Klavierstücke

Jeudi 23 et
vendredi 24 avril
1998

20 h

Ircam
Espace de projection

ensemble
INTERCONTEMPORAIN

IRCAM Centre Georges Pompidou

Jeudi 23 avril

Karlheinz Stockhausen

Studie I (Etude I), musique électronique

Klavierstück XIV, pour piano

Studie II (Etude II), musique électronique

Klavierstück XI, pour piano

entracte

Klavierstück XI, (deuxième exécution) pour piano

In Freundschaft (En toute amitié), pour cor

Jens McManama, cor ; Hidéki Nagano, piano

Vendredi 24 avril

Karlheinz Stockhausen

Présentation de *Kontakte* par Rudolf Frisius et les Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

entracte

Kontakte, pour sons électroniques, piano et percussion

Michel Cerutti, percussion ; Florent Boffard, piano

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Klavierstücke

Jeudi 23 et
vendredi 24 avril
1998

20 h

Ircam
Espace de projection

Régie son : Marco Stroppa
Technique Ircam

Coproduction Ensemble Intercontemporain, Ircam

ensemble
INTERCONTEMPORAIN

Karlheinz Stockhausen (né en 1928) est sans aucun doute le compositeur allemand de sa génération qui a le plus cherché à redéfinir l'ensemble du phénomène musical.

Engagé dès le début des années cinquante, aux côtés de Pierre Boulez, dans l'aventure de la musique sérielle, il en retient surtout un principe de non-hiérarchie permettant d'accorder une même importance à tous les paramètres musicaux (hauteur, durée, intensité, timbre). Puis il s'intéresse à la musique électronique qui lui permet d'accéder à *l'intérieur* du son : le matériau sonore lui apparaît dès lors susceptible d'être également composé.

Etendant cette double réflexion à tous les aspects du champ musical, il compose au cours des années cinquante et soixante une succession d'œuvres qui innovent à chaque fois par le concept qui les définit : les *Klavierstücke* intègrent progressivement le désordre puis l'aléatoire, *Zeitmasse* pour cinq vents superpose des pulsations variables, *Gesang der Jünglinge* associe la musique « concrète » à la musique électronique, *Gruppen* et *Carré* investissent l'espace, *Kontakte* mêle la musique instrumentale à la musique électronique, *Momente* élargit le cadre institutionnel du concert, *Mixtur* transforme en temps réel le son de l'orchestre, l'écriture vocale de *Stimmung* simule le son de l'électronique.

A partir du début des années soixante-dix, le projet esthétique de Stockhausen semble avoir bifurqué. Non seulement toutes ses œuvres sont désormais construites à partir de formules de treize sons qui permettent notamment de réintégrer la dimension mélodique jusque-là bannie, mais surtout l'élargissement du champ musical s'ouvre explicitement à des éléments extra-musicaux, et notamment à un discours franchement mystique. En témoignent notamment *Mantra, Inori, Sirius,* et surtout l'immense opéra *Licht,* en sept journées, auquel Stockhausen se consacre exclusivement depuis 1977.

Cette subordination à des positions métaphysiques n'empêche pas que les œuvres ainsi produites se conforment toujours à des aspects expérimentaux spécifiques. Aussi faut-il peut-être voir dans cette nouvelle approche, non un reniement de la période de recherche des années précédentes, mais la poursuite démesurée de la même volonté expansive.

Guy Lelong

Jeudi 23 avril

Studie I (Etude I) (1953)

Effectif
musique électronique

Durée
10 minutes

Editeur
Stockhausen Verlag

Cette œuvre fut réalisée avec des générateurs de sons sinusoïdaux. Si on le compare à n'importe quel son instrumental comprenant une quantité et un éventail déterminé d'*harmoniques* se trouvant en relation avec un *son fondamental*, le son sinusoïdal est un son qui pourrait être qualifié de *pur* (c'est-à-dire un son sans harmoniques). Autrement dit, chaque harmonique au sein d'un *spectre sonore stationnaire* se trouve être un tel *son sinusoïdal*.
Le nombre d'harmoniques présents dans un spectre sonore, la fréquence et l'amplitude de chacun d'eux ainsi que la durée individuelle de chaque harmonique par rapport à ceux qui affectent les autres au cours du « processus d'apparition et de disparition d'une oscillation » constituent un ensemble de propriétés permettant de différencier un spectre sonore d'un autre. Dans le registre médium, le son sinusoïdal est proche de celui de la flûte qui se distingue des autres instruments de l'orchestre par le nombre minime de ses harmoniques. Ces sons sinusoïdaux furent donc les premiers éléments qui permirent de procéder, au sens propre du terme, à la composition de différents spectres en accord avec les exigences structurelles d'une composition donnée. *Il en découle que chaque son est le résultat d'un acte compositionnel.*

Karlheinz Stockhausen

Klavierstück XIV (1985)

Effectif
piano

Durée
6 minutes

Editeur
Stockhausen Verlag

Créé à Baden-Baden par Pierre Laurent Aimard, le 31 mars 1985, et dédié à Pierre Boulez pour son soixantième anniversaire.

Le *Klavierstück XIV* est extrait d'une scène du deuxième acte de l'opéra *Montag aus Licht* (Lundi de Lumière), intitulée *Befruchtung mit Klavierstück* (Conception avec pièce pour piano). La « formule-anniversaire », qui est à la base de la pièce, est empruntée à cette scène. Elle est directement apparentée à la composition *Evas Spiegel* (le miroir d'Eve) pour cor de basset. Il est donc recommandé de jouer les deux pièces à la suite quand cela est possible.

Guy Lelong

Studie II (Etude II) (1954)

Effectif
musique électronique

Durée
3 minutes

Editeur
Stockhausen Verlag

Dans cette pièce, la production du son électronique est basée, non sur la superposition de sons sinusoïdaux, comme dans l'*Etude I*, mais sur la transformation du « bruit blanc » en « bruit coloré » par filtrage de fréquences. Cette étude, qui ne met pas en œuvre une grande variété sonore, se distingue par une grande économie de moyens.

Guy Lelong

Klavierstück XI (1956)

Effectif
piano

Durée
12 minutes

Editeur
Universal Edition

Créé à Darmstadt le 28 juillet 1957 par Paul Jacobs.
Vu le caractère « ouvert » de l'œuvre, celle-ci sera interprétée deux fois durant ce concert.

Le *Klavierstück XI* de Stockhausen et la *Troisième Sonate* de Boulez constituent les deux premières « œuvres ouvertes » de l'histoire de la musique occidentale suivant le principe de la musique aléatoire qui cherchait à remettre en cause la division institutionnelle entre compositeur et interprète. La partition de ce *Klavierstück* consiste en une unique feuille de papier très grand format sur laquelle sont inscrites dix-neuf séquences musicales différentes que le pianiste a le droit d'enchaîner dans n'importe quel ordre. La combinatoire mise en jeu implique que chacune des dix-neuf séquences pourra être jouée dans chacun des six tempi, des six niveaux d'intensité et des six modes d'attaque distingués par le compositeur. Cette pièce relève de ce que le compositeur appelle lui-même la « forme multivalente » (vieldeutige Form), concernant tout un ensemble de compositions conçues selon des lois de probabilité dirigée. Dans cette œuvre, l'ordre de succession, la vitesse de déroulement, l'articulation et le relief sonore des différentes séquences sont variables, mais non la nature même de leurs trajectoires mélodiques, de leurs agrégations verticales ou de leurs figures rythmiques. Ainsi, derrière l'apparente mobilité de sa présentation, l'énoncé musical repose en fait sur une identité de structure au niveau des hauteurs et des rapports de durées ; et c'est sans doute la raison pour laquelle le *Klavierstück XI* ne manifeste pas de rupture stylistique notable, à l'audition, par rapport aux dix autres qui l'ont précédé, alors que du point de vue de sa conception formelle et structurelle, il en diverge fondamentalement.

d'après Francis Bayer

In Freundschaft (En toute amitié) (1986)

Effectif
cor

Durée
14 minutes

Editeur
Stockhausen Verlag

Créé dans sa version originale pour clarinette en 1977 par Suzanne Stephens et, pour le cor, à Baden-Baden en 1985 par Jens McManama. D'autres transcriptions ont été réalisées.

Stockhausen a bâti cette pièce comme un jeu scénique dont il faut nécessairement connaître les règles avant de l'aborder (se balancer très légèrement, vider l'instrument, en effectuant une rotation vers la droite, faire un geste surprenant, respirer très profondément et calmement...).
Trois couches simultanées, créant une sorte de polyphonie horizontale, forment le squelette général de la pièce. Cette polyphonie exige un art de l'écoute très particulier et très rapide. Au début, la formule à partir de laquelle tout le morceau est écrit, se compose de cinq parties, séparées par des silences. Bien que l'on y retrouve le total chromatique, cette formule reste extrêmement diatonique. La monodie semblable au langage, en évoluant sur des intervalles de hauteurs de sons croissants, confère à la mélodie pertinence et originalité. Le dernier intervalle de la cinquième partie aboutit sur une accélération progressive et prend le visage d'un trille, ligne d'orientation qui détermine toute la composition. La formule initiale est alors reprise, cette fois-ci faible et calme, dans l'aigu, et s'oppose à un troisième élément : une nouvelle formule grave et fortissimo. Le trille assure la seconde couche, médiane, à laquelle tous les sons se rapportent. En écoutant avec attention, on découvre que les couches aiguës et graves sont, d'un point de vue temporel et spatial, des reflets l'une de l'autre. Puis les couches évoluent chromatiquement jusqu'à s'unir en une mélodie continue.

Guy Lelong

Vendredi 24 avril

Kontakte (1960)

Effectif
bande magnétique
piano
percussions

Durée
35 minutes

Editeur
Stockhausen Verlag
Universal Edition

Cette pièce a été créée le 21 novembre 1960 au Musée d'Art Moderne de Stockholm par David Tudor (piano) et Christoph Caskel (percussion). La bande a été réalisée au Studio de musique électronique de la radio de Cologne (Westdeutscher Rundfunk).

La bande, qui peut également être présentée sans les instruments, tente de constituer un continuum de timbres avec des moyens électroniques tout en conservant des couleurs sonores connues mais utilisées comme s'il s'agissait d'exceptions.
Les sons électroniques furent produits au moyen d'un générateur d'impulsions (leur vitesse pouvant varier de manière continuelle entre 16 et 1/16 d'impulsions par seconde, et la durée entre 1/10 000 et 9/10 de seconde), d'un amplificateur sélectif réglable (utilisé comme un filtre dont la bande passante, relativement étroite, peut être variée progressivement et qui détermine parallèlement la durée d'extinction des sons), et enfin d'un filtre à bandes passantes préétablies. Des générateurs d'ondes sinusoïdales et un générateur d'ondes carrées furent encore employés pour certains événements sonores. La plupart des sons, des complexes sonores et des bruits ont été obtenus par l'accélération importante de suites d'impulsions à structure rythmique déterminée. Une chambre d'écho métallique, à réverbération continuellement réglable, fut utilisée pour l'élaboration de certains sons.
Grâce à ces outils, sont expérimentés des phénomènes sonores à structure harmonique (au sens spectral du terme) complexe. Les quatre composantes fondamentales (hauteur, timbre, rythme et forme) peuvent être alors considérées comme différents aspects d'un seul et même phénomène, celui de la vibration.
La version avec instruments est écrite pour piano et instruments de percussion en métal, à membranes et en bois.
Différentes raisons ont conduit Stockhausen à utiliser des instruments de percussion. D'abord, ceux-ci permettent un maximum d'étendue sonore. Ensuite, les timbres des percussions peuvent être modifiés bien au-delà de ce que permettent les timbres d'autres familles instrumentales. En outre, la percussion est le seul groupe d'instruments traditionnels qui soit en mesure de produire aussi bien des sons que des bruits sur une large échelle, éléments très importants dans l'élaboration de la pièce. L'échelle des timbres électroniques, de son côté, contient certaines valeurs rappelant de très près le son d'instruments de percussion, en métal, à membranes ou en bois : elle établit entre eux une médiation, en rendant possible le passage progressif de chacune de ces catégories à une autre ; elle permet également la mutation en des sonorités entièrement neuves, inconnues à ce jour.

Une série de « contacts » est établie entre musique électronique et musique instrumentale. Le phénomène vibratoire considéré comme générateur des différents paramètres musicaux est également exploité dans ce sens. « Un des gestes les plus spectaculaires [...] est certainement dans les trois minutes de l'œuvre pendant lesquelles un son électronique perd progressivement sa hauteur pour devenir un rythme, puis une suite d'impulsions devenant timbre avant que la hauteur ne reprenne le relais au piano » (François Decarsin).
Kontakte, tout comme *Carré* ou *Momente*, appartient au groupe d'œuvres que le compositeur intitule « œuvres à forme momentanée ou infinie » (Momentform) concernant une musique dans laquelle seul compte l'actuel, l'instant présent, et dans le déroulement de laquelle on ne peut constater en aucune manière une direction.

d'après Karlheinz Stockhausen

Les interprètes

Florent Boffard, piano

Né en 1964, Florent Boffard commence ses études musicales au Conservatoire national de région de Lyon. A l'âge de douze ans, il entre au CNSM de Paris dans la classe d'Yvonne Loriod, où il obtient son premier Prix de piano. Les années suivantes, il se voit décerner le premier prix de musique de chambre dans la classe de Geneviève Joy, puis il entreprend un cycle de perfectionnement de piano dans la classe de Germaine Mounier. Dès lors, il parfait son éducation musicale en suivant les classes d'harmonie, de contrepoint et d'accompagnement dans lesquelles il obtient les meilleures récompenses. En 1982, il remporte le Concours international de piano « C. Kahn » à Paris, puis en 1983, le Concours International de piano « Vianna da Motta » à Lisbonne.

En 1988, il entre comme soliste à l'Ensemble Intercontemporain, où il côtoie alors les principaux compositeurs de notre temps. Il est amené à créer des pièces de Franco Donatoni, György Ligeti, Klaus Huber, Philippe Fénelon, Michael Jarrell... Il a également enregistré plusieurs pièces parmi lesquelles les *Structures pour deux pianos* de Pierre Boulez et la *Sequenza pour piano* de Luciano Berio. Il a joué dans les principaux festivals (Salzbourg, Berlin, Bath, Bruxelles, La Roque d'Anthéron...), et sous la direction de Simon Rattle, Leon Fleisher, Pierre Boulez, Heinz Holliger... Son activité lui permet d'aborder un répertoire très varié, et de se produire comme soliste, chambriste ou musicien d'ensemble.

Michel Cerutti, percussion

Né en 1950, Michel Cerutti étudie tout d'abord le piano au Conservatoire de Metz où il obtient les premiers Prix de piano et de musique de chambre. Il choisit la percussion lors du concours d'entrée au CNSM de Paris, et y obtient un premier Prix.

Il travaille avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen, avant d'entrer, en 1976, à l'Ensemble Intercontemporain.

En 1981, il étudie seul le cymbalum qu'il joue depuis dans les œuvres de György Kurtág, Igor Stravinsky et dans *Eclat/Multiples* et *Répons* de Pierre Boulez.

Michel Cerutti est professeur au Conservatoire national de Rouen. Il dispense également des master-classes au centre Acanthes, à New York et au Canada.

Jens McManama, cor

Né en 1956 à Portland (Oregon), Jens McManama donne son premier concert soliste à treize ans avec l'Orchestre de Seattle. Après des études à Cleveland avec le corniste Myron Bloom, il devient cor solo à la Scala de Milan en 1974 sous la direction de Claudio Abbado.

Soliste à l'Ensemble Intercontemporain depuis 1979, Jens McManama a créé à Baden Baden, en 1988, la version pour cor de *In Freundschaft* de Karlheinz Stockhausen. Il participe aussi aux différentes créations en formation de musique de chambre comme *Bagatelles* de Jean-Baptiste Devillers pour cor et piano. Depuis 1982, il est membre du Quintette à vent Nielsen.

Il a participé à de nombreux stages de formation pour jeunes musiciens notamment au Conservatoire Américain de Fontainebleau et à Saint-Céré. C'est aussi dans un but pédagogique qu'il a pris la direction de l'Harmonie de l'Ariège en 1992. Il donne des master-classes sur le répertoire contemporain en Amérique et en France et est professeur de musique de chambre depuis 1994 au CNSM de Paris.

Hidéki Nagano, piano

Né en 1968 au Japon. Hidéki Nagano commence ses études de piano à l'âge de cinq ans. Dès douze ans, il participe à de nombreux concours nationaux, rempor-

tant notamment le premier prix du concours national de la musique réservé aux étudiants. Après ses études au Lycée supérieur annexe de l'Université nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo, il entre en 1988 au CNSM de Paris, où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Il obtient le premier prix d'accompagnement vocal en 1990, le premier prix de piano à l'unanimité en 1991 et le premier prix de musique de chambre en 1992. Médaillé au concours international Maria Canals de Barcelone (1990), sixième prix du concours international de Montréal (1992), il a remporté le prix Samson François au premier concours international de piano du XXe siècle qui s'est déroulé à Orléans en mars 1994.
Hidéki Nagano entre à l'Ensemble Intercontemporain en février 1996.

Rudolf Frisius

Né en 1941, Rudolf Frisius étudie les mathématiques, la philosophie, la musicologie, puis montre un intérêt tout particulier pour la musique contemporaine. Ainsi, il participe régulièrement, à partir de 1959, aux ateliers d'été de Darmstadt, travaille dans les studios d'électroacoustique de Munich, Utrecht, Cologne, Paris et Bourges, et suit de nombreux cours et séminaires dont ceux de Stockhausen, Pousseur, Ligeti, Boulez, Hiller, Kagel, Riedl, Brün, Koenig, Xenakis, Wolff, Bayle, Riehm, Henry, et Cage.
Il est ensuite invité comme conférencier et professeur (Darmstadt, Aix-en-Provence, Salzbourg, Delphes, Athènes, Paris, Calcutta, Séoul, Kyoto) et s'investit dans diverses émissions radiophoniques tout en réalisant de nombreuses publications sur la théorie musicale. On retiendra notamment son "travail sur la notion d'accord", paru en 1969, son étude sur les compositeurs (entre autres Schubert, Bruckner, Ives, Schoenberg, Cage, Webern, Kagel, Schnebel, Riedl, Ligeti, Koenig, Xenakis, Henry, Stockhausen) au travers de "notation et composition", 1980. Il écrit une monographie de Stockhausen dont le premier volume paraît en 1996. Il rédige ensuite plusieurs publications traitant de la musique sérielle (in *Musik in Geschichte und Gegenwart*), de l'improvisation, de l'art acoustique dans le nouveau feuilleton radiophonique et de la musique électroacoustique (par exemple, *Musique et Technologie*, 1995, publié avec Helga de la Motte-Haber).
Depuis 1998, il est président de l'Institut de Musique Nouvelle et d'Education Musicale de Darmstadt.

Régie Ensemble Intercontemporain

régisseur général
Jean Radel
régisseurs de plateau
Damien Rochette
Philippe Jacquin

Technique Ircam

ingénieurs du son
Henri Grenon
assistant son
Mathieu Farnarier
assistant régie
Sébastien Feder
régisseur lumière
Dimitri Gogos
régisseur général
Patrick Chauffournier

Prochains rendez-vous

Stockhausen, Inori

Samedi 25 avril 1998 à 20h
Dimanche 26 avril 1998 à 16h30
cité de la musique, salle des concerts

Karlheinz Stockhausen
Inori, adaptation pour deux solistes et ensemble

Alain Louafi, Kathinka Pasveer, danseurs
Régie son **Karlheinz Stockhausen**

Ensemble Intercontemporain
Direction **David Robertson**

Coproduction Ensemble Intercontemporain, cité de la musique

Réservations : 01 44 84 44 84

Festival IRCAM Centre Georges Pompidou
agora 98
Renseignements 01 44 78 48 16

12, 13 et 14 juin de 12h à 19h

Portes ouvertes Ircam

Entrée libre. Ateliers, conférences, concerts (ensemble Ictus)

12 au 30 juin à 20h
Ircam et Théâtre des Bouffes du Nord

Concerts et spectacles

12, 13, 14 juin
Metropolis (Lang - Matalon). Ensemble Avanti !
Direction Martinez Izquierdo
17, 18 juin
La Libération de Prométhée (Goebbels)
19 juin
Ensemble Recherche (Schöllhorn, Schurig, Grisey)
Direction Ryan
20 juin
Ensemble Intercontemporain (Lindberg, Wood, Harvey, Naon)
22 juin
Ensemble Intercontemporain (Harvey, Agobet, Grisey).
Direction Robertson
23 juin
Les Solistes de Lyon (Harvey, Grisey). Direction Robin
24 juin
Ensemble Court-circuit (Hervé, Dalbavie, Harvey, Zinsstag, Grisey). Direction Valade
25, 26 juin
Virus (Accroche-Note, Toeplitz)
29, 30 juin
Remix (Raffinot, Ligeti, Goebbels)
Coproduction Ircam, Centre International de Créations Théâtrales

18 au 26 juin de 9h30 à 18h30

Académie d'été Ircam

Cours de composition et informatique musicale
Invités : Gérard Grisey et Jonathan Harvey

Renseignements : 01 44 78 48 16

Ircam - Centre Georges-Pompidou
1, place Igor-Stravinsky
75004 Paris
tel 01 **44 78 48 43**
fax 01 **44 78 15 40**
internet **http://www.ircam.fr**

CONCEPTION GRAPHIQUE • MICHAL BATORY • PHOTO • MYR MURATET