

MUSIQUE
DANSE, THÉÂTRE, CINÉMA

FESTIVAL
AGORA

5 AU 25 JUIN 2000

Lichtung

Jeudi 22 juin
2000

20 h 30

Théâtre du Rond-Point
Champs Elysées

 **ircam**
Centre
Pompidou

**Connaissez-vous la plus grande
salle de concert d'Europe ?**



Programmes et Fréquences:
3615 France Musiques (2,21Fimn)
08 36 68 10 66 (2,21Fimn)
francemusiques.com

*France Musiques
plus de mille concerts par an*

Emmanuel Nunes

Lichtung I

Extrait

Lichtung II

commande de Françoise et Jean-Philippe Billarant, **création mondiale**

Ensemble Intercontemporain

Direction **Jonathan Nott**

Eric Daubresse, Ipke Starke, assistants musicaux

Technique Ircam

Judi 22 juin
2000

20 h 30

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Ensemble Intercontemporain
Remerciements au Théâtre du Rond-Point - Compagnie Marcel Maréchal

Théâtre du Rond-Point
Champs Elysées

Avec le soutien de Philip Morris France SA et de l'Ambassade du Portugal -
Institut Camoes à Paris

Ce concert est enregistré par France Musiques
(renseignements : Francemusiques.com)



Lichtung

Lichtung I (1988-1991)

Effectif

clarinette/clarinette basse, cor, trombone,
tuba, 4 percussions, violoncelle et
dispositif électronique

Commande de l'Ircam, réalisée dans ses
studios avec le concours d'Eric Daubresse,
assistant musical.

Création

le 13 février 1992 au Centre Pompidou par
l'Ensemble Intercontemporain sous la
direction de Mark Foster.

Durée

22 minutes

Editeur

Ricordi, Munich

Dédicace

à Vieira da Silva

Lichtung II (1996-2000)

Effectif

2 clarinettes, clarinette basse, cor,
trombone alto, tuba,
4 percussions, harpe, violon, alto,
violoncelle, contrebasse et
dispositif électronique

Commande de Françoise et Jean-Philippe
Billarant, réalisée dans les studios de
l'Ircam avec le concours d'Eric Daubresse
et Ipke Starke, assistants musicaux.

Création partielle

le 17 mai 1996 à Lisbonne
aux 20^e Rencontres Gulbenkian
de musique contemporaine

Durée

35 minutes

Editeur

Ricordi, Munich

Dédicace

à Vieira da Silva

Il s'agit ce soir de la création mondiale.

Emmanuel Nunes

par Alain Bioteau

L'œuvre d'Emmanuel Nunes est d'une telle richesse que, quel que soit l'angle sous lequel on tente de l'aborder, elle suscite de nombreuses pistes d'interprétation ; elle révèle aussi des liens intimes avec l'histoire de la musique, tout en étant jalonnée de multiples inventions dans les techniques d'écriture. Mais ce qui est la marque d'une grande œuvre, c'est que ce foisonnement créatif est régi par une pensée très homogène, qui traverse un travail compositionnel régulier d'une trentaine d'années. À chaque fois que Nunes aborde une dimension du langage musical, il l'exploite d'une manière rigoureuse. C'est-à-dire que chaque choix sera vérifié jusqu'au bout et intégré dans les fibres mêmes du discours musical.

L'écoute de ses œuvres révèle la puissance d'une volonté créatrice implacable, sans compromis. Leurs « vitesses d'élocution » ou leurs densités polyphoniques sont souvent un défi à une première audition, mais ne franchissent jamais la limite qui les sépare d'une vaine spéculation sur une capacité perceptive à venir. C'est leur fréquentation régulière qui permet l'appréhension de leurs structures inhabituelles et de leurs natures syntaxiques particulières. Néanmoins, ou au contraire grâce à cela, le choc émotionnel est au rendez-vous. Il n'est que de constater l'enthousiasme du public à l'issue des derniers concerts européens : *Quodlibet* (1990-

1991) au Concertgebouw d'Amsterdam et à la cathédrale de Bâle, *Musik der Frühe* (1980-1986) et *Einspielung II* (1980) à l'Ircam, *Lichtung I* (1988-1991) et *Ruf* (1975-1977) à Bruxelles, *Omnia Mutantur, nihil interit* (1996) à Lisbonne...

D'une œuvre à l'autre

Il existe de nombreux liens génétiques entre les œuvres de Nunes. Certains sont très visibles, d'autres plus cachés, d'autres, encore, sont indécélables sans l'aide du compositeur. Sur l'ensemble des quarante-cinq pièces inscrites à son catalogue, trente et une sont articulées en deux grands cycles. Le premier cycle n'a pas d'intitulé, mais il porte une anagramme comme emblème fondateur. Les notes *G, Gis, E, A (sol, sol dièse, mi et la*, dans la notation allemande) y jouent le rôle de notes polaires. Ce cycle occupera Nunes de 1973 à 1977, dans le cadre de neuf œuvres (*Omens II, The Blending season, Fermata, Voyage du corps, Impromptu pour un voyage II, 73 Oeldorf 75-I, Minnesang, 73 Oeldorf 75-II, Ruf*), ainsi qu'une dixième un peu plus tardive, *Stretti*, en 1982-1983.

Le second cycle, qui s'intitule *La Création*, est caractérisé par un élément de « grammaire » musicale nommé *paire rythmique*¹. Sans

1. Ce que Emmanuel Nunes appelle une paire rythmique, c'est essentiellement une suite de proportions obtenues en superposant deux rythmes réguliers.

entrer dans les détails, disons qu'elle est applicable à de nombreuses dimensions du discours telles que le phrasé rythmique, la métrique, les intervalles et la spatialisation. Dès 1978, à Berlin, Nunes en précise le concept. En évaluant leurs propriétés structurantes et leurs capacités d'intégration à ses problématiques, le compositeur sélectionne vingt-trois paires, pour les développer dans une œuvre magistrale : *Nachtmusik I*, pour alto, violoncelle, clarinette basse, cor anglais et trombone. Ce matériau sera d'une telle richesse qu'il donnera naissance à vingt et une œuvres très variées, qui vont du solo instrumental au grand orchestre, en passant par le duo, le quatuor à cordes ou l'ensemble instrumental, parfois avec électronique en temps réel. Ce second cycle se conclura en juin 2000, avec la création de *Lichtung II*.

Le deuxième réseau de liens, le plus visible, est celui des œuvres homonymes mais portant des numéros différents. Certaines de ces homonymies caractérisent des pièces utilisant le même effectif : *Einspielung I, II et III* sont pour instrument solo ; *Versus I, II et III* sont des duos. D'autres homonymies soulignent les liens plus secrets d'une origine symbolique. *Chessed I, II, III et IV* ont toutes pour origine le nombre quatre, issu, dans ce cas précis, de l'arbre de la vie de la tradition juive (*Chessed* signifie bénédiction ou grâce,

en hébreu). En dehors de cette symbolique, d'une œuvre à l'autre, certaines parties sont reprises, transformées et intégrées. Sans que cela prenne un caractère de système, ce procédé révèle une autre catégorie de liens, plus génétiques, qui sont tissés entre des œuvres totalement indépendantes.

Quodlibet (pour vingt-huit instruments, six percussionnistes et orchestre dirigé par deux chefs) représente l'apothéose de cette pensée de l'autocitation. C'est le principe même de l'ancienne forme musicale du même nom. Mais cette œuvre de cinquante-six minutes n'est pas qu'un simple montage-mixage de différents extraits du catalogue. Nunes a analysé certains passages pour les réinvestir, en tant que pur matériau, dans des stratégies nouvelles.

Enfin, et sans que cela constitue la majeure partie de son travail, Nunes cite de nombreuses œuvres de l'histoire de la musique. Sorte d'emblème ou d'hommage, elles ne sont jamais reconnaissables à l'auditeur non averti. Ainsi, Bach, Schubert, Mahler, Wagner, Berg, Varèse et Stockhausen prennent-ils place dans cette sorte de panthéon. Néanmoins, la perception musicale de ces citations n'a aucun caractère anecdotique. L'exemple le plus signifiant est peut-être celui de *Tifereth* (1978-1985), qui rend un double hommage à Bach et à Berg. Ainsi, le début de la quatrième *Antiphonie* reprend

Les Biographies

note pour note le passage du *Concerto pour violon*, dit *À la mémoire d'un ange*, de Berg, qui cite lui-même un choral de Bach (issu de la *Cantate BWV 60*). La grande différence par rapport à l'original, est que Nunes a imposé un immense ralenti aux valeurs rythmiques et en a ainsi complètement changé la perception.

Spatialisation

L'espace, en tant que paramètre, intervient très tôt dans le parcours du compositeur. Dès 1969-1970, avec *Purlieu*, pour vingt et un instruments à cordes, on trouve une installation scénique particulière, qui prend en compte une certaine idée de la stéréophonie et de la symétrie. On trouve déjà, dans la page d'instructions de la partition, la formule « aussi éloigné que possible », qui concernait des pupitres définis.

Tout au long de son travail, Nunes mettra en jeu toutes les formules possibles de spatialisation. La localisation fixe et acoustique, notamment avec *Tifereth*, qui utilise un orchestre divisé en six groupes et six solistes. Cette œuvre représente d'ailleurs une étape fondamentale pour Nunes, car il a tenté de véritablement spatialiser toutes les dimensions du discours musical traditionnel. Ainsi, pour le paramètre des hauteurs, il a créé des *territoires* par la fixation de certains intervalles associés à chaque groupe instrumen-

tal. Outre des localisations fixes, *Quodlibet* prescrit également des déplacements des solistes pendant le déroulement de la partition. Ici, c'est l'espace de la salle qui est sectorisé, indépendamment des instrumentistes qui y jouent. La spatialisation, combinée au jeu d'autocitations précédemment évoqué, crée une mise en scène de la mémoire historique et musicale de Nunes.

Enfin, une étape ultime est franchie avec *Lichtung I et II*. L'ordinateur permet de traiter en temps réel les sons des instruments. Il les projette dans l'espace, à l'aide de haut-parleurs, avec une vélocité et une précision inouïe. L'écriture spatiale atteint le même degré d'élaboration que l'écriture instrumentale. Elle est intégrée à la note et au millième de seconde près.

Lichtung II

Lichtung II, dans sa version définitive, est certainement l'œuvre qui pousse le plus loin l'intégration de l'espace et de l'informatique dans l'écriture instrumentale. Les traductions que l'on peut donner du mot allemand *Lichtung* sont : la clairière ou l'éclaircie. Aussi devons-nous entendre le sens de ce titre en fonction des jeux de lisibilité ou d'illisibilité, chers à Nunes, qui figurent eux-mêmes la *distance*. Il y a là comme une dimension particulière de l'abstraction dans la composition musicale. Par ailleurs, Nunes, pour la pre-

mière fois (mais aussi, selon lui, la dernière), utilise un cadre temporel et structurel posé *a priori*, avant la réalisation de la partition. Néanmoins, il a toujours insisté sur le fait que la forme n'est pas un schéma que l'on remplit de musique, mais qu'elle réside plutôt dans l'articulation des contenus. On peut donc soupçonner que *Lichtung II* est une tentative de synthèse entre ces deux tendances et méthodes.

Un autre enjeu important de cette œuvre est le travail très développé des timbres et de l'orchestration, travail transcendé par la spatialisation. En effet, l'association pointilliste des instruments, dans telle ou telle localisation spatiale, favorise la fusion des timbres et se superpose à l'orchestration acoustique. Un agencement de sous-groupes d'instruments permet le développement d'une écriture spécifique, guidée par la recherche d'une « tonique de timbres » (mélange fixe d'instruments). Du point de vue temporel, la spatialisation est beaucoup plus *littérale* que dans *Lichtung I* (c'est-à-dire qu'elle est très souvent synchronisée avec le jeu instrumental). Alors que, dans cette dernière œuvre, la durée était pensée par « briques » de temps, indépendamment du rythme instrumental, dans *Lichtung II*, c'est au contraire le niveau instrumental qui dirige pratiquement le rythme spatial. Le dispositif de diffusion est plus important aussi, puisqu'il déploie douze

haut-parleurs (au lieu de huit dans *Lichtung I*).

Soulignons, enfin, l'importance décisive, pour *Lichtung I* et *II*, de la collaboration du compositeur avec Éric Daubresse à l'Ircam. Le terme habituel d'*assistant musical* est ici impropre à qualifier le travail en commun. Éric Daubresse est tellement imprégné du dessein esthétique de Nunes que la communication s'opère sur le terrain d'une indispensable complicité. Le rôle d'Éric Daubresse dépasse de loin celui de simple exécutant de la partie informatique des projets. Il rend possible ce qui, sans cette confiance mutuelle, serait difficilement réalisable.

Les biographies

Emmanuel Nunes

Emmanuel Nunes est né en 1941 à Lisbonne. Après des études d'harmonie et de contrepoint à l'académie de musique de sa ville natale, il fréquente les cours de la Rheinische Hochschule de Cologne, étudie la composition avec Henri Pousseur et Karlheinz Stockhausen, la musique électronique auprès de Jaap Spek et la phonétique auprès de Georg Heike. Il reçoit de nombreux prix et bourses : la bourse du ministère de l'Education nationale du Portugal (1970-1974), le premier prix d'esthétique musicale au Conservatoire de Paris dans la classe de Marcel Beaufils (1971), une bourse de la Fondation Gulbenkian (1976-1977), une résidence à Berlin par le DAAD (1978-1979) et une bourse de création du ministère de la Culture français (1980). En 1986, il est nommé officier de l'Ordre des Arts et des Lettres du Gouvernement Français. En 1991, il est promu Comendador da Ordem de Santiago da Espeda par le président de la République portugaise. En 1996, il est promu Docteur *honoris causa* de l'Université-Paris VIII. En 1999, il reçoit le prix du CIM de l'UNESCO. Emmanuel Nunes est directeur des séminaires de composition à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne et enseigne la composition au Conservatoire de Paris. Il travaille régulièrement à l'Ircam depuis 1989. Nombre de ses œuvres sont

des commandes de la Fondation Gulbenkian et sont interprétées dans les festivals internationaux les plus importants (Radio France, Ircam, Biennale de Venise, Donaueschingen, Festival d'Automne et Edimbourg).

Eric Daubresse, assistant musical

Après des études musicales et scientifiques à Arras et Lille, puis au Conservatoire de Paris (avec Guy Reibel, Ivo Malec), il suit des cours de composition avec Mauricio Kagel, Pierre Henry, György Ligeti et Iannis Xenakis, et effectue des stages au Cenamu et à l'Ina-GRM. Il participe à la création et aux activités du studio Premis au sein de l'ensemble 2e2m. Il a également collaboré à de nombreuses créations de musiques mixtes avec l'ensemble Itinéraire. Il est assistant musical à l'Ircam depuis 1991 et a déjà travaillé avec Emmanuel Nunes sur ses créations utilisant l'informatique musicale : *Lichtung I et II*, *Wandlungen*, *Einspielung I* et *Nachtmusik I*. Il a composé des musiques électroacoustiques, instrumentales et mixtes, et a participé à de nombreuses activités pédagogiques autour des musiques contemporaines.

Ipke Starke, assistant musical

Ipke Starke est né en 1965 à Leipzig (Allemagne). Il poursuit ses études de composition, de piano et de direction d'orchestre à Leipzig, puis à Paris avec Alain Bancquart et Emmanuel Nunes. Depuis 1996, il est engagé comme assistant musical à l'Ircam pour des productions ponctuelles. Ipke Starke est compositeur de musiques instrumentales, avec ou sans électronique, et d'œuvres pour bande. Depuis 1989, il réalise régulièrement des projets en coopération étroite avec des artistes plasticiens. Actuellement, il travaille à la composition de *Restrisiko* (« Le risque non évaluable »), vaste projet scénique, avec le soutien du studio expérimental de la fondation Heinrich Strobel.

Ensemble Intercontemporain

Résident permanent à la Cité de la musique. Fondé par Pierre Boulez en 1976, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical David Robertson, remplacé par Jonathan Nott à partir d'août 2000. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1600 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux nouvelles technologies grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam). Depuis son installation à la Cité de la musique en 1995, l'ensemble a développé son action de sensibilisation à la création musicale auprès de tous les publics en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la Cité de la

musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

directeur musical

David Robertson

Musiciens participant à ce concert

clarinettes

Alain Billard

Alain Damiens

André Trouttet

cor

Jens McManama

trombones

Jérôme Naulais

Benny Sluchin

tuba

Gérard Buquet

percussions

Michel Cerutti

Daniel Ciampolini

harpe

Frédérique Cambreling

violon

Maryvonne Le Dizès

alto

Odile Auboin

violoncelle

Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

percussions

Abel Billard

Eve Payeur

chef assistant

Gergely Vajda

Jonathan Nott, chef d'orchestre

Né en 1962 à Solihull (Grande-Bretagne), Jonathan Nott suit des études au Collège Saint John à Cambridge. De 1984 à 1986, il étudie le chant au Royal Northern College of Music de Manchester. Il est ensuite assistant au National Opera Studio de Londres. En 1988, il est assistant puis, l'année suivante, Kapellmeister à l'Opéra de Francfort. En 1992-1993, il est Kapellmeister à l'Opéra d'Etat de Wiesbaden et, en 1995-1996, directeur général de la musique de cette ville. Au Festival de Wiesbaden, il dirige le *Ring* de Wagner avec Siegfried Jerusalem, Janis Martin, Robert Hale et Ekkehard Wlaschiha. Il dirige de nombreux orchestres symphoniques allemands avec des solistes comme Gidon Kremer, Aldo Ciccolini, Boris Pergamenschikow et Sabine Meyer. Il est régulièrement invité par des ensembles européens tels l'Ensemble Intercontemporain à Paris ou l'Ensemble Modern à Francfort, et participe à la création d'œuvres de compo-

teurs parmi lesquels on peut citer Wolfgang Rihm, Emmanuel Nunes, Brian Ferneyhough et Michael Jarrell. Il est aussi chef invité des Orchestres philharmoniques de Moscou et de Bergen, de l'Orchestre de la Radio de Stockholm et de l'Orchestre Symphonique du WDR de Cologne. Depuis 1997, il est directeur musical de l'Opéra et de l'Orchestre Symphonique de Lucerne. Il a été nommé directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Bamberg et sera directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain à partir d'août 2000.

Equipes techniques

Théâtre du Rond-Point – Champs Elysées

Antoine Picq, régisseur général

Remy Vander Heyn, régisseur lumières

Stéphane Christoboulos, régisseur son

Ensemble Intercontemporain

Jean Radel, régisseur général

Nicolas Berteloot, Philippe Jacquin, Damien

Rochette, régisseurs plateau

Ircam

Frédéric Prin, ingénieur du son

Eric Le Gallo, régisseur son

Jean-Baptiste Hennion, régisseur

Equipe du festival Agora

Direction

Laurent Bayle

Direction artistique

Eric De Visscher

Suzanne Berthy

Jérémie Favreau

Production

Alain Jacquinot

Agnès Fin

David Fort

Xavier Gaudin

Mélanie Ley

Frédéric Prin

Communication

Sophie Manceau de Lafitte

Diane Lioté

Véronique Verdier

Chloé Vitoux

Emmanuel Hervé

Presse (Opus 64)

Valérie Samuel

Valérie Weill

Prochains spectacles du festival Agora

Du 7 au 24 juin

Parquet de bal, Parc de la Villette

Le Cirque du Tambour *Le Site Cra*

Conception, musique et mise en scène :
Roland Auzet

Vendredi 23 juin à 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Al Segno (Création 2000)

Chorégraphie : François Raffinot,
Emmanuelle Vo-Dinh

Musique : Yan Maresz, commande de
l'Ircam-Centre Pompidou, création française
Assistant musical : Manuel Poletti

Samedi 24 juin : La nuit Agora

20h30, Centre Pompidou, Grande salle

Polaroid

Chorégraphie et interprétation : Hervé Robbe

Les Percussions des Conservatoires de Paris et de Genève (Dir. : Michel Cerutti)

Yan Maresz : *Festin*

Didier Métrailler, percussion

Karlheinz Stockhausen : *Zyklus*

Solo Stockhausen

Chorégraphie et interprétation : Michèle Noiret
Musique : Karlheinz Stockhausen

23h, Ircam, Espace de projection

Les Disparates

Film de César Vayssié d'après une chorégraphie originale de Dimitri Chamblas et Boris Charmatz

Bang on a Can All-Stars

Musiques de David Lang, Michael Gordon,
Julia Wolfe et Brian Eno

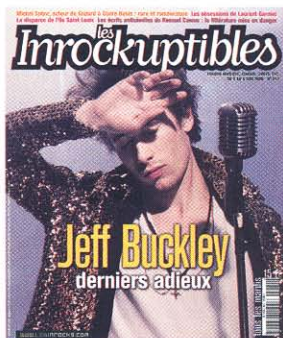
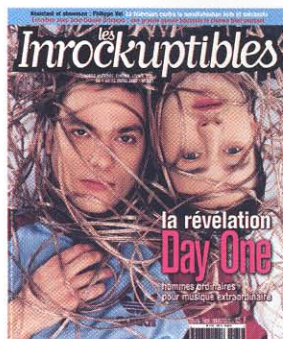
Samedi 24 et dimanche 25 juin Portes ouvertes de l'Ircam

De 14h à 20h : concerts, conférences, installations, démonstrations...

Renseignements et réservations au 01 44 78 48 16

les Inrockuptibles

L'hebdo culture et société



Agora 2000

est produit et organisé par

L'Ircam - Centre Pompidou

en collaboration avec

Le Forum des images

Le Théâtre de la Bastille

L'Établissement public du Parc et de la Grande Halle de La Villette

Le Théâtre du Rond-Point Champs-Élysées

Avec le soutien de

Ambassade de Finlande en France

Ambassade du Royaume des Pays-Bas

British Council

Délégation générale et Centre Wallonie-Bruxelles à Paris

Istituto Italiano di Cultura

Adami (Administration des droits des artistes et musiciens interprètes)

SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques - Action culturelle)

Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)

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).

Culture
Communication
Ministère

Le Monde

Inrockuptibles
l'hebdo musique, cinéma, livres, etc.

France
musiques

Mouvement

forumdesimages

PARIS **LA VILLETTE**

sacem
L'Association des Auteurs et Compositeurs Dramatiques

sacd
Société des Auteurs
et Compositeurs Dramatiques