xenakis, la « musique concrète instrumentale » de Lachenmann, mais aussi le *free jazz*, le *punk*, et le *heavy metal*, la *noise music* japonaise ou la musique de Fausto Romitelli – la liste est loin d'être exhaustive – sont autant de brèches dans le culte du son « pur », autant d'incitations à considérer comme fertile le paradigme de la saturation du phénomène sonore.

Le son porte la marque indélébile du geste qui l'a fait naître. Avant même de forger une nouvelle grammaire, ces compositeurs ont développé un nouvel ensemble de moyens techniques associés à une palette expressive élargie. Pour rendre musicalement viable le son saturé, il fallait l'articuler aussi finement que possible. Il fallait conserver l'écriture mais libérer l'énergie. On n'imputera certainement pas au seul hasard le fait que le premier contact avec le quatuor à cordes coïncide pour les trois compositeurs à seulement quelques années de distance : 2005 pour Bedrossian, 2008 pour Cendo et 2009 pour Robin. Ce genre réputé être celui de la quintessence, excluant l'artifice et les faux semblants, met à l'épreuve la véritable consistance d'une écriture dont le produit, doit dépasser la simple accumulation d'effets.

Dans cette musique qui repose en grande partie sur l'élaboration d'un large répertoire de modes de jeu puis sur leur codification, l'étroite collaboration des interprètes avec les compositeurs est cruciale. On ne saurait minimiser le travail du **Quatuor Tana**, avec Yann Robin puis avec Raphaël Cendo et Franck Bedrossian. Au-delà de leur exploration insatiable des techniques de jeu, les interprètes ont profondément intégré des gestes, voire des attitudes corporelles qui leurs permettent aujourd'hui le contrôle très précis, et affranchi de contraintes physiques excessives, d'une palette sonore très large que les compositeurs ont en retour assimilée : son écrasé, glissé écrasé, glissé d'harmoniques avec effet « mouette », *battuto col legno*, trémolo longitudinal, jeu derrière le chevalet ou en-dehors des cordes, oscillation autour de la note la plus aiguë possible, craquements de mèche, jeu avec le filetage de l'archet, recours à la sourdine de plomb et éventuelle préparation des instruments.

Dès lors qu'on sort des modes de jeu conventionnels, les indications portées sur la partition de **Tracé d'ombres** (2005-2007) de **Franck Bedrossian** font appel à une codification graphique précise. Pour l'auditeur, c'est l'image du trait et de la ligne, induite par le titre, qui prévaut, et par extension celle d'une polyphonie particulièrement dense. On remarquera aussi une écriture assez largement polyrythmique dont l'un des effets les plus sensibles est de jouer sur « les flux et la vitesse » pour animer la matière. Alors que le second mouvement, « Extrêmement lent et désolé », semble se rapprocher, par le ralentissement des archets et le relâchement de leurs poids, d'un état de stase où la granulosité et le poudroïement se situent en quelque sorte dans un en-deçà de l'émission du son pour finir sur un précaire murmure, le mouvement final est au contraire un déferlement que ne tempérera que très brièvement une section « furtif » qui sonne comme un lointain écho de l'« Allegro misterioso » de la *Suite lyrique* de Berg. Le nuancier de la saturation du son rejoint les paramètres sur lesquels le compositeur tient à conserver un contrôle fin, ainsi que la dynamique, qui fait l'objet d'une notation très volontariste.

Il en va de même pour **Yann Robin**, dont le second quatuor, **Crescent Scratches** (2010-2011), manifeste une tendance comparable à la construction kaléidoscopique. Des figures différenciées y sont en effet présentées selon un double principe cumulatif et irrégulièrement cyclique, dont l'effet est celui d'une recombinaison constante. Dans un mouvement giratoire, on reconnaîtra par bribes, une oscillation mélodique rapide à peine perceptible en tant que telle, des glissandi articulés, des sons enflés, synchrones ou non, des pluies d'impacts polyrythmiques, des contrepoints de courbes microtonales, les blocs massifs et la synchronie étant évités. La figure du « scratch », repose sur un geste sec en aller retour qui reflète, parmi d'autres éléments de vocabulaire, la façon dont le compositeur joue sur une forte articulation rythmique pour animer de l'intérieur une matière stratifiée mais aussi pour en structurer la projection spatiale. La dimension gestuelle de cette musique, mise en évidence par des modes de jeu qui impliquent l'engagement physique des interprètes, ne doit pas occulter la métaphore plastique qui lui précède, primordiale pour un compositeur qui, dans son approche organique du son, sculpte des masses et modèle des densités.

Raphaël Cendo a tôt revendiqué une esthétique de l'excès. Le « total saturé » est un état critique du son par lequel le compositeur vise à obtenir la fusion de « timbres complexes ». Les trois mouvements de **In Vivo** (2008-2011) reposent fondamentalement sur un seul matériau qui se définit autant par la condition de son engendrement (une forte suppression de l'archet) que par sa qualité acoustique (un son granulaire). Ces éléments sont couramment combinés dans un assemblage de timbres inharmoniques où le compositeur recherche, par les phénomènes d'interférences et les effets de masque qui se produisent entre les quatre instruments, un « hors-son, une aura qui se dégage de l'accumulation des fréquences ». Le troisième mouvement, donne un aperçu de ces textures organiques, innervées en profondeur, dont le compositeur étend à chaque nouvelle œuvre la variété. Pourtant, l'apport le plus singulier de **In Vivo** est peut-être à chercher dans son mouvement central, où se manifeste ce que Cendo définit comme « infra-saturation », et où l'on peut voir métaphoriquement l'envers de la saturation. Cet état de raréfaction d'un son qui ne conserve que les indices « fantomatiques » d'une dissipation énergétique intense constitue « en quelque sorte la matière noire du total saturé » et opère sur la granulosité

du timbre un fort grossissement qui en permet l'observation microscopique. Un tel changement d'échelle s'accompagne d'un basculement dans une temporalité considérablement ralentie.

D'un seul tenant, le second quatuor, **Substance** (2013), produit l'impression d'un flux beaucoup plus continu, en incandescence permanente. Les modes de jeu restent globalement de même type, même si on note l'adjonction de l'« archet guero » au crin spiralé autour du bois, favorisant une granulosité qui se situe dans une sorte d'*underground*, en deçà des hauteurs de notes. Le recours aux bariolages en harmoniques laisse cependant penser que le compositeur a cherché à iriser davantage la projection acoustique de ces textures, tout en rendant plus percussif un discours criblé d'impacts de frappes de mains sur la caisse de l'instrument.

Quatre quatuors émanant de trois compositeurs esthétiquement liés, défendus de surcroît par des musiciens directement impliqués dans le travail exploratoire préliminaire : il est fort probable pourtant qu'à l'écoute de ce disque, on distinguera vite dans cet univers acoustique commun maints détails qui, mis bout à bout, différencient les styles. C'est que la saturation n'est en soi ni un matériau, ni une façon d'ordonner un matériau, ni une grammaire, ni un cadre structurel. En tant que sensibilité particulière au son, à son état comme à sa charge énergétique, elle donne accès à des territoires qui restent à habiter.

Notes

Yann Robin (1974) : Quatuor à cordes n°2 Crescent Scratches (2011) : à Raphaël Cendo

Mon deuxième quatuor à cordes, **Crescent Scratches**, s'inscrit dans la continuité du premier, *Scratches*, sans toutefois recourir au dispositif électronique qui, dans le premier quatuor, me permettait d'amplifier les timbres et de transformer le son en temps réel.

Le terme de « crescent scratch » provient des techniques de jeu développées par les DJ sur leurs platines vinyles que l'on retrouve dans le hip-hop et les musiques industrielles.

Crescent Scratches est conçu à partir de deux principales idées : le glissando saturé, assimilable au « scratch », provoqué par l'aller-retour du disque sur la platine, et la notion de boucle qui consiste à reproduire une même séquence, variée ou non. J'ai conçu des boucles et agis sur leur vitesse d'exécution, sur leur superposition en strates et leur traitement par caractéristiques de timbre. Cela finit par rendre quasiment imperceptible le retour des boucles – un phénomène qui m'a particulièrement intéressé dans cette composition. La boucle se meut en micro-élément, moteur d'une intense activité dans une macrostructure, cette macrostructure elle-même étant dès lors perçue comme une masse totalement saturée en événements.

La continuité entre ces deux quatuors se situe pour moi du côté du timbre et plus précisément dans la notation des différentes positions et pressions d'archet engendrant une large palette de sonorités saturées créant comme

une aura autour du son des instruments. L'idée de « scratch » comme onomatopée décrivant une rayure, une éraflure, une rupture ou une déchirure reste également au centre du propos de **Crescent Scratches**.

Au-delà de l'électronique, l'endroit où se décèle la différence entre ces deux quatuors est dans la structuration de la forme et la gestion des événements. **Crescent Scratches** s'organise en un bloc d'une grande densité dans le traitement simultané des quatre instruments qui s'unissent là où, dans *Scratches*, j'articulais la forme en une succession de moments en solo, duo, trio et tutti.

Raphaël Cendo (1975) : In Vivo (2008-2011) pour quatuor à cordes

Composé de trois mouvements, **In Vivo** se développe autour d'un seul matériau : un son granulaire produit par une forte pression de l'archet sur les cordes, varié par différents gestes (glissé, vibré, accentué, frappé). Ce timbre monde, d'une grande simplicité, se révèle d'une incroyable force lorsqu'il est développé, taillé dans les différents registres. Dans les trois mouvements, il montre trois états de sa matière, trois états de tous ses possibles et s'impose à nous, dans son mystère originel, comme un phénomène permanent.

In Vivo I (2008)

Ce premier mouvement se focalise sur l'aspect fusionnel du matériau initial. Ce qui est en jeu ici, ce sont les mouvements de masses, de contrepoint ultra rapide et des sons granulaires glissés. La saturation agit sur trois champs :

1. Saturation du corps instrumental : les instruments sont préparés par une feuille d'aluminium qui, posée, comme une sourdine sur le chevalet, ajoute un timbre métallique constant.
2. Saturation par densité : démultiplication des gestes et des impacts dont le résultat est une polyphonie complexe.
3. Saturation par granulation : saturation de la source instrumentale par l'utilisation des sons écrasés. Elle se manifeste par :
 - a. Des pressions d'archet différentes (semi écrasé, écrasé ainsi que le passage d'une pression d'archet à une autre).
 - b. L'emplacement de l'archet (devant ou derrière le chevalet) ou le registre utilisé qui modifie la qualité du grain.
 - c. Vitesse de déplacement dans les registres par vitesse maximale vibrée, accélération, décélération ou trémolo du son écrasé

Des superpositions des quatre instruments surgissent des interférences, des effets de masquages, une sur-dimension du musical ce que j'appelle le hors-son, une aura qui se dégage de l'accumulation des fréquences. Cette aura, on pourrait l'expliquer par analogie avec le phénomène holographique : ce que nous entendons de prime abord, la musique en elle-même (ses déplacements, ses articulations, son rythme), n'est qu'une des dimensions de ce qui se passe réellement. La résultante des accumulations déforme notre perception du sonore. Cette aura forme un halo ajoutant ainsi des strates à la « plateforme » initiale.

In Vivo II (2009)

Nous sommes ici dans le cœur du quatuor, dans sa fabrique, là où la matière initiale est entendue à l'état pur. La granulation et les mouvements sont excessivement ralentis, faisant entendre des battements saturés, des vibrations lentes, des timbres, des cordes préparées. Nous ne sommes plus à la surface d'un son complexe, mais dans son intérieur. Cette technique de ralentissement excessif, d'une diminution de l'intensité et des mouvements (infrasaturation) ouvre une autre possibilité d'écoute de la saturation. Elle permet d'entendre l'énergie à sa source, avant qu'elle ne se déploie, d'en percevoir tous les contours et d'en imaginer tous ses chemins.

In Vivo III (2010)

Si le premier mouvement utilisait uniquement une saturation de masse, ce dernier reprend le matériau initial pour le fragmenter, le fractionner. Ici les timbres sont dispersés dans tous les registres, joués à des tempi rapides accentuant ainsi l'impression d'une désorientation intégrale. Nous entendons tout au long de ce mouvement différentes rugosités, différents modes de frictions des cordes avec l'archet. La densité, très instable, change ainsi constamment la matière du quatuor. La vitesse et l'énergie sont poussées au maximum, ainsi que les déplacements dans les registres et les changements rapides des timbres. Les multiples fractionnements du matériau initial donne à ce dernier mouvement une impression étrange d'un déjà vu, d'un rappel transformé, décomposé, du premier mouvement. La tension (dramatique et physique) est maximale, le corps engendrant l'action dans un mouvement de décomposition.

Raphaël Cendo (1975) : Quatuor à cordes n°2 Substance (2013) : à mes amis du quatuor Tana

Mon premier quatuor à cordes In Vivo se terminait par une terrible destruction du matériau, accélérée, tendue et inévitable, une fin catastrophique laissée en suspend par le dernier geste du premier violon, comme une ultime et nécessaire fuite vers le silence.

Ce deuxième quatuor en est un peu sa suite abstraite : prenant le contre pied du matériau saturé de **In Vivo**, **Substance** se concentre sur une matière granulaire, privilégiant les gestes bruissés et les timbres inouïs notamment grâce à l'utilisation d'un archet guero, fabriqué pour l'occasion par le **Quatuor Tana**. Faisant entendre une multitude d'entités inconnues, être de passages soumis à des maelströms soudains, **Substance** privilégie une écriture d'infra saturation par soustraction de la pression et par ralentissement des grains. Ecrit en un seul mouvement, **Substance** entremêle les couleurs et les gestes dans un mouvement de spirale continue qui envahie progressivement l'espace du sonore jusqu'à son dernier souffle.

Substance est dédié au **Quatuor Tana**.

Franck Bedrossian (1971) : Tracés d'Ombres pour quatuor à cordes (2007) : à Alain Gaussin

L'unité du son d'un quatuor à cordes nécessite que les couleurs et les contrastes proviennent également d'une richesse de la polyphonie. Pour cette raison, je souhaitais que l'énergie présente dans le son se déploie et qu'elle innerve les lignes individuelles tracées par les instruments, plus encore que dans mes œuvres précédentes. Le titre lui-même évoque précisément cette dimension de l'écriture et son développement. La trajectoire de ce quatuor, en trois mouvements enchaînés, expose une situation musicale très dense, déclinée à des vitesses différentes. De fait, le matériau sonore est articulé dans un ralentissement extrême lors de la deuxième partie, tandis que le foisonnement des figures musicales est soumis à une accélération radicale lors du dernier épisode. Ainsi, la vitesse et l'idée de saturation, étroitement liées, jouent ici un rôle structurel et dynamique.

Commande de l'Académie de France à Rome et du Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, cette œuvre a été créée dans sa version définitive à la Villa Médicis, le 30 Juin 2007, par le quatuor Diotima. Elle est dédiée à **Allain Gaussin**.

Biographies

Yann Robin, compositeur français débute ses études musicales à Aix-en-Provence. Il entre par la suite dans la classe de jazz du CNR de Marseille et intègre parallèlement la classe de composition de **Georges Boëuf**. Au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris il obtient ses prix de composition dans la classe de **Frédéric Durieux** et d'analyse dans celle de **Michaël Levinas**. Il devient boursier de la Fondation Meyer, reçoit un prix de l'Académie des Beaux-Arts ainsi que de la Fondation Salabert ; en 2011 la Sacem lui décerne le Grand Prix de la Musique Symphonique. De 2006 à 2008 il suit les deux années de cursus informatique de l'Ircam.

C'est à partir de 2004 qu'il entreprend une longue collaboration avec **Alain Billard**, clarinettiste et soliste de l'Ensemble intercontemporain pour lequel il écrit son cycle **Art of Metal** composé de trois pièces autour de la clarinette contrebasse métal. De cette collaboration naît à l'automne 2012 un disque monographique **Vulcano / Art of Metal** qui sort sous le Label Kairos dans la collection Sirènes avec l'Ircam et l'Ensemble intercontemporain sous la direction de **Susanna Mälkki** ; ce disque obtient successivement un Diapason d'Or, le « Preis der Deutschen Schallplattenkritik » ainsi qu'un Coup de Cœur de l'Académie Charles Cros.

Sa musique est aussi bien jouée en France qu'à l'étranger dans des salles comme le Muziekgebouw (Amsterdam), le KKL (Lucerne), le Lincoln Center ou le Metropolitan Museum of Art (New York), le Konzerthaus (Vienne), La Casa da Musica (Porto), le Wigmore Hall (Londres) ainsi que dans des festivals comme ManiFeste, Donaueschingen, Musica, Biennale de Venise, Présences, Gaudeamus, Lucern Festival, Darmstadt... Il collabore avec de nombreux ensembles et orchestres comme l'Ensemble intercontemporain, le Klangforum de Vienne ou bien l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Seattle Symphony, le New York Philharmonic Orchestra, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg... Il travaille avec des chefs comme Susanna Mälkki, Alan Gilbert, François-Xavier Roth, Laurence Equilbey, Pierre-André Valade, Peter Rundel, Daniel Kawka, Alejo Pérez, Jean Deroyer...

Au-delà de pièces destinées à la musique de chambre, il reçoit une co-commande de l'Ircam et de l'Orchestre Philharmonique de Radio France pour une pièce pour grand orchestre et électronique, **Inferno** basée sur la cartographie de l'Enfer de Dante qui a été créée au Festival ManiFeste en 2012. Pour cette même année il reçoit également une autre co-commande, cette fois-ci du New York Philharmonic Orchestra et de la Casa da Musica à Porto. En 2013 c'est pour le SWR Sinfonieorchesters Baden-Baden und Freiburg qu'il écrit **Monumenta** une pièce pour grand orchestre qui a été donnée dans le cadre du Festival Musica à Strasbourg. En 2014 il poursuivra son travail avec l'orchestre pour une nouvelle pièce co-commandée par le Seattle Symphony et l'Orchestre National de Lille avec lequel il sera en résidence de 2014 à 2016.

L'enseignement, ou la transmission font également partie de son activité ; il est fréquemment invité à donner des conférences mais aussi il est sollicité comme professeur de composition dans le cadre de cours de composition ou de master class. Pour la saison 2015-2016 il sera professeur invité au Studio National d'Arts Contemporains, le Fresnoy.

De 2008 à 2009, il participe, en tant que compositeur en recherche à l'Ircam, aux travaux en cours autour du programme OMax aux côtés de Gérard Assayag et d'Arshia Cont.

En 2005, il fonde avec d'autres compositeurs l'Ensemble Multilatérale et en devient le directeur artistique.

De 2009 à 2010, il est pensionnaire de l'Académie de France à Rome, Villa Médicis où il initie un nouveau festival de musique contemporaine, le Festival Controtempo dont il assure toujours la programmation.

Sa musique est publiée aux Éditions Jobert.

Né en 1975, **Raphaël Cendo** étudie le piano puis la composition à l'Ecole Normale de Musique de Paris, où il obtient son diplôme en 2000. Il intègre la classe de composition au Conservatoire National Supérieur de Paris en 2003 dans la classe de **Marco Stroppa** puis le cursus annuel de composition et d'informatique musical à l'Ircam qu'il termine en 2006. **Raphaël Cendo** a reçu les enseignements de **Brian Ferneyhough**, **Fausto Romitelli** et **Philippe Manoury**.

Il a écrit des pièces pour des ensembles de renommée internationale comme l'Itinéraire, Orchestre National d'Ile de France, Ensemble intercontemporain, Nouvel Ensemble Moderne, Les Percussions de Strasbourg, Orchestre Symphonique de Montréal, Ictus, Cairn, Musicfabrik, Alternance, Orchestre de la Radio de Munich, Linéa, le quatuor Diotima et le **Quatuor Tana...** Les œuvres de **Raphaël Cendo** sont régulièrement jouées en France et à l'étranger dans des festivals aussi prestigieux que la Biennale de Venise, le festival de Darmstadt et le festival de Donaueschingen en Allemagne ainsi que les festivals Présences de Radio France, Ars Musica à Bruxelles et Musica à Strasbourg.

En 2007, **Raphaël Cendo** a reçu le prix Espoir (décerné par la fondation Francis et Mica Salabert) du concours international de composition de l'Orchestre Symphonique de Montréal. Il a enseigné la composition au Conservatoire de Nanterre, et est régulièrement invité comme professeur en Europe et aux Etats Unis (Darmstadt, Voix nouvelles à Royaumont, June in Buffalo festival, Tchaïkovski Académie en Russie...) et à notamment enseigné la composition à L'ESMUC à Barcelone. Il est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Paris en composition, analyse et orchestration. **Raphaël Cendo** est pensionnaire de l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) de 2009 à 2011. En 2009, il a reçu le Prix Pierre Cardin de l'Académie des Beaux Arts et en 2011 et 2014 le Prix Hervé Dugardin et le Prix Georges Enesco de la Sacem. Ses œuvres sont publiées aux éditions Billaudot et aux éditions Verlag Neue Musik. **Raphaël Cendo** vit et travail à Berlin.

Après des études d'écriture, d'orchestration et d'analyse au CNR de Paris, **Franck Bedrossian** étudie la composition auprès de **Allain Gaussin** et entre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris (classe de **Gérard Grisey**, puis de **Marco Stroppa**) où il obtient un premier prix d'analyse et le diplôme de formation supérieure de composition à l'unanimité. En 2002-2003, il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam et reçoit l'enseignement de **Philippe Leroux**, **Brian Ferneyhough**, **Tristan Murail** et **Philippe Manoury**. Parallèlement, il complète sa formation auprès de **Helmut Lachenmann** (Centre Acanthes 1999, Internationale Ensemble Modern Akademie 2004).

Ses œuvres ont été jouées en France et à l'étranger par des ensembles tels que l'Itinéraire, 2E2M, Ictus, Court-Circuit, Cairn, l'Ensemble Modern, Alternance, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre national de Lyon, Contrechamps, San Francisco Contemporary Music Players, le quatuor Danel, le quatuor Diotima, dans le cadre des festivals Agora, Résonances, Manca, Musica Nova, International Festival Cervantino, RTÉ Living Music Festival, Présences, l'Itinéraire de nuit, Musica Strasbourg, Ars Musica, Nuova Consonanza, Suona Francese, Le

Printemps des Arts de Monte-Carlo, le Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence, Fabbrica Europa, Wien Modern, Archipel, Donaueschinger Musiktage, Maerzmusik, Darmstadt Ferienkurse für Neue Musik. En 2001, il reçoit une bourse de la Fondation Meyer, de la Fondation Bleustein-Blanchet pour la Vocation et en 2004, le Prix Hervé-Dugardin de la Sacem.

En 2005, l'Institut de France (Académie des Beaux-Arts) lui décerne le Prix Pierre Cardin de composition musicale.

Franck Bedrossian a également reçu le prix des jeunes compositeurs de la Sacem en 2007. Il a été pensionnaire à la Villa Médicis d'avril 2006 à avril 2008, et enseigne la composition à l'Université de Californie à Berkeley depuis septembre 2008. Ses œuvres sont publiées par les Éditions Billaudot.

Quatuor Tana

Antoine Maisonhaute & Ivan Lebrun, violons

Maxime Desert, alto

Jeanne Maisonhaute, violoncelle

Ni calculée ni préméditée, la singularité du **Quatuor Tana** repose sur leur répertoire, indéniablement original et résolument contemporain. D'une seule voix, ses musiciens imposent quatre volontés et quatre énergies, attachés aux traditions du quatuor mais également fermement décidés à en élargir le cadre pour aller chercher dans la création contemporaine une expression personnelle. Leur insatiable curiosité musicale leur fait explorer les multiples facettes, styles et richesses des partitions créées par des compositeurs vivants qu'ils proposent lors de leurs concerts où le grand répertoire et les chefs-d'oeuvre de demain fraternisent sans complexe.

Leurs activités au service de la création ont été largement récompensées : **Prix Fuga** décerné par l'Union des Compositeurs Belges en 2012, **Octave de la Musique** en 2013 dans la catégorie Musique contemporaine, lauréat de la Fondation Proquartet-CEMC et de la Verbier Festival Academy Chamber Music et, plus récemment, **Prix HSBC 2013** de l'**Académie Européenne de Musique du Festival d'Aix en Provence**.

Le Quatuor Tana se produit dans les grands festivals et meilleures salles du monde entier parmi lesquels La Philharmonie de Paris, les festivals d'Aix-en-Provence, Berlioz, Musica à Strasbourg, La Folle Journée, Saint-Denis, Albi, Ircam/ManiFeste, Musiques du GEMM, Controtempo, Verbier, Ars Musica, Klara, Darmstadt, Faithful à Berlin, Vale of Glamorgan, Girona, San Sebastian, Mostra Sonora/Valencia, Auditorium du Louvre, Villa Médicis à Rome, Pharos Foundation à Chypre, Wigmore Hall, Conway Hall, BOZAR, Auditorium de Dijon, Abbaye de Royaumont... En 2015/2016, il fera ses débuts à la Philharmonie de Paris et Concertgebouw de Bruges avec la création du 3^{ème} quatuor de **Yann Robin** et donnera la première autrichienne du nouveau quatuor, Aracne, d'**Hector Parra** à la Konzerthaus de Vienne (créations à Paris, Barcelone - Palau de la Musica - et Londres).

Le Quatuor a suivi l'enseignement de maîtres reconnus tels **Alfred Brendel**, **Gabor Takacs**, ainsi que **David Alberman**, **Andrés Keller**, au sein de l'Académie d'Aix en Provence 2011. Dans le cadre des formations ProQuartet, il a rencontré, depuis 2005, **Paul Katz**, **Walter Levin**, **Eberhard Feltz**, **Alasdair Tait**, **Nicholas Kirchen**, **Louis Fima** et **Natalia Prishpenko**.

SHADOWS...

Inside living sound matter

“Clearly we owe this first disc of ours – under the name **Tana Quartet** – to **Yann Robin**, **Franck Bedrossian** and **Raphaël Cendo**”, says Antoine Maisonhaute. “The quartet had only existed professionally for a year when we met Yann and Raphaël at Aix-en-Provence in 2011. At the Aix Festival Academy, each string quartet has to play classical repertoire and work with contemporary composers-in-residence. Yann and Raphaël were in residence in 2011. We discovered an astonishing musical language that we had to come to terms with, patiently.

“We were extraordinarily motivated and curious. We were also impatient to delve into a world that was so open to instrumental ingenuity. It was almost as if, paired with each composer, we became a quintet! After the Aix Festival, we decided to catalogue the techniques needed to interpret their music. By pushing our classical techniques beyond their limits, we worked on expanding and extending the quartet’s range of sonic techniques. And, in that way, we forged an identity of our own.

“Our musical approach has been greatly influenced by Yann and Raphaël, and also by Franck Bedrossian. These were the first three composers to develop “saturationism”. They have guided us and supported us ever since.

Shadows combines poetry and vitality. “We chose this title as an allusion to the many harmonic shadows vibrating behind each single, clear note”, Antoine Maisonhaute continues. “The way we make each note resonate on the instrument causes the saturation phenomenon. You cannot hear the fundamental note, only its projections. We perform countless notes at breakneck speed – it’s like playing while holding your breath.

“[When music is played] at such a frantic pace, the ear experiences overload, and it sounds as if twenty musicians are playing at once. To perform scores by **Yann Robin**, **Franck Bedrossian** and **Raphaël Cendo**, you have to be fit, because the scores are so demanding. And difficulty... We have worked extensively with these three composers, and it has been a truly rewarding experience for all parties involved.

“The linguistic subtlety of **Tracé d’ombres** (2005-2007) is almost classical; it continues in the great string quartet tradition. **Franck Bedrossian** develops solos rich in color, accompanied very softly by a wide variety of timbres and soft gestures. It’s as if he is stretching an elastic band and only releases it in the last twenty explosive measures of his piece.

“**Raphaël Cendo**’s writing is exactly like the man himself: very sensitive and extremely refined. It’s up to the interpreter to isolate the elements which need be heard, within this exuberant material. **In Vivo** (2008-2011) is an amazing piece, which suspends a central movement of absolute slowness between two hellish outbursts. For **Substance** (2013), we designed the “guero bow”, which has notches. When our instruments are bowed with guero bows, it produces extraordinary sounds. It’s a dizzying piece!

“**Yann Robin**’s virtuosity in **Crescent Scratches** (2010-2011) is impressively clear. It comprises only sound components, which he combines in a series of small fugues which react to each other in quick succession. Clear, direct, pragmatic, he prioritizes structure and clarity, and does so with sensitivity.

“We like to play works that throw us off balance. Saturation transgresses traditional performance limits, and can result in an exalted performance. It’s enough to rigorously open yourself up to discovery, and cast off taboos.”

Interview by Isabelle Françaix. Translated by Ivan Ilic. December 2015

A Condensation of Saturation by Pierre Rigaudière

At times it is tempting to consider the history of music as a series of fractures and transformations. As radical as the approaches of **Franck Bedrossian**, **Raphaël Cendo**, and **Yann Robin** may seem, they exist within a context that not only accommodates them, but has favored their emergence. Italian noise music, musique concrète on tape, the Polish school’s clusters, spectral music, Xenakis’s totalist approach, Lachenmann’s “concrete instrumental music”...not to mention free jazz, punk, heavy metal, Japanese noise music, Fausto Romitelli’s works... The list is far from exhaustive, and are all breaches of the cult of “pure” sound. They are incitements to consider the saturation of sound as a fertile musical paradigm.

The sound bears the indelible mark of the gesture in which it originated. Before forging a new grammar, these composers focused on developing a new set of technical means, associated with a broader expressive palette. To make saturated sound musically viable, it was necessary to articulate it as precisely as possible; it was necessary to preserve the writing, but release the energy. Surely it is no coincidence that the composers’ first contact with the string quartet occurred just a few years apart: 2005 for Bedrossian, 2008 for Cendo, and 2009 for Robin. This genre, regarded as quintessential, and which excludes artifice and pretense, puts the real substance of a composition to the test. At the same time, string quartet writing, which is stratified and highly homogeneous, must go beyond the mere accumulation of effects.

Because the music on this disc is largely based on the elaboration of a broad repertoire of extended techniques, the close collaboration between performers and composers is critical. It is important not to underestimate the work of the **Tana Quartet**, with Yann Robin, Raphaël Cendo and Franck Bedrossian. Beyond their insatiable exploration of playing techniques, the performers deeply integrated new movements and postures, free from

excessive physical stress: the crushed sound, the crushed slide, the “seagull” slide of harmonics, playing *col battuto legno*, the longitudinal tremolo, playing behind the bridge or outside of the strings, oscillating around the highest possible note, snapping bow hairs, playing with the thread of the bow, using the lead mute, and possible preparations for the instruments.

As we leave behind conventional playing styles from this point onwards, the score of **Franck Bedrossian’s Tracé d’ombres** (2005-2007) uses precise graphic codification. The listener hears an aural image of strokes and lines, invoked by the title, which prevails, and by extension a particularly dense polyphony “in a variety of different speeds” throughout the three movements. There is also a noticeably wide range of polyrhythmic writing. Its perceptible effects are the result of toying with “the flow and the speed” to animate the material. The second movement, “Extremely slow and bleak,” approaches a state of stasis. Its granularity and powdering are situated beneath the emission of sound, an effect produced by slowing down the bows and loosening their weight. It ends as a fragile whisper. The final movement, on the other hand, is a surge tempered only briefly by a “furtive” section that sounds like a distant echo of the “Allegro misterioso” of Berg’s **Lyric Suite**. The color chart of the sound’s saturation are among the parameters which the composer controls with fine precision, as are the dynamics, which are overseen with conviction.

The same goes for **Yann Robin**, whose second quartet, **Crescent Scratches** (2010-2011), manifests a similar tendency towards kaleidoscopic construction. Differentiated figures, from simple vignettes to more developed elements, are presented according to a double principle: they are cumulative and irregularly cyclic. The effect is constant recombination. Within a gyratory movement, one recognizes, in snippets, between other items or gestures: a fast melodic oscillation barely perceptible as such, articulated glissandi, swollen sounds, which are either synchronous or not, polyrhythmic effects raining down, and microtonal curves in counterpoint, with both massive blocks and synchrony purposely thwarted. The “scratch” figure, from Robin’s first quartet, is based on a dry back-and-forth gesture. It reflects, along with other elements of the language, the way the composer plays with strong rhythmic articulation to animate the interior of a stratified material, which also structures the spatial projection. The gestural dimension of this music is highlighted by playing styles that demand considerable physical engagement from the interpreters. But this mustn’t obscure the visual art metaphor that precedes the music, which is essential for a composer who sculpts masses and models densities with an organic approach to sound.

Early on, **Raphaël Cendo** called for an aesthetic of excess. The “saturated total” is a critical state of sound by which the composer seeks a fusion of “complex timbres.” The three movements of **In Vivo** (2008-2011) are based on a single material, which is as much defined by the condition of achieving the sound as it is by its acoustic quality. Cendo conceives his works on the basis of “gestures/timbres,” entities that constitute both gestural impressions and identifiable musical organisms, which he doesn’t seek to fix in place, and therefore for which he develops a range of possible variations.

Even more than in the first movement, the third movement makes the case for a quasi-voluminous construction

of saturation. The movement outlines organic textures, detailed in depth, the variety of which Cendo extends in each new work. Yet, the most singular contribution of **In Vivo** is likely its central movement, which manifests what Cendo defines as “infra-saturation,” and which we can metaphorically understand as the reverse of saturation. This state of a sound’s rarefaction retains only the “ghostly” signs of an intense energy dissipation. It constitutes, “in a way, the dark matter of total saturation”, a high magnification on the timbre’s granularity, which allows for microscopic observation. This change of scale is coupled with a swing towards a considerably slowed temporality.

Comprised of a single movement, the second quartet – **Substance** (2013) – gives the impression of a more continuous flow, a permanent incandescence. The playing techniques are generally the same, with the exception of the addition of the “guero bow.” The bow’s fibers are coiled around the wood, favoring a graininess that is situated in a kind of “sonic underground” below the notes. The use of bariolage harmonics suggests that the composer sought to make the acoustic projection of these textures more iridescent, while making the discourse more percussive, as it is riddled with the impacts of hands striking the instruments’ bodies.

Four quartets from three aesthetically related composers, advocated by musicians directly involved in the preliminary exploratory work. Nonetheless, it’s likely that while listening to this album we will distinguish details that, put end to end, differentiate the styles within their shared acoustic universe. This is because saturation is, in itself, neither a material, nor a way of organizing material, nor a grammar, nor a structural framework. As a keen characteristic of sound, of its state and of its energetic property, it gives access to territories which remain to be inhabited.

Notes

Yann Robin (1974) : Quatuor à cordes n°2 Crescent Scratches (2011) : à Raphaël Cendo

My second string quartet, **Crescent Scratches**, is a continuation of the first – **Scratches** – although it doesn’t use live electronics, which allowed me to amplify the timbres in the first quartet, and transform the sound in real time.

The term “crescent scratch” refers to a performance technique developed by vinyl turntable DJs: “scratch” or “scratching”. The technique is especially prevalent in hip-hop and industrial music.

A crescent scratch is a combination of two main ideas: a saturated glissando (often pulsated) – comparable to “scratches”, caused by the back and forth movement of a record on a turntable – and a “loop”, which consists of reproducing the same sequence, with or without variation. I designed loops and varied their effects by several parameters: execution speed, layered superposition, and treatment by timbral characteristics. The end result is that the return of the loops can be nearly imperceptible – a phenomenon that was of particular interest me for

this composition. The loop moves by micro-elements, a motor of intense activity within a macrostructure; the macrostructure itself is perceived as a totally saturated mass of events.

To me, the continuity between the two quartets is in the use of timbre. More specifically, in the notation of the different positions and bow pressures which generate a wide palette of saturated tones, which in turn create a sound halo around the instruments. The idea of “scratch” as onomatopoeia, describing a scratch, scrape, rupture or tear, is also central to what **Crescent Scratches** is about.

Beyond the use of electronics, the difference between the two quartets is the way I structured their forms and managed their events. **Crescent Scratches** is organized in a high density block, a simultaneous treatment of four unified instruments. In **Scratches**, I articulated the form in a succession of solos, duos, trios and tutti.

Raphaël Cendo (1975) : In Vivo (2008-2011) pour quatuor à cordes

Made up of three movements, *In Vivo* develops around a single material: a granular sound produced by strong pressure of the bow on the strings, varied by different gestures (slide, vibrato, accented, struck). This extremely simple timbre world turns out to have incredible force when it is developed, carved in the different registers. In the three movements, it shows three states of its matter, three states of all its possibilities, and imposes itself on us in its original mystery, like a permanent phenomenon.

In Vivo I (2008)

This first movement focuses on the intensely close aspect of the initial material. What is in play here are the movements of masses, ultra-fast counterpoint and glissando granular sounds. Saturation acts on three fields:

1. Saturation of the instrumental body. The instruments are prepared with a sheet of aluminium, which, placed like a mute on the bridge, adds a constant metallic timbre.
2. Saturation through density. Splitting of gestures and impacts resulting in a complex polyphony.
3. Saturation by granulation. Saturation of the instrumental source through the use of crushed sounds. This takes the form of:
 - a. Different bow pressures (semi-crushed, crushed, as well as the transition from one bowing pressure to another).
 - b. The placing of the bow (in front of or behind the bridge) or the register used, which modifies the quality of the grain.

c. Speed of shifting in the registers by maximal vibrato speed, acceleration, deceleration or tremolo of the crushed sound.

Super impositions of the four instruments emerge from the interferences, masking effects, an inordinate largeness of the musical that I call the hors-son (beyond sound), an aura that emanates from the accumulation of frequencies. This aura could be explained by analogy with the holographic phenomenon: what we hear first of all, the music in itself (its shifts, articulations, rhythm), is only one of the dimensions of what is really happening. The result of the accumulations deforms our perception of the sound. This aura forms a halo, thereby adding layers to the initial 'platform'.

In Vivo II (2009)

We are here at the heart of the quartet, in its workmanship, where the initial matter is heard in its pure state. The granulation and movements are slowed down excessively, letting the saturated mordents be heard, along with slow vibrations of the timbres of the prepared strings. We are no longer on the surface of a complex sound but inside it. This technique of excessive slowing down, of a decrease in intensity and movements (infra-saturation) opens up another possibility of listening to saturation. It allows for hearing the energy at its source, before it unfolds, and to perceive all its contours, imagine all its paths.

In Vivo III (2010)

Where as the first movement used only a saturation of mass, the last takes up the initial material to fragment and split it up. Here, the timbres are dispersed in all the registers, played at fast tempi, thereby accentuating the impression of complete disorientation. Throughout this movement we hear different degrees of roughness, different ways of rubbing the strings with the bow. Here, density is quite unstable, going from one density to another, thus constantly changing the quartet's overall matter. Speed and energy are pushed to the maximum, as well as the shifts in registers and rapid changes of timbres. The multiple divisions of the initial material give this last movement a strange impression of déjà vu, of a reminder of the first movement, transformed and decomposed. Tension (dramatic and physical) is at its height, the body engendering action in a movement of decomposition.

Raphaël Cendo (1975) : Quatuor à cordes n°2 Substance (2013) : à mes amis du quatuor Tana

My first string quartet – **In Vivo** – ended with the material's terrible destruction. The piece accelerated, tense and inevitable, towards a catastrophic end, left unanswered by a final gesture by the first violin, which is like a last, necessary flight into silence.

This second quartet is a bit like an abstract sequel: by going against the saturated material of **In Vivo**, **Substance** focuses on granular material, favoring the rustling gestures and novel timbres thanks to the use of a “guero bow”, especially made for this occasion by the **Tana Quartet**. Sounding out a multitude of unknowns, made of passages subject to rapid maelstroms, **Substance** favors a kind of “infra-saturation”, by reducing the bow pressure, and slowing down the grains. Written in a single movement, **Substance** interweaves colors and gestures in a continual spiraling movement, which gradually overwhelms the acoustic space until its last breath. **Substance** is dedicated to the **Tana Quartet**.

Franck Bedrossian (1971) : Tracés d’Ombres pour quatuor à cordes (2007) : à Alain Gaussin

The unity of the sound of a string quartet necessitates that the colours and contrasts also stem from a richness of the polyphony. Thus, I wanted the energy present in the sound to unfold and innervate the individual lines traced by the instruments, even more than in my previous works. The title itself evokes precisely this dimension of the writing and its development. The trajectory of this quartet, in three linked movements, exposes a very dense musical situation, at different speeds. In fact, the sound material is organised in an extreme rallentando in the second part, whereas the abundance of musical figures is subjected to a radical accelerando during the last episode. Thus, speed and the idea of saturation, closely linked, play a structural and dynamic rôle here.

Commissioned by the Académie de France in Rome and the Aix-en-Provence International Festival, this work was first performed in its definitive version at the Villa Médicis, 30 June 2007, by the Diotima Quartet. It is dedicated to **Allain Gaussin**.

Biographies

French composer **Yann Robin** began his musical studies in Aix-en-Provence. He was then accepted to the jazz class at the Marseille Regional Conservatory (CNR), and simultaneously entered **Georges Boeuf**’s composition class. At the Paris Conservatory (CNSMD) he graduated in composition, in **Frédéric Durieux**’s class, and analysis in **Michaël Levinas**’s class. He received a scholarship from the Meyer Foundation, and awards from the Académie des Beaux-Arts and the Salabert Foundation. In 2011 he won SACEM’s Symphonic Music Grand Prize. From 2006-08 he attended two years of computer music courses at IRCAM.

In 2004 **Yann Robin** began a long-term collaboration with **Alain Billard**, clarinet soloist of the Ensemble Intercontemporain for whom he wrote his **Art of Metal** cycle, which includes three pieces for metal contrabass clarinet. The collaboration resulted in a monographic disc **Vulcano / Art of Metal**, released by Kairos in Autumn 2012. The album was part of IRCAM’s “Sirènes” collection, and featured the Ensemble Intercontemporain conducted by **Susanna Mälkki**. The CD received the Diapason d’Or, the Preis der Deutschen Schallplattenkritik

and a Coup de Cœur from the Académie Charles Cros.

Yann Robin's music is played both in France and abroad at venues such as the Muziekgebouw (Amsterdam), the KKL (Lucerne), Lincoln Center (New York), the Metropolitan Museum of Art (New York), the Vienna Konzerthaus, Casa da Musica (Porto), and Wigmore Hall (London). Festival performances include ManiFeste, Donaueschingen, Musica, Venice Biennale, Présences, Gaudeamus, Lucern Festival, and Darmstadt. Robin collaborates with numerous ensembles and orchestras such as the Ensemble Intercontemporain, Klangforum Vienna, the Radio France Philharmonic Orchestra, the Seattle Symphony, the New York Philharmonic Orchestra, and the SWR Southwest German Radio Symphony Orchestra. Conductors he has worked with include Susanna Mälkki, Alan Gilbert, François-Xavier Roth, Laurence Équilbey, Pierre-André Valade, Peter Rundel, Daniel Kawka, Alejo Pérez, and Jean Deroyer.

In addition to chamber music, **Yann Robin** received a co-commission from IRCAM and the Radio France Philharmonic Orchestra for a piece for orchestra and electronics. The piece, **Inferno**, is based on the cartography of Dante's Inferno, and was premiered at the ManiFeste Festival in 2012. Also in 2012, he received a co-commission from the New York Philharmonic Orchestra and Porto's Casa da Musica. In 2013 he wrote **Monumenta**, a work for symphony orchestra, for the SWR Baden-Baden und Sinfonieorchesters Freiburg, which was performed at Strasbourg's Musica Festival. In 2014 he continued his orchestral work with a new co-commission from the Seattle Symphony and the Lille National Orchestra, with whom he will be in residence from 2014-16.

Yann Robin is frequently invited to give lectures, and he is also in demand as a composition professor for lessons and masterclasses. For the 2015-2016 season he is a visiting professor at "le Fresnoy", the National Studio for Contemporary Arts (FR).

From 2008 to 2009, **Yann Robin** worked on the OMax music software environment as a research composer at IRCAM, alongside Gérard Assayag and Arshia Cont. In 2005 he founded the Ensemble Multilatérale with several other composers, becoming its artistic director. From 2009 to 2010, **Yann Robin** was a resident at the French Academy in Rome, the Villa Medici. During his stay he founded a new contemporary music festival, the Controtempo Festival. He has been the festival's artistic director ever since.

Yann Robin's music is published by Éditions Jobert.

Born in 1975, **Raphaël Cendo** studied piano, then composition, at the École Normale de Musique in Paris, where he graduated in 2000. In 2003 he was accepted to the Paris Conservatory's composition class (CNSMD), where he studied with **Marco Stroppa**. He graduated from the Paris Conservatory with degrees in composition, analysis, and orchestration. He then enrolled in IRCAM's annual course in composition and computer music, which he completed in 2006. **Raphaël Cendo**'s composition mentors include **Brian Ferneyhough**, **Fausto Romitelli** and **Philippe Manoury**.

Raphaël Cendo has written pieces for internationally recognized ensembles such as the Ensemble l'Itinéraire, the Orchestre National d'Île de France, the Ensemble Intercontemporain, Le Nouvel Ensemble Moderne, Les Percussions de Strasbourg, the Montreal Symphony Orchestra, the Ictus Ensemble, the Ensemble Cairn, the Ensemble Musicfabrik, the Ensemble Alternance, the Munich Radio Orchestra, the Ensemble Linéa, the **Tana Quartet**, and the Diotima Quartet. Cendo's works are regularly performed in France and abroad in prestigious festivals such as the Venice Biennale, the Darmstadt Festival, and the Donaueschingen Festival in Germany as well as the Radio France Présences Festival, Ars Musica in Brussels, and Musica Festival in Strasbourg.

In 2007, **Raphaël Cendo** received the "Espoir" prize from the Montreal Symphony Orchestra's International Composition Competition, a prize awarded by the Francis and Mica Salabert Foundation. He has taught composition at Nanterre Conservatory (FR), and is regularly invited to teach in Europe and the United States (International Summer Course for New Music Darmstadt, Voix nouvelles in Royaumont, the June in Buffalo Festival, Tchaikovsky Academy in Russia). He has also taught composition at Barcelona's Catalonia College of Music (ESMUC).

Raphaël Cendo was a resident at the French Academy in Rome, the Villa Medici, from 2009 to 2011. In 2009, he received the Pierre Cardin Prize from the Académie des Beaux Arts. In 2011 and 2014 he received the Hervé Dugardin Award and SACEM's George Enescu prize. His works are published by Éditions Billaudot and Verlag Neue Musik. He lives and works in Berlin.

Franck Bedrossian studied orchestration, analysis, and arrangement at the Paris Regional Conservatory (CNR), before studying composition with **Allain Gaussin**. He then entered the Paris Conservatory (CNSMD) where his mentors included **Gérard Grisey** and **Marco Stroppa**. At the conservatory he received first prizes in analysis and composition by a unanimous vote of the jury. In 2002-03, he took IRCAM's course in composition and computer music, where his teachers were **Philippe Leroux**, **Brian Ferneyhough**, **Tristan Murail**, and **Philippe Manoury**. As a complement to his French training Franck Bedrossian studied with **Helmut Lachenmann** at the Centre Acanthes in 1999, and at the International Ensemble Modern Akademie in 2004.

Franck Bedrossian's works have been performed in France and abroad by the following ensembles: Itinéraire, zEzM, Ictus, Court-Circuit, Cairn, the Ensemble Modern, Alternance, the Ensemble Intercontemporain, the Lyon National Orchestra, Contrechamps, San Francisco Contemporary Music Players, the Danel Quartet, and the Diotima Quartet. Festival performances include: Agora, Résonances, Manca, Musica Nova, International Festival Cervantino, RTÉ Living Music Festival, Présences, Itinéraire de Nuit, Musica Strasbourg, Ars Musica Nuova Consonanza, Suona Francese, the Monte-Carlo Springs Arts Festival, Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence, Fabbrica Europa, Wien Modern, Archipel, Donaueschinger Musiktage, MaerzMusik, and Darmstadt Ferienkurse für Neue Musik.

In 2001, **Franck Bedrossian** received a grant from the Meyer Foundation and from the Fondation Bleustein-

Blanchet pour la Vocation. In 2004, he received SACEM's Hervé-Dugardin prize, and in 2005, the Institut de France (Académie des Beaux-Arts) awarded him the Pierre Cardin Prize for musical composition. He was also awarded SACEM's Young Composers Prize in 2007.

Franck Bedrossian was a resident at the Villa Medici from April 2006 to April 2008. He has taught composition at the University of California, Berkeley since September 2008. His works are published by Éditions Billaudot.

Quatuor Tana

Antoine Maisonhaute & Ivan Lebrun, violins

Maxime Desert, viola

Jeanne Maisonhaute, cello

The **Tana String Quartet** was formed in 2010 to promote contemporary repertoire and enhance the relationship between composer and performer; they place no boundaries when selecting style or genre and often present classical repertoire alongside contemporary works.

The quartet is recipient of an array of international awards from the Pro Quartet – CEMC foundation in Paris, the Verbier Festival Academy, the Union of Belgian Composers (**Fuga Prize**) and received the **Octave** for best exponents of contemporary music. In 2013, they were honoured at the **HSBC European Music Academy Awards** and premiered a cycle, Oracion, a major cross-over project featuring both world and contemporary music, produced by the Abbaye de Royaumont in collaboration with the Aix-en-Provence festival.

The **Tana String Quartet** has been invited to appear at prestigious festivals and concert series worldwide including the Philharmonie de Paris, Aix-en-Provence, Berlioz, Musica à Strasbourg, La Folle Journée, Saint-Denis, Albi, Ircam/ManiFeste, Musiques du GMEM, Controtempo, Verbier, Ars Musica, Klara, Darmstadt, Faithful in Berlin, Vale of Glamorgan, Girona, San Sebastian, Mostra Sonora/Valencia, Auditorium du Louvre, Cent-Quatre/Radio-France, Villa Medici in Rome, Pharos Foundation in Cyprus, Wigmore Hall, Conway Hall, BOZAR, Auditorium de Dijon, Abbaye de Royaumont...

They will soon present new major works especially written for them to include Aracne, by Spanish composer **Hector Parra**, to be premiered in Paris (Louvre), and repeated at the Girona Festival, Palau de la Musica in Barcelona, Wigmore Hall in London and the Konzerthaus in Vienna, and the third quartet by French Rising Star composer, **Yann Robin**, at the Philharmonie de Paris, Wigmore Hall in London and Concertgebouw in Bruges.



Production : Paraty

Directeur du label / Producer : Bruno Procopio

Ingénieur du son / Engineer : Vincent Mons (Prety Sounds)

Mastering : Thomas Dappelo (Studio Think Tank, Montreuil)

Création graphique / Graphic design : Leo Caldi

Textes / Liner notes : Pierre Rigaudière, Isabelle Français

Photographe / Photography : Nicolas Draps

Enregistré au Studio Dada (Bruxelles) 2015 / Recorded at Studio Dada (Brussels) 2015

Paraty Productions

email : contact@paraty.fr

www.paraty.fr

Remerciements :

Nous tenons à remercier nos familles et amis qui soutiennent notre démarche artistique depuis nos débuts. Un immense merci à Yann, Franck et Raphaël pour ces quatuors, à Vincent et Thomas pour leur avoir donné vie numérique. Une pensée pour notre équipe, Catherine, Coralie, Kate, Lucie et Sonia. Bonne écoute...

« Le Collectif Tana reçoit l'aide du Ministère de la Culture et de la Communication/Direction Régionale des Affaires Culturelles du Nord-Pas-de-Calais, Musique Nouvelle en Liberté et reçoit régulièrement l'aide de la SPEDIDAM et de la SACEM.

L'enregistrement de cet album a bénéficié du soutien de **Musique Française d'Aujourd'hui**, du **Fonds pour la Création Musicale** et de l'**ADAMI**. »