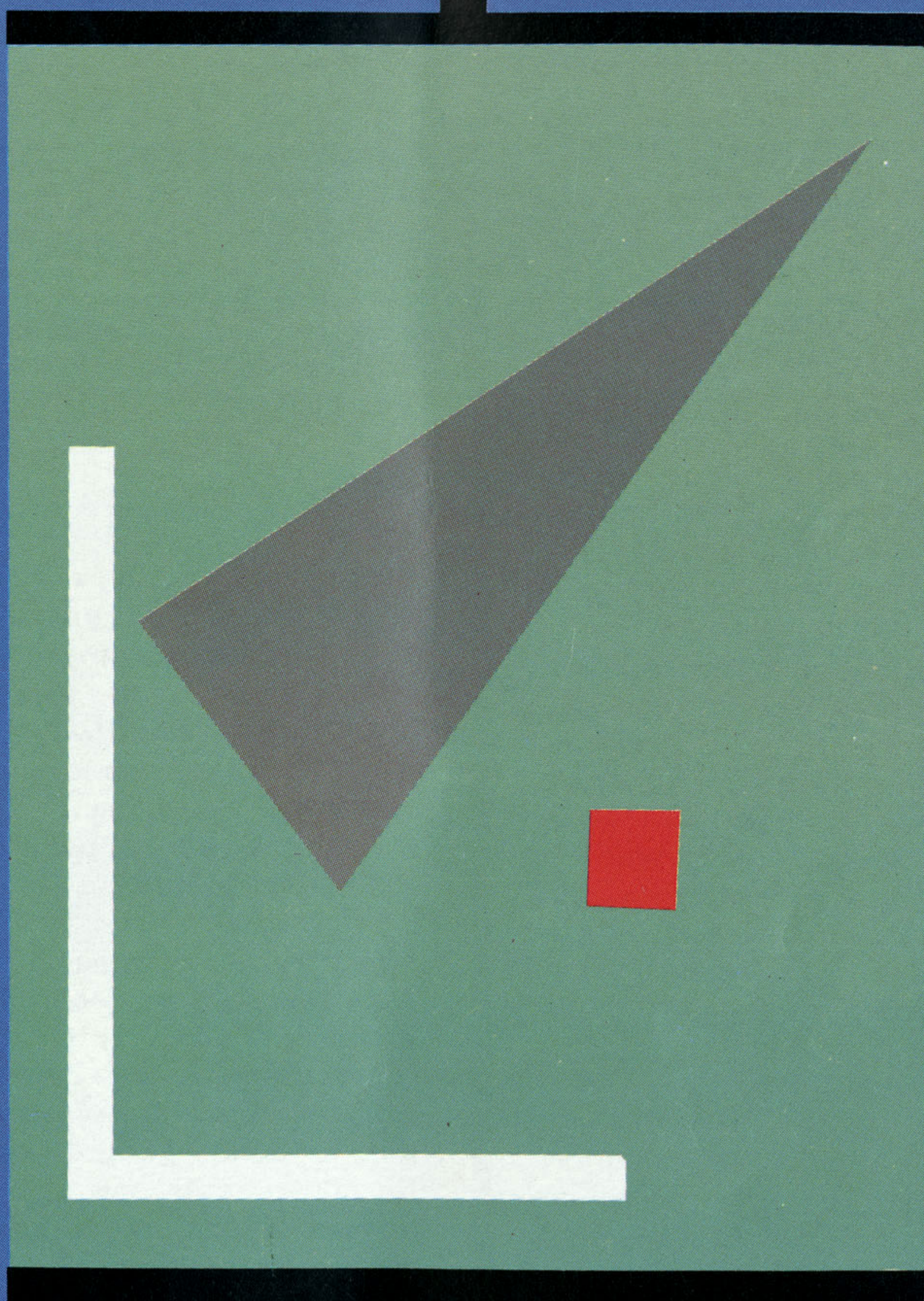


MUSIQUE DE CHAMBRE

eic

Rosemary HARDY, soprano
Jens Mc MANAMA, cor
Michel CERUTTI, cymbalum
Jacques GHESTEM, violon
Frédéric STOCHL, contrebasse



Tod Machover
Karlheinz Stockhausen

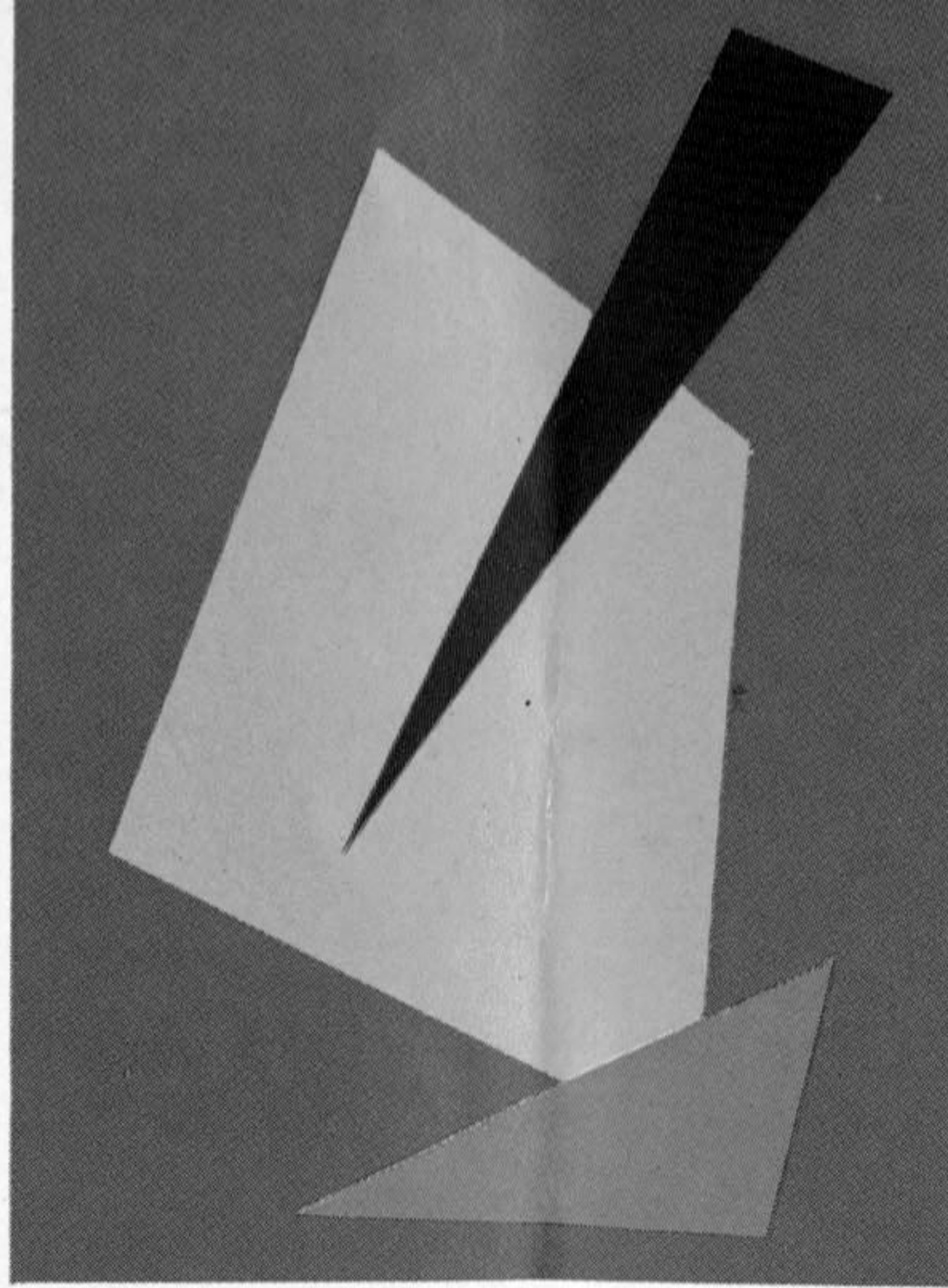
György Kurtag

Soft Morning, City !
En toute amitié
(création française)
Scènes d'un roman
(création française)

Jeudi 10 octobre - 18 h 30 - Centre Georges Pompidou

Grande salle

1985



TOD MACHOVER
Soft Morning, City I

Rosemary HARDY
soprano
Frédéric STOCHL
contrebasse

De la musique instrumentale pure à la musique par ordinateur, Tod Machover, jeune compositeur américain, n'a cessé de renouveler son travail d'écriture en le mettant au diapason des techniques de pointe, tout d'abord aux Etats-Unis, à l'Institut de Technologie du Massachussetts et à Stanford, puis à Paris à l'IRCAM, où il fut nommé Directeur de la recherche musicale.

L'ordinateur intéresse Tod Machover : "Premièrement", explique-t-il, "par l'établissement d'un continuum entre les paramètres musicaux fondamentaux (hauteur, timbre, bruit, rythme) basé sur la flexibilité absolue du matériau sonore de base, et deuxièmement par l'utilisation de structures compositionnelles qui autorisent la "mobilité hiérarchique" à devenir un aspect intégral de la forme musicale". Cette extrême précision et cette mobilité qu'offre l'ordinateur, Tod Machover les intègre systématiquement à un discours qu'il désire avant tout musical et expressif. L'impulsion fondamentale qu'il recherche (il est lui-même violoncelliste) se situe à mi-chemin entre un ensemble de concepts qui explore les relations entre un objet musical complexe et la conscience que tout ce qui touche à la création est intimement lié à l'humain ; par conséquent, l'impact se doit d'être humain.

Soft Morning, City I écrit en 1980, commandé par la Fondation Gulbenkian et créé par ses dédicataires, Jane Manning et Barry Guy à Paris en février 81, met en scène le texte du monologue final de l'oeuvre de James Joyce : *Finnegans Wake*. On peut noter que James Joyce, et en particulier son roman *Finnegans Wake*, a inspiré de nombreux compositeurs. John Cage a trouvé la courbe sonore de sa pièce *Roaratorio* (1983) dans le rythme des onomatopées contenues dans le livre. La forme générale de *Soft Morning, City I* rend compte des multiples possibilités d'écoute, un peu comme un labyrinthe à l'intérieur duquel le contenu dramatique, expressif, prenait tout son essor dans cet univers apparemment circonscrit. Le texte de Joyce, qui développe une sonorité très riche, due à la texture polyphonique, fascinait depuis plusieurs années

Tod Machover : la représentation musicale en reflète les paradoxes et les contrastes. Le mouvement général est circulaire, symbolique de l'éternel "cercle" de l'univers où infiniment petit et infiniment grand se rencontrent et s'accomplissent.

Ici, le début et la fin ne font qu'un, caractéristique à la fois frivole et épique des souvenirs d'Anna Livia Plurabelle (héroïne du roman). Les mots, éclatés dans ce vaste labyrinthe sonore que l'ordinateur amplifie comme un miroir, s'enflent pour former des surimpressions de sons. Par moment, ils suivent l'articulation de la phrase mélodique et la ponctuent très subtilement en cadences rythmées.

Les "forces" musicales, telles que les nomme Tod Machover - soprano, contrebasse et bande - élaborent les différentes facettes souvent juxtaposées à une même expérience. "Les mots prononcés par la voix sont transformés ou changés par la bande ; les phrases sont commentées par la contrebasse qui souligne souvent la distance qui la sépare de la soprano, à la fois isolée et rattachée fermement aux autres par la variation constante du matériau musical".

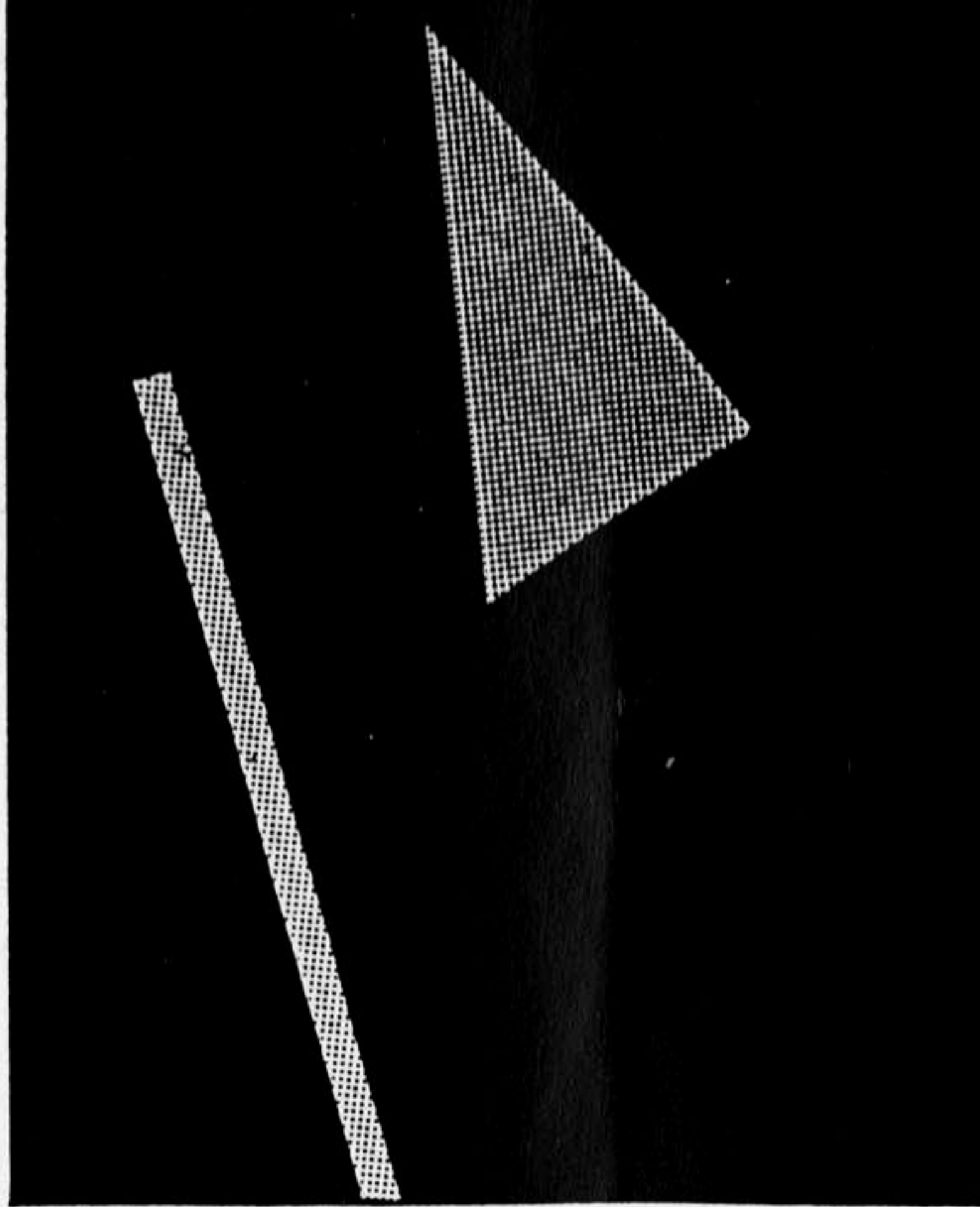
La bande, minutieusement travaillée, à l'aide de sa combinaison de sons enregistrés puis transformés au moment de l'exécution, permet les courts moments de fusion et de communication entre la soprano et la contrebasse.

La bande a été réalisée à l'IRCAM. C'est la première oeuvre qui utilise à la fois les programmes de synthèse disponibles sur l'ordinateur POPIO (synthèse linéaire prédictive, voix synthétiques, "micro-chirurgie" sur matériau enregistré) et les deux processeurs de sons numériques de l'IRCAM, les machines 4A et 4C développées par Giuseppe di Giugno.

Durée approximative de l'oeuvre 23'

Discographie
Soft Morning, City I - J.Manning, B.Guy -CRI

**KARLHEINZ
STOCKHAUSEN**
En toute amitié
(In Freundschaft)



Jens Mc MANAMA
Cor

Karlheinz Stockhausen a définitivement démontré depuis la création de *Kontakte* qu'il est possible de situer le langage musical au niveau des variations les plus fines et les plus subtiles que l'on puisse concevoir. Étendre considérablement les traitements de la durée et les différents modes d'appréhension du temps, en immobilisant totalement un événement sonore dans un laps de temps indéterminé, c'est ce que Karlheinz Stockhausen formule, au-delà des contraintes physiologiques que le jeu instrumental impose. Il réussit ce tour de force d'écrire une oeuvre qui s'adapte à divers instruments solistes, tout en tenant compte du pouvoir spatial de chaque instrument et du monde magique qui se greffe autour de la voix solitaire de ce même instrument.

En toute amitié, reconsidérée ici pour le cor et interprétée à Baden-Baden en mars 85 par Jens Mc Manama à l'occasion du soixantième anniversaire de Pierre Boulez, fut composée dans sa version originale pour la clarinette en juillet 1977, en guise de cadeau d'anniversaire à la clarinettiste Suzanne Stephens. Mais en fait, *En toute amitié* fut dès le début, conçue pour être jouée par divers instruments solistes, et la version pour flûte, par exemple, fut créée avant celle pour clarinette. C'est ainsi que différentes transcriptions ont été exécutées : cor de basset ou clarinette basse, hautbois, violoncelle, violon, basson, trombone, saxophone et même flûte à bec.

C'est une pièce que Karlheinz Stockhausen a bâtie un peu 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 profondément et très calmement...). Par conséquent, l'interprète se doit de la jouer par coeur, condition semble-t-il sine qua non de la réussite.

Trois couches simultanées, formant une sorte de polyphonie horizontale, forment le squelette

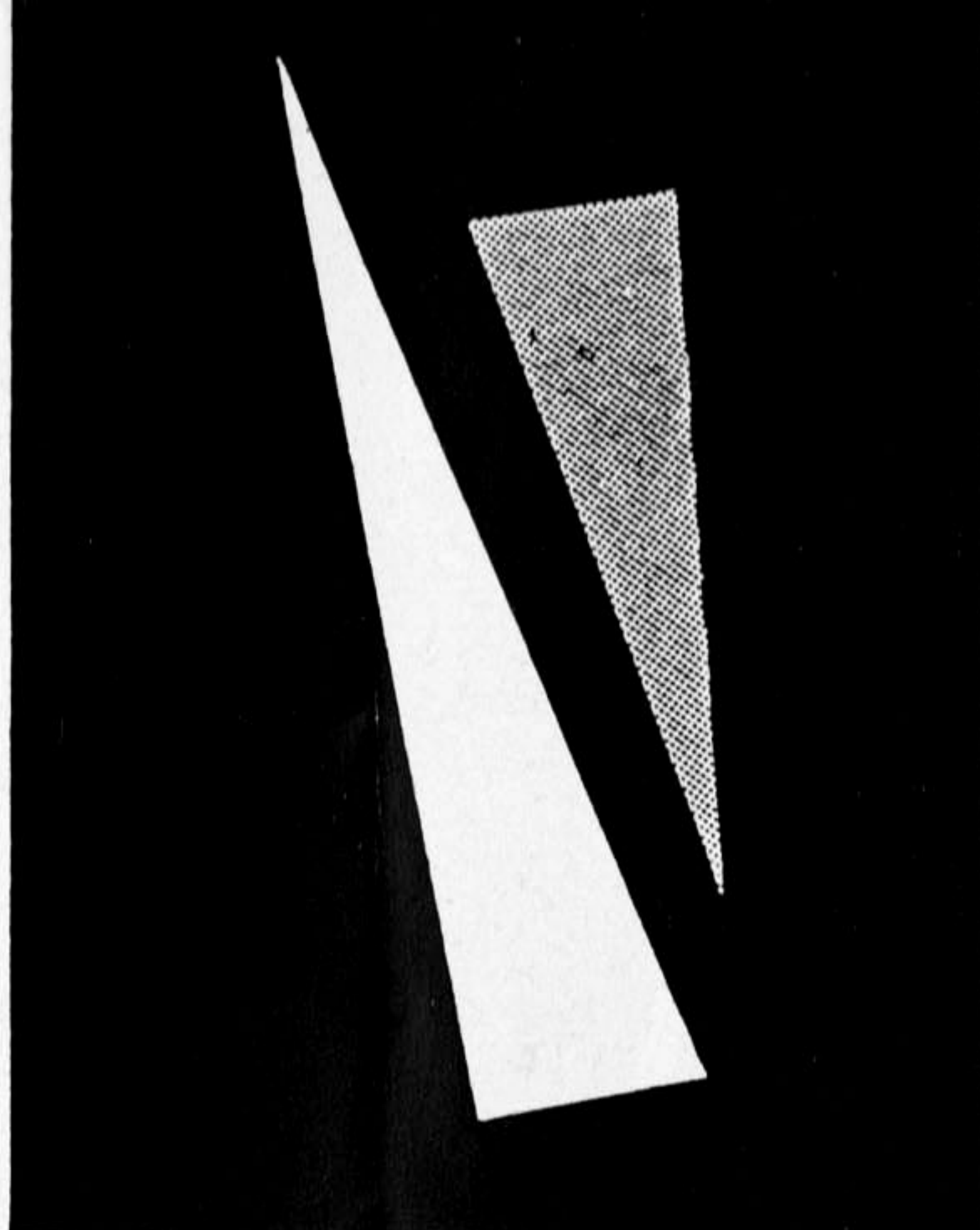
général de la pièce. Cette polyphonie exige un art de l'écoute très particulier et très rapide. Au début, la formule à partir de laquelle tout le morceau est écrit, se compose de cinq membres, séparés par des silences. Bien que nous y retrouvions le total chromatique, cette formule reste extrêmement diatonique. La monodie semblable au langage sur des intervalles de hauteurs de sons croissants, confère à la mélodie pertinence et originalité. Le dernier intervalle du cinquième membre 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 couche médiane à laquelle tous les sons se rapportent. Celui ou celle qui écoute avec attention, découvrira que les couches aiguës et graves sont, d'un point de vue temporel et spatial, des réflexions de l'une par rapport à l'autre.

Elles évoluent en sept stades, chromatiquement, afin de s'unir en une mélodie continue et même dynamique et de même tessiture. Le processus "éclat" puis "fusion", si cher à Stockhausen est interrompu par deux cadences. A certains endroits, le tempo est tellement ralenti que l'écoute s'insère dans les plus petits détails de ladite formule qui devient pure beauté sonore.

"On peut chanter chaque mélodie que j'ai composée" nous dit Stockhausen. "La mélodie, c'est aussi le rythme. Elle possède des nuances, des accents, c'est-à-dire toute la richesse, la différenciation dynamique. La mélodie qui vient toujours en premier, induit la construction des phénomènes plus petits. Elle demeure la formule de base d'une oeuvre. Elle représente également les grandes proportions de la forme dans son ensemble". (Interview "Le Monde de la Musique " décembre 1982).

Durée approximative de l'oeuvre 14'

GYÖRGY KURTAG
Scènes d'un roman
opus 19
[création française]



Rosemary HARDY
soprano
Jacques GHESTEM
violon
Michel CERUTTI
cymbalum
Frédéric STOCHL
contrebasse

Parmi les compositeurs hongrois qui ont atteint leur maturité artistique après les années cinquante, György Kurtág (né en 1926) occupe une place de choix.

Etudiant simultanément le piano et la composition au Conservatoire de Budapest, il eut pour professeurs Sandor Veress, Pal Kadosa, Leo Weiner et Ferenc Farkas. Il vient ensuite travailler à Paris, avec Marianne Stein et suit les cours de Olivier Messiaen et de Darius Milhaud.

Il apparaît alors très vite comme un des représentants du style post-webernien en Hongrie. Sans être un extrémiste du sérialisme, il recherche plutôt un style de synthèse. Sa musique est dominée par l'ascétisme, l'auto-discipline, la concentration et l'intensité de l'effort créateur.

Tout comme ses pièces précédentes, les *Scènes d'un roman* sont conçues comme une oeuvre de musique de chambre. Ecrites pour violon, cymbalum et contrebasse et dédiées à la soprano Adrienne Csengery, les *Scènes d'un roman* se composent de quinze poèmes de Rimma Dalos, tous d'une inspiration onirique, traduisant la condition de l'humain aux prises avec ses forces intérieures. Le texte, chanté en russe, est instrumenté différemment en fonction de la signification que György Kurtág attribue à chaque poème.

Le premier, "Viens" est un accompagnement très monodique du violon, en tenues de rondes, à la manière d'un choral, permettant à la voix de libérer une mélodie jouant sur l'ambiguïté du chromatisme et des gammes modales.

Les six scènes qui suivent rassemblent le tutti, le violon, le cymbalum et la contrebasse, qui tour à tour reprennent la mélodie vocale ou bien la ponctuent. Le contrepoint et le rythme coexistent dans ces pièces avec des mélodies basées sur de larges intervalles et d'autres, sur des ambitus extrêmement resserrés.

La huitième scène, "Nudité, pour voix seule, con moto, semplice, est une sorte de prélude à la profondeur des sentiments. De Webern, György Kurtág a appris à dire beaucoup avec peu de notes. C'est ici la couleur "madrigaliste" qui confère à cette scène une richesse émotionnelle très grande.

Les deux scènes suivantes, "Valse pour orgue de barbarie" et "Conte", sont un retour au tutti, confrontant à nouveau des formes libres avec des formes rigoureuses.

Les cinq dernières scènes font appel au tutti, à l'exception de la onzième (De nouveau) et de la quinzième (Epilogue) écrites pour la voix, le violon et le cymbalum.

Avec les subtiles atmosphères poétiques qui planent au-dessus de ses oeuvres, avec l'incessante volonté d'utiliser toujours des moyens musicaux de notre temps tout en conservant une sévérité d'écriture quasi-webernienne, György Kurtág est passé maître dans l'art difficile de la forme brève.

Durée approximative de l'oeuvre 15'

IRCAM
MÉDIATHÈQUE

GYÖRGY KURTAG
Scènes d'un roman opus 19

à Adrienne Csengery

1. VIENS (voix, violon)

Viens,
je tendrai ma main.
Avec ma chaleur
je chasserai ta froideur.
Oh, depuis si longtemps
dans les recoins de mon âme
Je garde de la petite monnaie inutile.

2. DE LA RENCONTRE A LA SEPARATION

Pleur de désespoir
De la rencontre
à la séparation,
des adieux
à l'attente
s'est écoulée ma vie de femme.

3. PRIERE

Pardonnez-moi, miséricordieux,
ma faiblesse de femme,
d'avoir aimé de toute mon âme
un fou innocent.

4. LAISSE-MOI

Laisse-moi
m'approcher de toi,
fondre, me dissoudre.

5. COMPTINE

J'ai toujours choisi -
j'ai tout manqué.
Et j'ai eu droit à un amour
parfaitement défraîchi.

6. REVE

Je vois le même rêve :
je cherche ta proximité.
Tu t'approches,
je te repousse.

7. RONDO

Je disais, il ne faut pas,
je disais, ça passera,
je parlais, je parlais...
Après le brouillard de ces jours
on ne verra pas les aurores flamboyantes,
après les moments de bonheur
on ne vivra pas la douleur de la séparation.
Nous avons du bonheur,
nous avons connu la séparation...
Je disais, il ne faut pas,
je disais, ça passera,
je parlais, je parlais...

8. NUDITE (voix seule)

Je couvrirai mon âme
d'une feuille de figuier
et je m'enfuirai du paradis.

9. VALSE POUR ORGUE DE BARBARIE

Aux heures de pointe aussi
roule sans arrêt
le tramway de mon âme.

10. CONTE

J'aurais voulu t'apparaître
déesse
dans la lueur d'un nimbe étoilé,
et j'ai dû ouvrir la porte
débraillée
avec un balai sale à la main.

11. DE NOUVEAU (voix, violon, cymbalum)

De nouveau je t'attends.
C'est si long
à attendre après demain.

12. LA SERIE INFINIE DES DIMANCHES

Voilà de nouveau
dimanche a passé.
Donc, arrivera le suivant.

13. VISITE

Dans le froid blanc de la couche de neige,
en visite chez moi
est venue la tristesse.

14. HISTOIRE VRAIE

Meurt l'amour,
conçu
en hâte
printanière.
Et chez toi dans ton jardin
pousse
l'herbe
de l'oubli.

15. EPILOGUE (voix, violon, contrebasse)

Pleur de mélancolie
De la rencontre
à la séparation,
des adieux
à l'attente
ma vie de femme s'est écoulée.

Traduction Ivanka Stoianova

CALENDRIER

OCTOBRE

EUROPE : JEUNES COMPOSITEURS CONCERTS

Judi 24, vendredi 25 octobre - 20 h 30
Centre Georges Pompidou - Grande salle

Michaël Finnissy	Celi (création française)
Jonty Harrison	A Cordes (commande de l'IRCAM, création mondiale)
Robert H.P. Platz	Flötenstücke (création française)
Nicolaus	Durchlässige Zonen (création française)
Richter de Vroe	Profondeurs de champ
Thierry Lancino	

Ensemble interContemporain
Direction Ronald Zollman
avec Sarah Leonard, Penelope Walmsley-Clark,
sopranos ; Pierre-Yves Artaud, flûte en sol ;
Harry Sparnaay, clarinette basse et contrebasse
Coproduction Festival d'Automne/IRCAM/EIC
Location à partir du 17 octobre : 278.79.95
Prix des places 40 et 55 F

Judi 7, vendredi 8, samedi 9 novembre - 20 h 30
Centre culturel de la communauté française de
Belgique 46, rue Quincampoix 75004 Paris

Pascal Dusapin	Hop'
	Niobé

Ensemble InterContemporain
Groupe Vocal de France, dir. Michel Tranchant
Direction Peter Eötvös
avec Marie Angel, soprano
Eclairages, Dominique Bruguère
Coproduction Festival d'Automne/EIC

Location à partir du 1er octobre : 278.79.95
et au Festival d'Automne : 296.12.27
Prix des places 40 et 55 F

Ensemble InterContemporain
9, rue de l'Echelle
75001 Paris

IRCAM
31, rue Saint-Merri
75004 Paris
277.12.33

40404

EUROPE : JEUNES COMPOSITEURS RENCONTRES

Mercredi 16 octobre - 18 h 30
Centre culturel de la communauté française de
Belgique 46, rue Quincampoix 75004 Paris
Jonty Harrison (Grande Bretagne)
Kaija Saariaho (Finlande)
Marco Stroppa (Italie)
Marco Stroppa : Traiettoria pour piano et bande
(mouvements 1 et 2)
Avec Adriano Ambrosini, piano
Présentation Philippe Manoury

Mercredi 23 octobre - 18 h 30
Centre culturel de la communauté française de
Belgique 46, rue Quincampoix 75004 Paris
Thierry Lancino et Pascal Dusapin (France)
Michaël Finnissy (Grande Bretagne)
Robert H.P. Platz (Allemagne)
Michaël Finnissy : Mississippi Hornpipes
Avec Jeanne-Marie Conquer, violon et
Pierre-Laurent Aimard, piano
Thierry Lancino : Static Arches (oeuvre sur bande)
Présentation Philippe Manoury
Entrée libre, dans la limite des places disponibles.

LE COLLEGE DE L'IRCAM

Mercredi 23 octobre - 20 h 30
IRCAM - salle de réunion
SEMINAIRE SUR LA COMPOSITION
Jonty Harrison
Entrée libre dans la limite des places disponibles
(bonnes connaissances musicales nécessaires).



coupon à retourner à l'EIC 9, rue de l'Echelle 75001 Paris

Je désire recevoir gratuitement les programmes de l'EIC
et de l'IRCAM

NomPrénom

Adresse

..... Tel.

Collectivité représentée