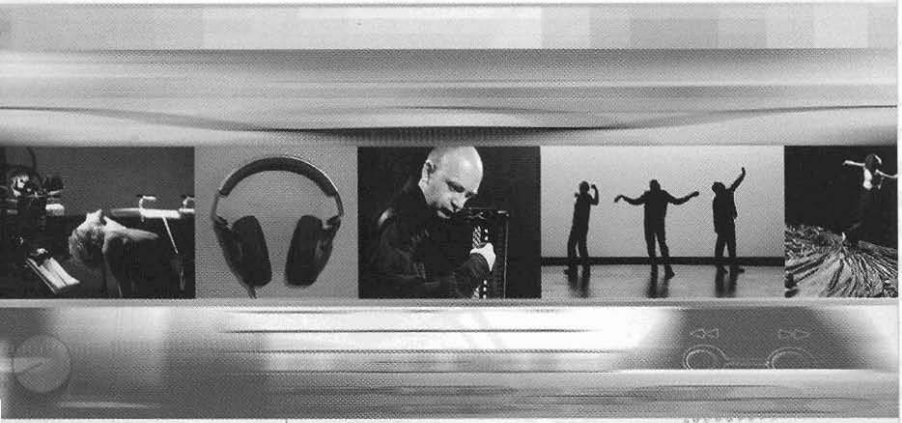
FESTIVAL AGORA
MUSIQUE CIRQUE DANSE THEATRE CINEMA
DU 10 AU 24 JUIN 2003

http://agora.ircam.fr ou 01 44 78 48 16



Concert Jonathan Harvey 1

Vendredi 20 juin 2003

19 h

Ircam
Espace de projection

ircam
Centre Pompidou

France
Culture
Partenaire d'Agora
Retrouvez l'actualité du festival
dans nos émissions et magazines
franceculture.com
83 émissions en ligne
Pour écouter,
les programmes en direct,
ou les réécouter "à la carte"
Abus de curiosité
Euro RSCG & Co - Credit photo : C. Abramowitz

Concert Jonathan Harvey 1

Arnold **Schoenberg**, *Serenade*, opus 24

Jonathan **Harvey**, *Mythic Figures*

Jonathan **Harvey**, *Song Offerings*

Ensemble TM+
Direction : **Laurent Cuniot**

Sophie Grimmer, soprano
Ronan Nédélec, basse

Technique Ircam

Vendredi 20 juin 2003

19 h

Ircam
Espace de projection

Production Ircam-Centre Pompidou

Le festival Agora est dédié à la mémoire du compositeur Luciano Berio (1925-2003).

Quel lien entre Arnold Schoenberg et Jonathan Harvey ? Il passe tout d'abord par un passage de témoin, celui d'Erwin Stein, compositeur, élève de Schoenberg et maître de Harvey. Par l'intermédiaire de Stein, Harvey découvre l'exigence, l'éthique et la cohérence de la pensée schoenbergienne. Il en mesure également toute la souffrance, insufflée par une certaine vision messianique et le sentiment d'un poids de l'histoire que Schoenberg ne cesse de porter. Mais aussi la délivrance qu'une telle position suppose : à partir de contraintes, l'artiste s'extirpe de cette contingence pour atteindre une forme d'unité qui transcende le langage et les formes. Et cette unité, Harvey va la chercher dans la vision bouddhiste de l'univers. A travers ce nouveau langage, qu'il s'agit de forger à tout moment, la musique de Harvey, héritière de Schoenberg, mais aussi de Karlheinz Stockhausen, cherche « une représentation de ce monde spirituel potentiellement plus directe et précise que dans l'ère tonale ». Et ce faisant, Harvey est sans doute le compositeur qui a su établir le lien entre deux courants apparemment opposés dans la seconde moitié du XXe siècle, la musique post-sérielle (axée sur le langage et la forme) et le courant spectral qui favorisait une approche partant de la sonorité.

Eric De Visscher

Arnold Schoenberg
Serenade, opus 24 (1920-23)

1. Marche
2. Menuet
3. Variations
4. Sonnet n° 217 de Pétrarque
5. Scène de danse
6. Lied (sans paroles)
7. Finale

Texte
127e Sonnet de Pétrarque

Effectif
voix baryton-basse
clarinette
clarinette basse
guitare
mandoline
violon
alto
violoncelle

Durée
35 minutes

Editeur
Wilhelm Hansen/Chester Music

◆

Cette œuvre a été créée le 2 mai 1924 chez Norbert Schwarzmann à Vienne par Alfred Jerger, chant, Viktor Pollatschek, clarinette, Leopold Wlach, clarinette basse, Hans Schlagradl, guitare, Fanni Slezak, mandoline, Rudolf Kolisch, violon, Marcel Dick, alto et Wilhelm Winkler, violoncelle, sous la direction d'Arnold Schoenberg.

La méthode de composition avec douze sons a fait l'objet de nombreuses tentatives préparatoires. Le premier pas fut fait à peu près en décembre 1914, ou au début de 1915, lorsque j'esquissai une symphonie, dont la dernière partie fut utilisée plus tard dans *L'Echelle de Jacob*, mais qui n'a jamais été poursuivie. Le scherzo de cette symphonie était fondé sur un thème qui comportait les douze sons. Mais ce n'était qu'un des thèmes. J'étais encore loin de l'idée de me servir d'un tel thème fondamental comme d'un moyen unificateur pour toute une œuvre.

Après cela j'étais toujours préoccupé par l'intention de fonder la structure de ma musique consciemment à partir d'une idée unificatrice qui devait produire non seulement toutes les autres idées, mais aussi régir leur accompagnement et les accords, les « harmonies ». Dans les *Pièces pour piano*, opus 23, j'étais arrivé à la technique que j'avais intitulé (pour moi) « composer avec

des sons », terme assez vague mais qui avait un sens pour moi. À savoir : à l'inverse de la manière habituelle de se servir d'un motif, je m'en servais déjà presque comme d'une série fondamentale de douze sons. Je construisais d'autres motifs et thèmes en partant de cette série, et aussi des accompagnements et autres accords, mais le thème ne comportait pas les douze sons. Un autre exemple de cette sorte d'intention à l'égard de l'unité est ma *Serenade*. On peut y trouver de nombreux cas de cette espèce. Le meilleur est constitué par les *Variations*, troisième mouvement. Le thème consiste en une succession de quatorze sons, dont onze seulement sont différents, et ces quatorze sons se trouvent constamment utilisés au cours du mouvement. Avec moins de rigueur, j'utilisais les sons des deux premières mesures tout au long du mouvement intitulé *Scène de danse*. Le quatrième mouvement, *Sonnet*, est une vraie composition avec douze sons. La technique est ici relativement primitive, parce que c'était un des premiers morceaux écrits strictement selon cette méthode, bien que ce ne fut pas le premier - il y avait déjà certains mouvements de la *Suite pour piano* que j'avais composée en automne 1921. C'est ici que je pris soudainement conscience du sens réel de mes intentions.

Arnold Schoenberg

Aux abords d'un sérialisme naissant, l'idée du matériau et d'une série qui n'est plus prétexte, mais hors-texte, comme le souligne Pierre Boulez, la greffe de formes anciennes - *Marche*, *Menuet*, avec son *Trio*, *Variations*, avec leur thème... -, qui refusent les principes de contradiction avec un répertoire préexistant et qui surgissent à l'instant d'une conscience technique affirmée, la nostalgie du motif et l'expressionnisme du phrasé définissent les enjeux de la *Serenade*. (...)

Loin des filtres pseudo-avant-gardistes qui réduisent la série à ses codes et la réintègrent ainsi « dans l'indifférence de l'espace géométrisé, équivalent et reproductible à l'infini » (Massimo Cacciari), et loin de la numérique schématisée par de trop consciencieux exégètes, s'affirme ici la nécessité d'une écoute authentique du son, fondement du musical, dans son environnement acoustique, et d'un art combinatoire ouvert à l'infini de ses possibles : le sériel n'est pas dans les quatre formes de la série, ou dans leur absence, mais dans la crise, dans le choix parmi les infinis rapports possibles entre les sons, entre les rythmes, d'une combinatoire non mécaniste, aux conséquences multiples.

La juxtaposition de moments sériels et de moments non sériels, l'ironie réflexive du *Menuet* et de la *Scène de danse*, les tempi parallèles de la *Marche* et du *Finale*, précèdent une autre problématique latente. Avant l'antinomie fondatrice du chant et de la parole dans *Moïse et Aron* (1930-1932), le strict syllabisme du *Sonnet de Pétrarque*, d'une voix intimement liée, nouée, retenue à la déclamation du mot, répond au *Lied* (*sans paroles*), au « sans parole » du sixième mouvement, qui n'est que le brisement du chant, l'étonnant silence d'une inaptitude au verbe, à la parole.

Laurent Feneyrou

Sonett von Petrarca

O könnt' ich je der Rach' an ihr genesen,
Die mich durch Blick und Rede gleich zerstöret,
Und dann zu gröberm Leid sich von mir kehret,
Die Augen bergend mir, die süssen, bösen !

So meiner Geister matt bekümmert Wesen
Sauget mir aus allmählich und verzehret
Und brüllend, wie ein Leu, ans Herz mir fähret
Die Nacht, die ich zur Ruhe mir erlesen !

Die Seele, die sonst nur der Tod verdränget,
Trennt sich von mir, und, Ihrer Haft entkommen,
Fliegt sie zu ihr, die drohend sie empfänget.

Wohl hat es manchmal Wunder mich genommen,
Wenn die nun spricht und weint und sie umfänget,
Dass fort sie schläft, wenn solches sie vernommen.

Pétrarque
Sonnet n° 217/256
version allemande de K. Förster

Sonnet de Pétrarque

O puisse-je jamais guérir de la vindicte que je lui porte,
à elle qui m'anéantit par son regard et ses paroles,
et puis, pour ma plus grande peine, se détourne de moi,
en me cachant ses yeux, ses doux et méchants yeux !

Ainsi l'état soucieux de mon esprit
m'absorbe lentement et me consume
et, rugissant comme un lion, assaille mon cœur
durant la nuit que je veux consacrer au repos !

L'âme, que d'ordinaire seule la mort peut chasser du corps,
se sépare de moi et, échappée de sa prison,
s'envole vers elle, qui l'accueille avec des menaces.

Bien souvent je me suis étonné,
alors que mon âme lui parle, pleure et l'enlace,
que l'ingrate s'endorme alors, quand elle a entendu tout cela.

(Traduit de l'allemand)

Jonathan Harvey
Mythic Figures (2001)

Effectif
bande magnétique

Durée
9 minutes

Editeur
Faber Music

◆

Cette pièce a été réalisée dans les studios de l'Ircam et créée le 20 juin 2001 au Théâtre des Bouffes du Nord, dans le cadre du Festival Agora. Elle contient des extraits des pièces Advaya, Bhakti, One Evening, Song Offerings *et* Mortuos plango, vivos voco.

J'ai composé *Mythic Figures* pour la compagnie de danse de Michele Anne de Mey, MADM, que j'admirais depuis longtemps. Michele Anne a exprimé le désir d'utiliser, dans son projet de ballet *Utopie*, ma musique déjà existante. Elle demandait aussi quelque chose de nouveau. La solution qui m'est venue à l'esprit était celle de compiler une nouvelle pièce pour bande à partir de brèves références aux œuvres qu'elle souhaitait utiliser pour le reste du ballet (*Advaya*, *One Evening*, *Song Offerings*, *Bhakti*, *Mortuos plango*, *vivos voco*). Avec ces références, j'ai tenté de produire un « centre utopique » après des discussions sur l'importance de cette bande dans la trajectoire « narrative » de la danse - un paysage sonore avec sa propre nature indépendante. Le titre fait allusion à la fois aux danseurs et aux personnages mythiques de la musique - les « sirènes » de *One Evening*, les spectres chuchotant de la même œuvre, le violoncelliste fou d'*Advaya*, l'enfant des enregistrements inutilisés de *Mortuos plango*, la femme mûre - mère ou amante - de *Song Offerings*, le fervent védique de *Bhakti*. Tous ces personnages traversent la surface d'un paysage de rêve multidimensionnel et spatial - avec une cloche rituelle tibétaine aux caractéristiques « magiques ».

La bande a été réalisée grâce au soutien de l'Ircam, que je remercie. J'exprime une reconnaissance particulière à l'infatigable technicien du son, Sébastien Naves, qui a collaboré à la réalisation de la bande.

Jonathan Harvey

Traduction de l'anglais par Sara Iglesias

Jonathan Harvey
Song Offerings (1985)

Texte
Rabindranath Tagore

Effectif
soprano solo

flûte
clarinette
piano
2 violons
alto
violoncelle
contrebasse

Durée
17 minutes

Editeur
Faber Music

◆

Cette pièce est une commande de l'ensemble Spectrum. Elle a été créée le 22 mars 1985 au Queen Elizabeth Hall à Londres, par Rosemary Hardy (soprano) et Spectrum sous la direction de Guy Protheroe.

Song Offerings (*L'Offrande Lyrique*, Gitanjali) est un recueil de poèmes de Rabindranath Tagore, qu'il a lui-même traduits en anglais. Parmi les cent trois poèmes de ce livre, j'en ai choisis quatre. Tous sont des chansons de femmes, chansons d'amour, chansons de l'âme. Le premier est pressé par l'espérance, le deuxième danse de joie, le troisième insiste sur la plénitude de l'union et le dernier conte une union plus imposante et totale.

Jonathan Harvey

Song Offerings

1 -

The night is nearly spent waiting for him in vain. I fear lest in the morning he suddenly come to my door when I have fallen asleep wearied out. Oh friends, leave the way open to him - forbid him not.

If the sound of his steps does not wake me do not try to rouse me, I pray. I wish not to be called from my sleep by the clamorous choir of birds, by the riot of wind at the festival of morning light. Let me sleep undisturbed even if my lord comes of a sudden to my door.

Ah, my sleep, precious sleep, which only waits for his touch to vanish. Ah, my closed eyes that would open their lids only to the light of his smile when he stands before me like a dream emerging from darkness of sleep.

Let him appear before my sight at the first of all lights and all forms. The first thrill of joy to my awakened soul let it come from his glance. And let my return to myself be immediate return to him.

2 -

Light, my light, the word-filling light, the eye-kissing light, heart-sweetening light !

Ah, the light dances, my darling, at the center of my life : the light strikes, my darling, the chords of my love ; the sky opens, the wind runs wild, laughter passes over the earth.

The butterflies spread their sails on the sea of light. Lilies and jasmines surge up on the crest of the waves of light.

L'Offrande Lyrique

1 -

La nuit s'est presque tout écoulée en vain à l'attendre. Je crains qu'au matin il ne vienne soudain devant ma porte, alors qu'épuisée de fatigue je serai tombée endormie. Oh ! laissez devant lui la route libre. Amis, ne le repoussez pas !

Si le bruit de ses pas ne m'éveille, oh ! laissez-moi dormir, je vous en prie. Puisse ne troubler mon sommeil ni le clamareux chœur des oiseaux, ni la jubilation du vent dans la gloire de la clarté matinale. Laissez que je repose en paix, même si mon Seigneur, soudain, se présente à la porte.

Sommeil ! Ô mon précieux sommeil ! qui seulement attends son attouchement pour me fuir. Yeux clos, que ne découvriront mes paupières qu'à la lumière de mon sourire, quand il se dressera devant moi comme un songe surgi de l'ombre du dormir.

Qu'à mes regards il apparaisse comme le premier des rayons et comme la première des formes ! Que le premier tressaillement de joie au réveil, mon âme le doive à son regard ! Et revenir à moi, que ce soit revenir à lui !

2 -

Lumière ! ma lumière ! lumière emplissant le monde, lumière baiser des yeux, douceur du cœur, lumière.

Ah ! la lumière danse au centre de ma vie ! Bien-aimé, mon amour retentit sous la frappe de la lumière. Les cieux s'ouvrent ; le vent bondit ; un rire a parcouru la terre.

Sur l'océan de la lumière, mon bien-aimé, le papillon ouvre son aile. La crête des vagues de lumière brille de lys et de jasmins.

The light is shattered into gold on every cloud, my darling, and it scatters gems in profusion.
Mirth spreads from leaf to leaf, my darling, and gladness without measure. The heaven's river has drowned its banks and the flood of joy is abroad.

La lumière, ô mon bien aimé, brésille l'or sur les nuée ; elle éparpille à profusion les pierreries.
Une jubilation s'étend de feuille en feuille, ô mon amour ! une aise sans mesure. Le fleuve du ciel a noyé ses rives ; tout le flot de joie est dehors.

3 -

Thus it is that my joy in me is so full. Thus it is that thou hast come down to me.
Thou hast taken me as thy partner of all this wealth. In my heart is the endless play of thy delight. In my life thy will is ever taking shape.
And for this, thou who art the King of kings hast decked thyself in beauty to captivate my heart. And for this thy love loses itself in the love of thy lover, and there art thou seen in the perfect union of two.

3 -

C'est ainsi que la joie que tu prends en moi est si pleine. C'est ainsi que tu es descendu jusqu'à moi.
Ô Seigneur ! maître de tous les cieux, si je n'existais pas, où serait ton amour ? Tu m'as pris comme associé de ton opulence. Dans mon coeur se joue le jeu sans fin de tes délices. Par ma vie prend forme incessamment ton vouloir. Et c'est pourquoi, toi, Roi des rois, tu t'es revêtu de beauté afin de captiver mon coeur. Et c'est pourquoi ton amour se résout lui-même dans cette amour de ton amant et l'on te voit ici où l'union de deux est parfaite.

4 -

O thou the last fulfilment of life, Death, my death, come and whisper to me !
Day after day have I kept watch for thee : for thee have I born the joys and pangs of life. All that I am, that I have, that I hope, and all my love have ever flowed towards thee in depth of secrecy. One final glance from thine eyes and my life will be ever thine own.

The flowers have been woven and the garland is eady for the bridegroom. After the wedding the bride shall leave her home and meet her lord alone in the solitude of night.

4 -

Ô toi, suprême accomplissement de la vie, Mort, ô ma mort, accours et parle-moi tout bas !
Jour après jour j'ai veillé pour t'attendre ; pour toi j'ai supporté les joies et les angoisses de la vie. Tout ce que je suis, tout ce que j'ai, et mon espoir et mon amour, tout a toujours coulé vers toi dans le mystère. Un dernier éclair de tes yeux et ma vie sera tienne à jamais.

On a tressé les fleurs et la couronne est prête pour l'époux. Après les épousailles l'épouse quittera sa demeure et, seule, ira dans la nuit solitaire, à la rencontre de son Seigneur.

Rabindranath Tagore

Traduction d'André Gide

Les compositeurs

Jonathan Harvey

Né en 1939, il suit, sur le conseil de Benjamin Britten, un enseignement privé auprès de Erwin Stein et Hans Keller pour la composition. Ses premières œuvres sont d'inspirations variées, jusqu'à sa rencontre avec Milton Babbitt à la fin des années soixante, qui l'influence fortement. Invité par Pierre Boulez à l'Ircam au début des années 1980, il y réalise cinq œuvres : *Mortuos plango, vivos voco* et *Ritual melodies* pour bande, *Bhakti* pour ensemble et bande, *Advaya* pour violoncelle et électronique et *Mythic Figures*. Son catalogue comprend des pièces pour orchestre, de musique de chambre et pour instruments solistes ; son expérience de choriste l'a amené à écrire de nombreuses œuvres chorales, dont *Passion and Resurrection* en 1981 et *Mothers shall not Cry* (2000). Il a enseigné pendant dix-huit ans à l'Université du Sussex, où il est maintenant professeur de musique honoraire. Il a enseigné la composition à l'Université de Stanford et il est professeur de [illegible] invité à l'Imperial College à Londres. Une monographie consacrée à Jonathan Harvey a paru en 1999 dans la collection « Compositeurs d'aujourd'hui », éditée par l'Ircam et L'Harmattan. Deux portraits lui furent consacrés en 2002 au Festival d'Aldebourg et au Festival Musica.

Arnold Schoenberg

Le compositeur autrichien et naturalisé américain Arnold Schoenberg est né en 1874 à Vienne et mort en 1951 à Los Angeles. Principalement autodidacte, il a reçu assez tardivement l'enseignement de Zemlinsky. Après son mariage à Berlin, il retourne en 1903 à Vienne où il enseigne à la Reformschule du Dr. Schwarzwald. C'est à cette époque que Berg, Erwin Stein, Webern et Wellesz devinrent ses élèves. Alors que ses premières œuvres (*La Nuit transfigurée, Pelléas et Mélisande,* ...) trouvent un accueil mitigé auprès du public viennois, Schoenberg s'oriente vers un langage atonal dès les années 1906-1907. Ce n'est qu'entre 1921 et 1924 que naquirent les premières œuvres écrites dans la nouvelle technique de composition à douze sons. Professeur à l'Académie prussienne des arts de Berlin en 1925, il est « mis en congé » par le gouvernement national-socialiste en 1933 et émigre à cette même date aux Etats-Unis. Durant ses dix-sept années américaines, il compose encore de nombreuses œuvres avec la technique des douze sons, mais aussi quelques-unes dans une tonalité très élargie (*Variations* pour orgue en *ré* mineur, *Variations* pour orchestre d'harmonie en *sol* mineur).

Les interprètes

Sophie Grimmer

Après un degré de première classe de l'Université de York, Sophie Grimmer étudie au RMC à Londres avec le London Sinfonietta Education Attachment. A l'opéra, elle a chanté entre autres dans *L'Incoronazione di Poppea* (la Vertu, à Opéra National Anglais) et *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* (Minerva) de Monteverdi, *Agrippina* de Händel, *The Waiter's Revenge* de Steven Oliver et *Yan Tan Tethera* de Harrison Birtwistle (Hannah). Son répertoire de concertiste comprend les *Poèmes pour Mi* de Messiaen, les *Wesendonck-Lieder* de Wagner, *Miroirs* de Bettina Skrzypczak et la création de *Her Anxiety* de Mark Anthony Turnage. Elle a occupé des rôles principaux au théâtre et au cinéma dans *Out of a House Walked a Man* du Théâtre de Complicite, *Oedipus Plays* de Sophocles avec une musique de Judith Weir (pour la BBC) et *Do I Love You?* (au Royal National Film Theatre). Elle a collaboré avec les metteurs en scène David Freeman, Simon Callow et Sir Peter Hall et chanté lors de festivals tels que Musica à Strasbourg, Banff et le Covent Garden Festival.

Ronan Nédélec

Né à Rennes en 1972, Ronan Nédélec étudie le chant au Conservatoire de Paris dans la classe de Rachel Yakar puis de Peggy Bouveret. Il interprète le lied et la mélodie auprès de Ruben Lifschitz (à Royaumont), Thérèse Cochet et Udo Reinermann. Chanteur éclectique, on l'entend au concert dans un répertoire s'étendant du baroque aux créations contemporaines. Récemment, il s'est produit dans *Samson* de Haendel avec l'Académie baroque d'Ambronay sous la direction de Ton Koopman, la création de *Mémoire d'eau* de Luc Le Masne au Festival d'Auvers-sur-Oise, *La Petite Renarde rusée* de Janacek lors du festival d'Aix-en-Provence 2002, *La Petite Messe solennelle* de Rossini au Concertgebouw d'Amsterdam. Il chantera dans *Renard* de Stravinsky sous la direction de Pierre Boulez à Aix-en-Provence en juillet 2003.

TM+

L'ensemble TM+ est actuellement composé d'un noyau de quatorze musiciens auxquels se joignent, de manière privilégiée, seize autres instrumentistes. Sa démarche artistique est inscrite autour de programmes de concert qui mêlent diverses œuvres des répertoires classique et contemporain. Ces concerts imaginés par Laurent Cuniot instaurent non seulement un dialogue fécond entre des œuvres musicales d'époques et de styles différents, loin des conventions et des habitudes, mais permettent aussi de retrouver la vitalité originale des œuvres, leur liberté et leur capacité à être indéfiniment

contemporaines. D'abord en résidence au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, l'Ensemble TM+ est depuis 1996 en résidence à la Maison de la Musique de Nanterre. Ce nouveau cadre lui permet de consolider son projet artistique par un travail permanent sur le lieu et de créer un environnement pédagogique autour de ses concerts. TM+ souhaite aujourd'hui associer des publics différents et lever avec eux les barrières artificiellement jetées entre les œuvres. Depuis sa création, l'ensemble a suscité et créé environ soixante-dix œuvres et participé à de nombreuses manifestations en France et à l'étranger.
L'Ensemble TM+ est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication-DRAC Ile-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Il reçoit également le soutien du Conseil Général des Hauts-de-Seine, de l'AFAA, de la SACEM, de la SPEDIDAM et de Musique Nouvelle en Liberté.

Les musiciens participant au concert
Gilles Burgos, flûte
Francis Touchard, clarinette 1
Philippe-Olivier Devaux, clarinette 2
Christian Schneider, mandoline
Christian Rivet, guitare
Dimitris Saroglou, piano
Noémi Schindler, violon 1
Catherine Jacquet, violon 2
Michel Michalakakos, alto
Florian Lauridon, violoncelle
David Simpson, violoncelle
Esther Brayer, contrebasse

Laurent Cuniot, chef d'orchestre
Né en 1957 à Reims, Laurent Cuniot se consacre aujourd'hui pleinement à la direction musicale de l'Ensemble TM+ et à son travail de compositeur. Dès 1978, il est professeur-assistant de la classe de composition et nouvelles techniques du Conservatoire de Paris avant d'en devenir professeur de 1991 à 2001. En 1985, il prend la direction musicale de l'Ensemble TM+ dont il développe progressivement le projet artistique jusqu'à l'imposer comme un des principaux ensembles voués aux répertoires classique et contemporain. De 1987 à 1992, il est producteur à Radio France des « concerts-lecture ». A partir de 1994, il commence à collaborer, principalement pour le répertoire contemporain, avec différents orchestres français et étrangers. Il dirige régulièrement l'Orchestre Philharmonique de Radio France. Comme compositeur, il a conduit dès le départ son travail en relation étroite avec ses interprètes. De ces collaborations sont nées des œuvres jouées par de nombreuses formations parmi lesquelles l'Itinéraire, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Poitou-Cha-

rentes et l'Orchestre Philharmonique de Bucarest. En 1983 et 1989, la SACEM lui décerne les prix de composition « Hervé Dugardin » et « Stéphane Chapelier Clergue Gabriel Marie ». Il participe aux travaux de la commission de la musique symphonique de cette société depuis 1999.

Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam)

Fondé en 1969 par Pierre Boulez, l'Ircam est une institution musicale associée au Centre Pompidou et dirigée depuis janvier 2002 par Bernard Stiegler. L'Ircam réunit, en un même lieu, scientifiques et musiciens, et les incite à explorer ensemble des voies artistiques novatrices. Les scientifiques mènent des recherches sur les apports de l'informatique et de l'acoustique à la problématique musicale. Elles ont pour vocation principale la mise au point d'outils logiciels qui enrichissent l'invention du compositeur. Les échanges avec les grandes institutions universitaires et de recherche sont nombreux. Les œuvres créées par les compositeurs invités associent les nouvelles techniques à l'écriture instrumentale et sont destinées au concert, à l'opéra, à la danse, au cinéma ou au multimédia. Leur diffusion est une priorité : saison parisienne, Festival Agora, Résonances, tournées, éditions. Dans la réalisation de ces projets, les compositeurs bénéficient de la compétence technique et musicale des assistants musicaux de l'Ircam. Les liens établis avec des publics variés sont renforcés par des programmes pédagogiques diversifiés : une formation doctorale, un cursus annuel et un stage de composition, de nombreux ateliers d'initiation, des conférences ou des débats.

Equipe technique

Ircam

Fabien Gougeon, régisseur
Romain Kronenberg, régisseur son
David Poissonnier, ingénieur son
Christine Tchepiega, régisseur lumière

Festival Agora

Prochains concerts et spectacles

20 juin 21h	Ircam, Espace de projection	Concert : *Jonathan Harvey 2*
21 juin14h, 15h	Jardin des Tuileries, chapiteau	Jardins d'Agora 2 - Fête de la musique : *En sourdine, Chemins urbains*
21 juin 16h, 17h	Jardin des Tuileries, chapiteau	Jardins d'Agora 2 - Fête de la musique : *Jeux d'anches, Vents contraires*
21 juin 20h30	Jardin des Tuileries, chapiteau	Spectacle-cirque : *Schlag I*
21 juin 22h30	Jardin des Tuileries, chapiteau	Jardins d'Agora 2 - Fête de la musique : *Concert-improvisation*
22 juin 11h	Jardin des Tuileries, chapiteau	Jardins d'Agora 2 : Concert-atelier *Nouveaux instruments 2*
22 juin 16h	Jardin des Tuileries, chapiteau	Spectacle-cirque : *Schlag I*
23 juin 20h30	Théâtre des Bouffes du Nord	Concert-lecture : *Philippe Manoury / Emily Dickinson*
24 juin 20h30	Jardin des Tuileries, chapiteau	Concert Percussions 2 : *Steve Reich*

Locations et renseignements à l'Ircam ainsi qu'au 01 44 78 48 16.

L'équipe du festival

Direction
Bernard Stiegler

Direction artistique
Eric De Visscher

Coordination
Suzanne Berthy

Production
Alain Jacquinot
Laetitia Scalliet
Pascale Bondu
David Poissonnier

Communication
Vincent Puig
Chloé Vitoux
Diane Lioté
Angela Puskul
Dany Baudouin
Sara Iglesias

Presse (Opus 64)
Valérie Samuel
Arnaud Pain

Avec la participation de l'ensemble des services administratifs, techniques et scientifiques de l'Ircam.

Au croisement des esthétiques et des enjeux politiques et culturels, **Mouvement**, la revue interdisciplinaire des arts vivants, questionne l'actualité artistique, tente analyses, rencontres, et partage les grands motifs de la création contemporaine.
Octopus, le supplément des musiques libres et inventives, a rejoint la revue Mouvement. Classique, électronique, électroacoustique, rock, world, improvisée, jazz... les musiques sans barrières stylistiques ou géographiques.

l'hebdo culture, télé, société

les Inrockuptibles tous les mercredis en kiosque

FESTIVAL AGORA 2003

est produit et organisé par

l'Ircam - Centre Pompidou

En collaboration avec

Les Spectacles vivants - Centre Pompidou
Monum - Centre des Monuments Nationaux
Jardin des Tuileries
Le Site CRA - Compagnie Roland Auzet
La Cité de la musique
Le Théâtre des Bouffes du Nord
La Muse en Circuit
L'association Texte & Voix
Le Centre International de Percussion (CIP/Genève)

Avec le soutien de

Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)
Le programme Culture 2000 de l'Union européenne
dans le cadre du Réseau Varèse
Bekaert S.A.

L'Ircam

Association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou,
est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication
(Direction des affaires générales, Mission de la recherche et de la technologie
et Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles).