

saison musicale

renseignements
01 44 78 48 16

99/2000



Mardi 18 janvier
2000

20 h

Ircam
Espace de projection

Favio Daiban *Recomposition N°3 - « Alman »*

création mondiale

Philippe Leroux *(d')Aller*

Benjamin de la Fuente

Cassure d'âme (deuxième regard)

création mondiale

entracte

Gérard Grisey *Périodes*

Gérard Zinsstag *Artifices*

Ensemble Itinéraire

Direction Renato Rivolta

Mardi 18 janvier

2000

Nicolas Miribel, violon

20 h

Ircam

Espace de projection

Avec la participation de la Fondation Pro Helvetia



Coréalisation Itinéraire - Ircam-Centre Pompidou

L'Itinéraire est soutenu par la DRAC Île de France et la Sacem

Passage après passage

Comment ouvrir la saison musicale de l'itinéraire quand le passage au troisième millénaire représente de fait un regard rétrospectif sur le XX^e siècle ? Ce XX^e siècle auquel l'itinéraire aura participé, avec l'inquiétude propre aux lieux où l'histoire de la création artistique engage sa destinée. Comment un ensemble qui a inauguré ce qui aujourd'hui fait figure de répertoire peut-il *passer* à une maturité que l'on peut qualifier de classique ? C'est l'interprétation au sens herméneutique du terme qui confère à ce passage une autorité authentique, de sorte que les jeunes musiciens de l'itinéraire sont comme les fils de ... ceux et celles qui furent les pionniers de l'interprétation. Version biblique qui touche intimement les fondements de toute transmission.

Interpréter *Périodes* de Gérard Grisey, dont le nom à lui seul évoque cette question de la transmission : transmission esthétique, la musique spectrale, et transmission de la qualité d'interprétation de ce courant.

Artifices de Gérard Zinsstag répond à ce même phénomène de découverte et de redécouverte, d'interprétation et de réinterprétation d'une même œuvre dans un même lieu. A dix-huit années d'intervalle, *Artifices* (créée par l'itinéraire en 1983), nous apparaît comme un moment clé du parcours d'un compositeur dont la pertinence et le talent résident dans sa force poétique et dans son acuité à intégrer les enjeux d'une création toujours mutable. Est-il besoin de rappeler que l'amitié qui liait Gérard Zinsstag et Gérard Grisey est indéfectible. Là encore, le passage peut être rattaché aux liens d'amitié féconds qui accompagnent l'histoire des œuvres et leur réception par un large public.

La personnalité de Philippe Leroux vient naturellement se greffer sur cette historicité récente ; comme un prolongement, sans doute un héritage qui excède le cadre des références et des modèles. *(d')aller* est une œuvre qui exprime la manière dont les idiolects compositionnels, à savoir les processus, la question de continuum sonore, d'énergie et de mouvement sont amenés à se transformer, voire à *passer* à une autre matière, comme s'ils devaient mourir.

Avec Favio Daiban, on assiste à une sorte de déconstruction phénoménologique de l'œuvre. Ces préoccupations, caractéristiques de sa génération (1967) sont simultanément conceptuelles et sensibles. Composer, c'est retrouver un univers de symboles que l'on peut à la fois formaliser, écrire, jouer, écouter. Par ailleurs, la notion d'instrumental chez Favio Daiban accède à une fonction d'entendement. Comme si l'instrument pour lequel on écrit était aussi un maître à penser pour la composition. De sorte que le piano en seizième de ton est appréhendé, non plus comme un piano « accordé autrement », mais comme un piano altéré, qui pourrait bien donner naissance à un nouveau piano que l'on ne sait pas encore nommer. *Recomposition N°3* -

« *Alman* » en création mondiale, est tout à la fois l'exploration de principes compositionnels et spéculatifs, voire analytiques, et la réactualisation d'un souvenir d'enfance. D'où un formalisme que le compositeur a peut-être voulu simultanément narratif et abstrait.

Le titre *Cassure d'âme*, que Benjamin de la Fuente a donné à sa pièce (création mondiale) nous entraîne dans un univers mixte où la technologie semble dissoudre ou rendre volatile le monde instrumental. Les matériaux censés se déployer de façon traditionnelle sont comme contrariés par l'intervention presque profane du support technologique. De quelle cassure s'agit-il ? La question reste ouverte.

Une odysée musicale se mesure à sa force de réception. Ces œuvres ont en commun de ne pas vouloir partager des formes consensuelles d'expression. Elles ont également en commun de vouloir amener notre oreille vers une perception insolite de l'inouï.

On pourrait presque paraphraser le phrase de Walter Benjamin, « écrire l'histoire c'est donner leur physionomie aux dates » : interpréter ces œuvres, c'est donner une physionomie à l'écoute.

Danielle Cohen-Levinas
Paris, le 4 janvier 2000

Favio Daiban

Recomposition N°3 - « Alman » (1999)

Effectif

piano
clavecin
guitare
harpe

Cette œuvre n'existerait pas sans les efforts de :
Julian Carrillo – inventeur du piano en seizième de ton – ;
Sébastien Erard ; les Rückert ; Yuval et David et ...

A eux mon hommage.

Durée

4 minutes environ

Et aux futurs luthiers de nouveaux instruments

Editeur

inédit

ma dédicace.

Favio Daiban

L'Œuvre...

... réunit comme un collier les aspects fondamentaux qui résument mes efforts en composition. Je rejoins ici mon travail sur (sous) la *mémoire* (« le trésor »). Il s'agit d'extraire un « chiffre » de l'œuvre-mère par la voie d'une analyse : *décomposition*. Ce chiffre engendre, par la suite, une nouvelle forme tout en demeurant la même : *recomposition*. L'idée d'*échelle*, inscrite dans la pièce originale, guide le cheminement à-venir. Soumise aux métamorphoses du *sou-venir*, cette échelle se dédouble en multiples échelles de *nature différente* qui se correspondent avec des couches temporelles, aussi différentes. Ces *multiples* s'entrecroisent en constituant des « nœuds », véritables centres en devenir. « L'univers nodal » qu'on propose se fonde sur la différence et la rencontre et non sur la ressemblance et la sympathie. (Un *fa* coïncidant avec un autre *fa* d'une autre échelle pour former un « nœud » n'est nullement « identique ».) La multiplication du souvenir à travers des échelles se réalise tout au long des cordes. A la différence d'un tuyau ou d'une membrane, qui sont un(e) et les mêmes, les cordes demeurent dé-liées même si attachées à un même corps-instrument. Chaque corde est ainsi un *district*. Au bout d'une corde il y a toujours un *nœud* et une blessure. Le coup de la corde inaugure l'acte de naissance. (Dé-lier : d'où leur douleur.) La symbolique de la corde est loin d'être simple. La secte de Pythagore a voulu voir dans le monocorde une machine universelle de nombres. Nombre-mesure, nombre-proportion, nombre-réalité, nombre que l'on *compte*. « Alman » est né d'un autre nombre. Nombre-énigme, chiffre, n'ombre, récit : *nom-bre* que l'on *ra(n)cont(r)e*. Mythématique. Mothématique.

La composition commence par un *mot*. Le premier acte compositionnel c'est de *bien choisir* ses mots. Musique de la *raisonance*, forme épaisse du sentir. A-t-on besoin de rappeler qu'une triade isolée est dépourvue de signifié et de direction ? Or c'est le *mot* qui, par son *appel*, avive les éléments musicaux. Le

silence du mot émerge du son de la parole – l'annonce du son émerge du silence du mot. Tel le schème. Le prix à payer c'est.

Nulle image n'a survécu au *kinnor* biblique, décrit à l'époque de David comme « tendre et lyrique ». Cependant on peut tracer la progression suivante : *kinnor-kithare-cithare*-guitare*. La généalogie du piano, par contre, est certaine. Héritier du clavecin (cordes grattées par un plectre sous l'action d'un clavier) et du cymbalum (cordes frappées par deux petites maillettes), le piano a multiplié sa descendance. Celui en *seizième de ton* n'est pas seulement un piano « accordé autrement » ; il est (presque) un autre piano ; un piano *altéré*. Le jour viendra – ardemment je l'espère – pour un « nouveau piano » qui n'a pas encore de nom. La musique, *loi-sir suprême*, en a besoin. Je garde aussi pour moi l'espérance que nos décideurs respecteront un jour le silence du « e » muet.

« Alman » est la première pièce que j'ai étudiée dans mon ancien instrument. J'avais neuf ans. J'ignorais que vingt-trois ans plus tard, elle m'emporterait dans un voyage vers la manne du premier souvenir, ce vide de l'âme...

Favio Daiban

Né à Buenos Aires en 1967, Favio Daiban étudie d'abord la guitare, puis le piano, la composition et la direction à la Facultad de Artes y Ciencias Musicales et parallèlement avec Francisco Kröpfl et Julio Viera. Il organise des concerts et des lectures. Boursier du Darmstädter Ferienkurs en 1994, il assiste au Séminaire de Karlheinz Stockhausen en 1996. La même année, il est également boursier du Bartok International Seminar sous la direction de Brian Ferneyhough et de Marco Stroppa. Il obtient un prix de composition au Conservatoire de Paris en 1998. Grâce au programme Erasmus, il bénéficie d'un séjour auprès de Wolfgang Rihm à Karlsruhe. En janvier 1999, Favio Daiban crée l'ensemble e.m.e.t. (ensemble musique écoute texte) constitué de douze musiciens (première le 11 avril dans l'Espace Rachi) et introduit le projet Musique InCitée pour la création d'œuvres dans des « lieux-théâtres » à découvrir dans la ville avec le concours de la Mairie de Paris (création d'une œuvre pour quarante trois instruments et dix voix le 20 mai 2000 au parc des Buttes-Chaumont dans le cadre de Printemps 2000 à Paris).

* Trois cithares, à jouer par un seul cithariste, faisaient partie de l'œuvre encore à l'état d'esquisse. Cette option, pourtant, n'a pu être réalisée pour deux raisons :

1) l'absence d'un(e) cithariste capable de jouer la Musique Moderne (i.e. : celle composée entre 1951 et 2002, soit-elle progressive ou « rétrospective ») ;

2) l'absence d'une cithare proche du modèle original, et non transfigurée dans l'instrument actuel, essentiellement résonant, qui ressemble à un orgue « doux ».

Philippe Leroux

(d')Aller (1994/95)

Effectif

violon solo

2 flûtes
hautbois
2 clarinettes
cor
tuba
trompette
piano
percussion
harpe
2 violons
alto
violoncelle
contrebasse

Durée

17 minutes

Editeur

Gérard Billaudot, Paris

(d')Aller pour violon soliste et seize instruments a été composée à la Villa Medici à Rome en 1994-1995, et est dédiée à Robert Pfeiffer.

Dans cette œuvre qui n'est pas à proprement parler un concerto, la partie du soliste ne s'oppose pas à l'ensemble instrumental. Elle ne revêt pas non plus de caractère spectaculaire ou particulièrement virtuose. Le soliste y est plutôt pensé comme un catalyseur, traversant les éléments de la matière orchestrale à la manière d'un rayon de soleil qui fait resplendir un vitrail.

Le mouvement – sa naissance, sa mort, l'entretien de l'énergie qui favorise sa durabilité – est l'une des préoccupations de Philippe Leroux. Le principe de continuité qui anime la pièce procède d'une volonté évidente de logique. Toutes les idées de l'œuvre sont déduites, soit d'un son initial qui porte déjà en lui ses propres développements, soit de processus qui, chauffés à blanc, doivent s'épuiser et mourir. Mais ces mouvements, inverses pour qui voudrait les distinguer, sont toujours complémentaires. En ce sens, on peut écouter l'œuvre comme une métaphore sonore des lois du vivant, pour lesquelles des éléments qui son détruits en engendrent déjà d'autres dans l'acte de disparaître. La composition peut être envisagée comme un processus d'engendrement, comme une série d'opérations génétiques dans laquelle l'Alpha se confond de manière télescopique avec l'Oméga.

(d')Aller a reçu en 1996 le prix de la « meilleure création contemporaine de l'année ».

Né en 1959 à Boulogne, Philippe Leroux entre en 1978 au Conservatoire de Paris dans les classes d'Ivo Malec, Claude Ballif, Pierre Schaeffer et Guy Rebel où il obtient trois premiers prix.

Sa musique, influencée par la conception du son schaefferienne – découverte de nouveaux paramètres du son par les techniques électroacoustiques – mais aussi les apports de l'École spectrale – composition à partir de modèles acoustiques – est portée par l'idée de mouvement.

Plusieurs œuvres lui ont été commandées par le ministère français de la Culture, l'Ircam, Radio France, le Südwestfunk de Baden Baden, l'Ina-GRM, les Percussions de Strasbourg et d'autres institutions.

En 1993, il est nommé pensionnaire à la Villa Medici où il séjourne jusqu'en octobre 1995.

Il reçoit en 1994 le prix SACEM « Hervé Dugardin » et en 1996 le prix SACEM de « la meilleure création musicale contemporaine de l'année » pour son

œuvre (*d'Aller*). Il est l'auteur d'une trentaine d'œuvres pour orchestre symphonique, vocales, acousmatiques et de musique de chambre, dont la plupart sont publiées aux éditions Gérard Billaudot. Ses œuvres sont régulièrement jouées et diffusées en France et à l'étranger (Festival de Donaueschingen, Festival de Bath, Festival Présences de Radio Francé, Festival Roma-Europa, Festival Nuove Sincronie de Milan, Festival de Bogota, Biennale de Zagreb, Festival d'Helsinki, Festival de Barcelone, Festival Musica de Strasbourg, Festival Musiques en Scènes de Lyon, Journées de l'ISCM de Stockholm,...) et ont notamment donné lieu à deux disques monographiques (en 1999, *Continuo(ns)*, *Fleuve*, *Air-Ré*, *PPP*, *Phonie douce* par l'ensemble Court-Circuit dirigé par Pierre-André Valade, disque MFA ; le deuxième par l'Orchestre Poitou-Charentes dirigé par Pascal Verrot et par les ensembles Court-Circuit et Le Concert Impromptu avec les œuvres suivantes : (*d'Aller*, *AAA*, *Souffles*, *lal.*).

Benjamin de la Fuente

Cassure d'âme

(deuxième regard) (1999)

Effectif

violon

2 percussions

Durée

10 minutes environ

Editeur

inédit

Cassure d'âme est une pièce reprenant les matériaux (instrumentaux) utilisés dans *Cassure d'âme (premier regard)* développée pendant le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam.

Une autre version, une autre attitude, comme un remix.

J'ai tenté de mettre en œuvre :

- une musique très simple dont le fondement repose principalement sur un processus de transformation au service du rapport accélération/tension ;
- un cycle de durées en perpétuelles compressions laissant apparaître sensiblement un cycle rythmique (compas) tiré du flamenco : la Seguiriya ;
- des matériaux constamment présents, à chaque instant, développés ou à l'état embryonnaire, au premier plan ou cachés ;
- peut-être une musique fuyante, impalpable, intime. Volatile, transparente, de la simple énergie.

A vous d'entendre...

Benjamin de la Fuente

Benjamin de la Fuente a obtenu les prix d'orchestration, d'analyse et de composition électroacoustique (classe de Bertrand Dubedout) au Conservatoire de Toulouse. Il étudie au Conservatoire de Paris de 1994 à 1997 et reçoit les prix de composition dans la classe de Gérard Grisey et d'improvisation générative dans la classe d'Alain Savouret. Parallèlement, il acquiert un DEUST d'écriture musicale à l'Université de Toulouse et une maîtrise de musicologie à l'Université de Paris VIII (« L'Entendre aujourd'hui ou la réappréhension du son musical »). En 1998-99, il a suivi les cours du cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Benjamin de la Fuente est lauréat du premier prix du concours international de composition d'Aquitaine (ADAMA) en 1990 et finaliste du concours international de composition électroacoustique de Noroit en 1996. Il fait partie de la sélection française 1999 de la Société Internationale de Musique Contemporaine. Depuis quelques années, il consacre sa production musicale en grande partie au développement des vertus poétiques et techniques de la musique mixte à travers un jeu sur les différentes perceptions du son et leurs impacts dans la mémoire. Il a réalisé également des musiques pour la scène et l'image et poursuit parallèlement une carrière d'improvisateur en qualité de violoniste. Au cours de l'année 1999, plusieurs ensembles lui ont passé commande : l'ensemble TM+ (création le 28 mai 1999), le Théâtre du Châtelet (création le 7 janvier 2000 par le quintette à vent *Le concert impromptu*) et l'ensemble Itinéraire.

Gérard Grisey

Périodes (1974)

Effectif

flûte
clarinette
trombone
violon
alto
violoncelle
contrebasse

Durée

16 minutes environ

Editeur

Salabert, Paris

Commande de l'itinéraire, composé en 1974, *Périodes* pour sept instruments reste à mon sens une étape importante pour une nouvelle façon de penser le son et son devenir.

Cette pièce s'inscrit dans un cycle comprenant successivement : *Prologue* pour alto seul, *Périodes* pour sept instruments, *Partiels* pour dix-huit instruments, *Modulations* pour trente-deux instruments et une pièce pour grand orchestre. Toutes ces pièces peuvent s'enchaîner sans interruption, chacune d'elles élargissant le champ acoustique de la précédente. L'unité de ce cycle est réalisée par la similitude formelle des différentes pièces, et par deux points de repère acoustique : le spectre d'harmonie et la périodicité. Je résumerai ainsi le langage utilisé dans ces pièces.

1/ Ne plus composer avec des notes, mais avec des sons.

2/ Ne plus composer seulement les sons, mais la distance qui les sépare (le degré de changement).

3/ Agir sur ces différences revient à contrôler l'évolution (ou la non-évolution) du son, comme la vitesse de cette évolution. Dans le cas de *Périodes*, il y a trois types d'instant : dynamique / tension croissante, dynamique / détente progressive, statique / périodicité, analogues à la respiration humaine : inspiration, expiration, repos. La périodicité est vécue ici comme une véritable pesanteur, un pôle, où l'absence d'une nouvelle énergie nous oblige à tourner littéralement en rond, avant que ne soit détectée une anomalie, germe d'une évolution nouvelle, occasion d'un nouveau décollage. Les périodicités ne sont cependant pas ici semblables à celles que pourrait fournir un synthétiseur. Je les appelle « floues », comme notre cœur, comme notre marche, jamais rigoureusement périodiques, mais avec cette marge de possible qui en fait tout l'intérêt.

4/ Tenir compte de la relativité de notre perception auditive.

5/ Appliquer au domaine instrumental les phénomènes expérimentés depuis longtemps dans les studios de musique électronique. Ces applications seront beaucoup plus radicales et perceptibles dans *Partiels* et *Modulations*.

6/ Rechercher une écriture synthétique dans laquelle les différents paramètres participent à l'élaboration d'un son unique. Exemple : l'agencement de hauteurs non tempérées crée de nouveaux timbres, de cet agencement naissent des durées, etc.. La synthèse vise, d'une part, l'élaboration du son (matériau), d'autre part, les différentes relations existant entre les sons (formes).

Périodes est une partition intime où le quatuor à cordes joue un rôle essentiel et délicat. On remarquera en particulier :

- la première « inspiration », pendant laquelle les instruments enveloppent le ré de l'alto dans le spectre d'harmoniques, puis se distancient peu à peu, dans des complexes de sons de plus en plus éloignés du spectre initial ;
- la deuxième « inspiration », essentiellement rythmique (passage du périodique à l'apériodique) et procédant du battement de cœur ;
- le passage utilisant une technique particulière des cordes, leur permettant de passer progressivement d'un complexe harmonique très différencié à une coloration extrêmement simple du fondamental. Les structures du temps sont entièrement déduites du spectre d'harmoniques impaires utilisé dans cette pièce.

Gérard Grisey

Né à Belfort en 1946, Gérard Grisey étudie au Conservatoire de Trossigen en Allemagne de 1963 à 1965 avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il y obtiendra les prix d'harmonie, d'accompagnement au piano, de fugue, de contrepoint et de composition (classe d'Olivier Messiaen de 1968 à 1972). Parallèlement, il suit les cours d'Henri Dutilleux à l'École Normale Supérieure de Musique (1968), participe aux cours d'été de l'accademia Chigiana à Sienne (1969), et à ceux de Darmstadt en 1972 avec Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis. Boursier de la Villa Medici à Rome de 1972 à 1974, il fonde en 1973, avec Tristan Murail, Roger Tessier et Michaël Levinas, le groupe de L'itinéraire, auquel se joindra plus tard Hugues Dufourt. *Dérives*, *Périodes* puis *Partiels* seront parmi les pièces fondatrices de la musique spectrale. En 1974-1975, il entame des études en acoustique à l'Université de Paris VI dans les classes d'Émile Leipp et en 1980 il est stagiaire à l'Ircam. La même année, il réside à Berlin, invité par le DAAD, puis il s'installe à Berkeley où il est nommé professeur de théorie et de composition à l'Université de Californie (de 1982 à 1986). De retour en Europe, il enseigne la composition à partir de 1987 au Conservatoire de Paris, et tient de nombreux séminaires de composition en France (Centre Acanthes, Lyon, Paris) et à l'étranger. Gérard Grisey est décédé à Paris en novembre 1998. Parmi ses œuvres, dont la plupart ont été commandées par des institutions prestigieuses et des formations instrumentales internationales, citons *Dérives* (1973-74), *Périodes* (1974), *Prologue* (1976), *Jour contre jour* (1978-79), *Tempus ex-machina* (1979), *Les chants de l'amour* (1982-84), *Talea* (1986), *Le temps et l'écume* (1988-89), *Le noir de l'étoile* (1989-90), *Quatre chants pour franchir le seuil...*

Gérard Zinsstag

Artifices 1 (1983)

Effectif

2 flûtes
2 hautbois
2 clarinettes
piano
synthétiseur
3 percussions
2 guitares électriques
2 violons
alto
violoncelle
contrebasse

Durée

20 minutes

Editeur

Salabert, Paris

Depuis *Trauma* et *Incalzando*, je tente de reprendre un langage musical plus simple, plus direct et qui pourrait être comparé à l'énoncé d'une « histoire ». Jusqu'alors, j'avais essayé de contourner et d'altérer le matériau musical « préformé », afin de me créer un vocabulaire propre, ce qui signifiait un refus d'employer des valeurs d'expression rodées. Dans *Artifices*, une complicité nouvelle s'établit, rendue possible par la distance de ce refus, entre les sons « préformés » et ceux formés par mon vocabulaire : je restitue à la musique un aspect « magique » que j'évitais auparavant d'utiliser.

Le matériau se résume dans le choix de sept types de situations musicales facilement identifiables, possédant chacune leur caractère et leur destin propres, et dont le montage constitue une structure conceptuelle. Ce montage de surfaces sonores est ordonné dans un contexte temporel calculé empiriquement et dont la complexité va s'amplifiant au fur et à mesure de son déroulement : l'ordre d'apparition des situations (ainsi que de leurs alternances et juxtapositions) a été disposé donc au moyen d'une dramaturgie préétablie, influant à son tour sur la réceptivité de l'auditeur, puisqu'il saura identifier graduellement les différentes situations (constituants de l'histoire). La grande forme se résume dans son geste : un long *crescendo* (préfiguré dans l'amorce du début) qui culmine aux 3/5^e de la durée, un *diminuendo* et la reprise en *accelerando* de plusieurs *crescendi* qui se superposent à la fin pour aboutir à un *tutti* conclusif et convulsif.

Le titre se réfère aux moyens employés dans cette musique et à son contenu : toute composition représente un essai à créer, un ordre nouveau et de ce fait « artificiel » en opposition au « naturel ». Mais cet ordre artificiel, restituant une certaine organisation d'un certain matériau sélectionné, est déterminé par un processus qui est exprimé par la phrase suivante de Sartre : « Car c'est bien le but final de l'art : récupérer ce monde-ci en le donnant à voir tel qu'il est, mais comme s'il avait sa source dans la liberté humaine ». Au niveau concret, il y a artifice avec la confrontation d'instruments d'origine « noble » et « triviale » ; il y a artifice encore par l'entremise de deux bandes magnétiques : l'une synthétisée par ordinateur, élaboration sophistiquée de sons amples et « beaux », l'autre montée avec un matériau brut (musique pop, disco, bruits de gare). Ces informations sur bandes sont employées comme fond sonore transportant une aura immédiatement identifiable et aussi comme instruments ordinaires puisque le son sera « branché » et « débranché » avec des durées exactes. L'aura des sons élaborés grâce à la 4X de l'Ircam se trouve ainsi réduite parce que perforée, elle perd de sa beauté emphatique et est ramenée à un niveau structurel et fonctionnel.

Né en 1941, le compositeur suisse Gérard Zinsstag étonne par la multiplicité de ses formations et exercices professionnels. Il a successivement étudié à Genève, Paris, Sienne, Zurich, auprès d'Helmut Lachenmann, a séjourné aux États-Unis avant d'être boursier à Berlin puis stagiaire à l'Ircam. Il a été flûtiste en musicien itinérant avant d'entrer à l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich ; il démissionna en 1975 pour se consacrer exclusivement à la composition. Depuis sa fondation en 1986, Gérard Zinsstag dirige le festival *Tage für neue Musik* à Zurich. C'est donc un compositeur riche d'expériences multiples qui depuis le tournant des années 1980 est reconnu dans les grandes capitales européennes.

Après une première période au cours de laquelle Gérard Zinsstag s'attacha à une recherche instrumentale sur les bruits et à des agencements formels heurtés, vint une écoute attentive des sons et un cheminement aux côtés des compositeurs dits « spectraux », principalement à l'Itinéraire.

Apparaissent maintenant les caractéristiques d'une écriture où le compositeur « laisse davantage libre cours à ce que l'on pourrait appeler l'expressivité du matériau et l'intuition du geste », où par des échappées de mémoire de plus en plus fréquentes jaillissent des objets musicaux connotés.

Nul ne sait à ce jour dans quels chemins s'aventurera Gérard Zinsstag.

Aucune inquiétude : l'aventure sera toujours là, fruit des rencontres humaines et sonores les plus inopinées. Les chercheurs les plus longs à se mettre en œuvre sont sans doute les plus obstinés.

Franck Langlois

Renato Rivolta, direction

Renato Rivolta a poursuivi en parallèle des études de philosophie et d'humanisme et des études de violon, de flûte, de composition et de chef d'orchestre au Conservatoire de Milan. Ses principaux professeurs ont été Sandor Vègh (pour la musique de chambre au Salzburger Mozarteum), Franco Donatoni et Peter Eötvös. Il enrichit sa carrière d'interprète par quinze ans d'expérience comme musicien d'orchestre et musicien chambriste. Puis Renato Rivolta se consacre à la direction d'orchestre avec un intérêt particulier pour la musique contemporaine. Depuis 1989 il collabore avec Peter Eötvös, au début en tant qu'élève, puis en tant qu'assistant. Il travaille également avec Pierre Boulez, David Robertson, Markus Stenz, George Benjamin, Arturo Tamayo et Mark Foster. Il intervient dans de nombreuses saisons musicales et festivals tels Ars Musica-Bruxelles, Vitaasari - Finlande, CDMC-Madrid, Amsterdam Concertgebouw, Biennale de Venise, Wien Modern au Musikverein, Fondation Gulbenkian à Lisbonne, Radio France à Paris, Festival Musica à Strasbourg, Archipel à Genève, Grame à Lyon, Festival Milano Musica, Festival Berio à la Scala, Festival Présences, Centre Pompidou, Ircam et BBC Edimbourg Festival. Il dirige de nombreux ensembles de notoriété internationale, tels l'Ensemble Intercontemporain, l'ensemble Modern, le Klangforum à Vienne, 2e2m, le Nieuw Ensemble d'Amsterdam, Netherlands Blazer, Ensemble L'itinéraire, Ex Novo, l'ensemble Edgard Varèse, Endymion ensemble London, Israël contemporary Players, ORT - Orchestra della Toscana Florence, Orchestre de Radio France, Orchestra Toscanini Parma, La Fenice orchestra Venice et Orchestra Nacional de Porto. En 1996/98, il est chef assistant de l'Ensemble Intercontemporain à Paris, où il a collaboré également avec le Conservatoire de Paris, pour des productions d'orchestre, des enregistrements et des séminaires de direction. Il enseigne la « Musique de Chambre du XX^e siècle » au Conservatoire de Musique de la Ville de Milan.

Nicolas Miribel, violon

Après des études au Conservatoire National de Région de Besançon dans la classe de Paulette Verstraeten, Nicolas Miribel entre au Conservatoire de Paris dans la classe de Gérard Jarry. Il y obtient son prix de violon et un premier prix à l'unanimité de musique de chambre. C'est alors qu'il intègre un cycle de perfectionnement avec le trio Wozzeck, dans la classe de Bruno Pasquier. En 1992, il part étudier au Center for the arts de Banff au Canada, puis au Festival de Ravinia à Chicago. Il y rencontre Walter Levin et Hatto Beyerle, dont l'influence sera décisive sur sa conception de la musique. Avec le Trio Wozzeck, il obtient le prix Maurice Ravel de l'Académie de Saint Jean de Luz, puis le deuxième prix au Concours International Franz Schubert et Musique du XX^e siècle de Graz en Autriche. En 1994, le Kranichsteiner Preis des Rencontres Internationales de Musiques Contemporaines de Darmstadt lui est décerné. Violon solo depuis 1993 de l'Ensemble L'itinéraire, il participe aux créations de Michaël Levinas, Jean-Louis Hervé, Robert H. P. Platz, Eric Tanguy... Brice Pauset et Karim Haddad lui dédient plusieurs de leurs œuvres. Nicolas Miribel a joué en Europe et dans le monde, avec des artistes tels que Christophe Coin, Pierre-Yves Artaud, Michaël Levinas ou André Richard avec lequel il a interprété *La Lontananza nostagica* de Luigi Nono pour violon et bandes. Des radios comme France Musique ou la Hessischen Rundfunk ont diffusé certains de ses concerts. Il a aussi réalisé des disques consacrés aux compositeurs Gérard Grisey, François Paris et Philippe Hurel. Professeur titulaire du C.A. à l'ENM de Bourg la Reine / Sceaux, il enseigne également à l'Académie des Sources de Condom, ainsi qu'aux Rencontres Musicales de Lorraine à Nancy.

Ensemble Itinéraire

Depuis 25 ans, L'itinéraire est un des principaux acteurs des mutations en vigueur dans la création musicale. La plupart des compositeurs ont vécu grâce à lui des moments précieux, car leurs œuvres se sont faites entendre et ont survécu en France et à l'étranger au-delà de la réalité éphémère du concert. Fondé par Tristan Murail, Roger Tessier, Michaël Levinas et Gérard Grisey, L'itinéraire a créé les œuvres majeures qui ont établi les principes du courant dit spectral. Depuis 1985, sous la direction artistique et la présidence de Michaël Levinas, L'itinéraire a réfléchi les conditions de possibilité de la composition en favorisant le débat esthétique, notamment dans le cadre de rencontres et colloques réunissant compositeurs, interprètes, philosophes, plasticiens, autour de problématiques communes, telles que les questions d'écriture, d'idée musicale, de lois, de narrativité, d'affects, de convergences et divergences des esthétiques ou encore de représentation. Parallèlement, l'ensemble s'est totalement renouvelé en intégrant des interprètes de la nouvelle génération s'impliquant dans une formation dont la direction musicale est assurée par un chef permanent. Au seuil du XXI^e siècle, la notion de passage s'avère non seulement le lieu de promesses à venir dont on ne peut maintenant déceler les véritables orientations, et en même temps une figure d'accomplissement historique dans laquelle l'itinéraire a joué un rôle fondamental. Créer, inventer, imaginer redevient désormais une responsabilité éthique qui présuppose une pensée tournée vers la transmission des œuvres et une écoute active des réalités musicales de plus en plus diversifiées. Entrer dans le XXI^e siècle est pour l'itinéraire une manière d'hommage à l'histoire de la composition de la seconde moitié du XX^e siècle.

Interprètes

* Titulaire de l'ensemble Itinéraire

Flûtes

Sophie Dardeau * - Sylvia Carreddu

Hautbois

Didier Pateau - Philippe Gonzales

Clarinettes

Renaud Desbazeille * - Gaëlle Burgelin

Cor

Takenori Nemoto

Trompette

Laurent Bomont

Trombone

Pascal Gonzales *

Tuba

Benoît Fourreau

Pianos - synthétiseurs

Fuminori Tanada * - David Chevallier

Harpe

Virginie Tarrête *

Percussions

Christophe Bredeloup * - Benoît Gaudette -
Isabelle Cornelis

Guitare acoustique

Marie-Thérèse Ghirardi

Guitares électriques

Claude Pavy - Thomas David

Violons

Marie Charvet - Karine Hayot - Nicolas Miribel *

Alto

Laurent Camatte

Violoncelle

Valérie Aimard *

Contrebasse

Jean-Pierre Robert *

Réalisation technique

Césaré, studio de création musicale

Régisseur son

Kénan Trévien

Régisseur d'orchestre

Philippe Jacquin

Technique Ircam

Régisseur général

David Fort

Régisseurs son

Jérémy Henrot

Pierre Gufflet

Régisseur plateau

Clément Bouyrie

Régisseur lumière

Romain Daval

Dans le cadre de l'exposition " Le Temps, vite " Concerts organisés par l'Ircam

Ensemble Intercontemporain

Jeudi 9 mars, 20 h

Centre Pompidou, Grande salle

Conlon Nancarrow : *Pièce n°2 for Small Orchestra*

Jean-Luc Hervé : *Encore*, commande de l'Ircam - Centre Pompidou, création mondiale

Jean-Marc Singier : œuvre nouvelle, commande de l'Ensemble Intercontemporain, création mondiale

Gérard Grisey : *Le temps et l'écume*

Frédéric Voisin, assistant musical
Technique Ircam

Ensemble Intercontemporain
Direction Patrick Davin

Coproduction Ircam - Centre Pompidou, Ensemble Intercontemporain

Ensemble Court-circuit

Vendredi 10 mars, 20 h

Centre Pompidou, Grande salle

Örjan Sandred : *Amanzule Voices*

Marc-André Dalbavie : *In advance of the broken time*

Mathias Spahlinger : *Gegen unendlich*

Gérard Grisey : *Vortex Temporum*

Régis Msallam, assistant musical
Technique Ircam

Ensemble Court-circuit
Direction Pierre-André Valade

Production Ircam - Centre Pompidou

L'Itinéraire

Samedi 11 mars, 20 h

Centre Pompidou, Grande salle

Tristan Murail : *Mémoire/Erosion*

Thierry Blondeau : œuvre nouvelle, création mondiale

Frédéric Verrières : œuvre nouvelle, création mondiale

Yassen Vodenitcharov : œuvre nouvelle, création mondiale

Gérard Grisey : *Jour, contre-jour*

Antoine Dreyfuss, cor
Ensemble Itinéraire
Direction Patrick Davin

Coréalisation Ircam - Centre Pompidou, l'Itinéraire

Steven Schick

Samedi 11 mars, 22 h 30

Ircam, Espace de projection

James Dillon : *La coupure*, commande de l'Ircam - Centre Pompidou, du Festival Ars Musica et du Festival Archipel, création mondiale

Carl Harrison Faia, assistant musical
Technique Ircam

Steven Schick, percussion

Production Ircam - Centre Pompidou

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Dimanche 12 mars, 16 h 30

Centre Pompidou, Grande salle

Harrison Birtwistle : *Harrison's Clocks*, création française

Steve Reich : *New York Counterpoint*

Morton Feldman : *Why Patterns*

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Coproduction Ensemble Intercontemporain, Ircam - Centre Pompidou

Réservations : 01 44 78 48 16

Tarif réduit pour l'exposition sur présentation des billets de concert

Plein tarif : 90 F

Tarif abonnement : 60 F

Ircam / Centre Georges-Pompidou

1, place Igor-Stravinsky

75004 Paris

tel 33 • 01 44 78 48 16

fax 33 • 01 44 78 15 40

www.ircam.fr
