

 Centre Georges Pompidou

IRCAM



L'ITINÉRAIRE



Jeudi 23, vendredi 24 mai 1991

Centre Georges Pompidou

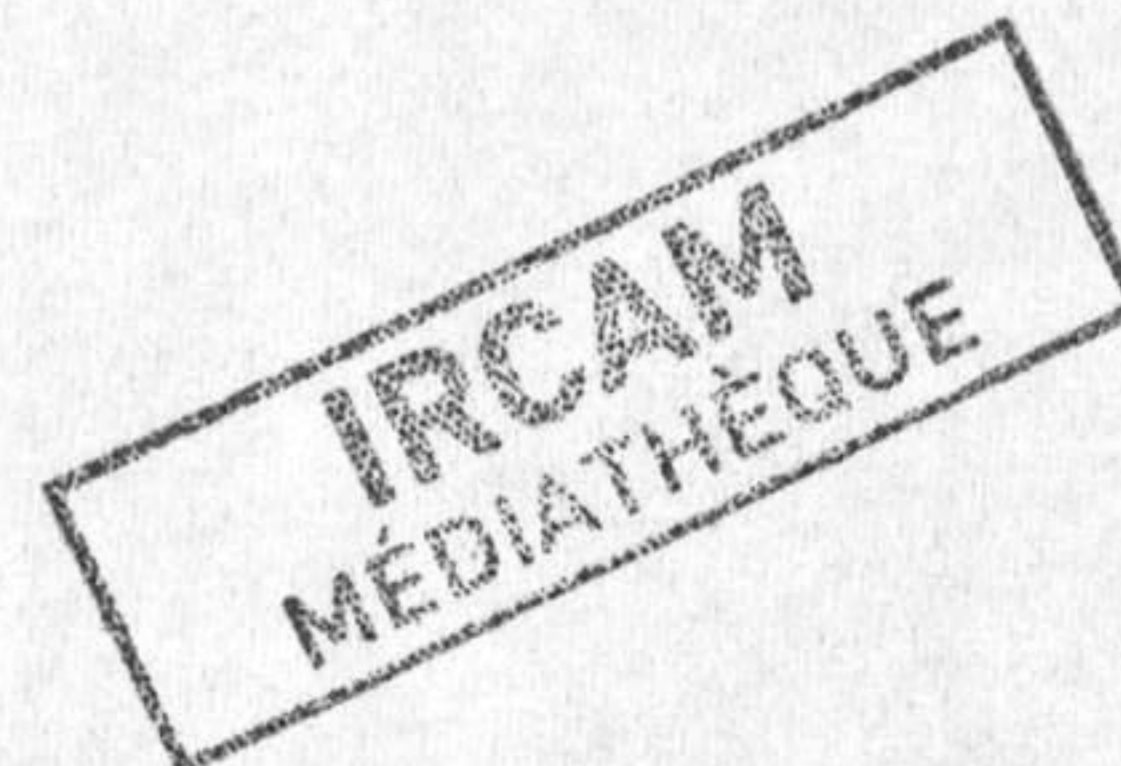
Grande Salle - 20h30

Ensemble Itinéraire

Direction Mark Foster

Carmen Fournier, violon

Technique IRCAM



Joël-François Durand

L'exil du feu, création

Commande de l'IRCAM

Martin Matalon

El Matarife, création

Commande de l'Itinéraire

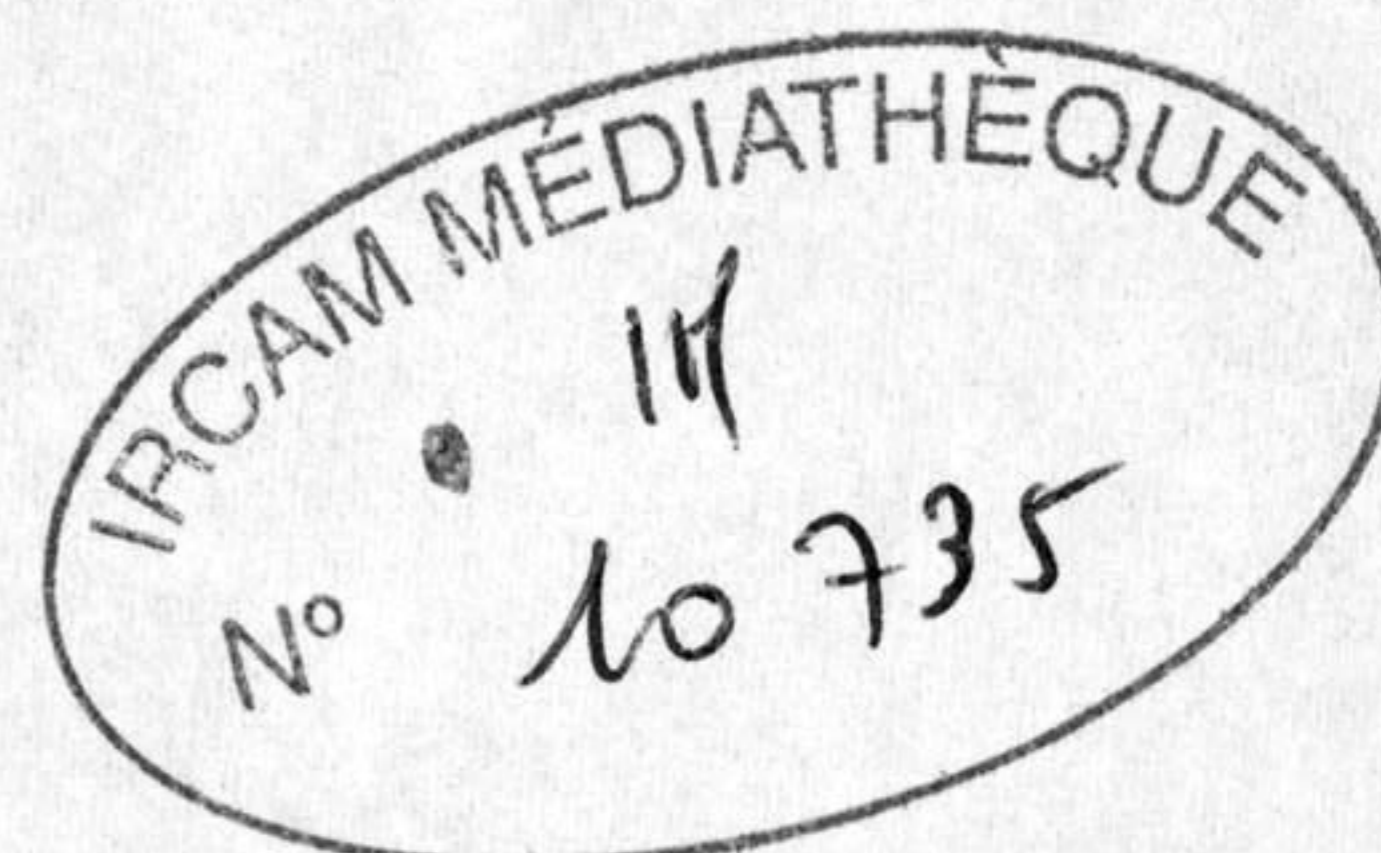
Giacinto Scelsi

Anahit

Alejandro Viñao

Algebra on fire, création

Commande de l'IRCAM



L'IRCAM, L'ITINÉRAIRE :

un chassé-croisé d'avant-garde

Les concerts de création musicale sont toujours des moments névralgiques dont on aimerait qu'ils perdurent dans nos mémoires comme autant de potentiels artistiques susceptibles de se hisser à hauteur d'une œuvre.

Le concert de ce soir est, à ce titre, représentatif d'une situation exemplaire. L'IRCAM, épicerie de recherche et de création musicales, invite l'Itinéraire pour une soirée regroupant trois créations mondiales. Ce chassé-croisé vitalise les forces vives de la composition. L'Itinéraire, collectif de compositeurs-interprètes issus pour la plupart de la classe d'Olivier Messiaen, pratique depuis 18 ans une politique prospective massive des nouvelles tendances esthétiques. Cette vocation initiale a conduit peu à peu l'Itinéraire à affiner ses modèles : modèles esthétiques (spectralisme, écriture et nouvelle lutherie), modèles électroniques (live electronic, micro-informatique), modèle pédagogique (cellule de recherche). Ces polarités spécifiques à l'Itinéraire font écho aujourd'hui aux nécessités de toute une nouvelle génération de compositeurs dont la démarche consiste davantage à puiser ce dont ils ont besoin, au moment où ils en ont besoin dans l'héritage, à certains égards, "adolescent", que nous lègue résolument cette seconde moitié du XXe siècle, plutôt que d'adopter une fois pour toute une orientation esthétique.

L'IRCAM accueille, suscite et formalise ces enjeux simultanément théoriques et productifs. Bien que des formations et des objectifs distincts séparent Joël-François Durand, Martin Matalon et Alejandro Viñao, il est clair que leurs travaux s'inscrivent dans une logique rigoureuse, ancrée dans le devenir de la création musicale : en quoi les nouvelles technologies informatiques radicalisent le "geste" compositionnel ? Autrement dit, à quelle poétique répond l'arsenal technologique auquel est confronté le compositeur ?

Autant de questions que nous pouvons déceler au travers des parcours, des intuitions, des convictions aussi hétérogènes que celles qui sont contenues dans ces trois créations mondiales.

Danielle Cohen-Lévinas

Extrait de *le magazine / Centre national d'art et de culture Georges Pompidou*
n° 63 du 15 mai 1991

Joël-François Durand (né en 1954)

L'exil du feu, création

Commande de l'IRCAM

Assistant musical : **Zack Settel**

Effectif : 2 flûtes (jouant aussi piccolo), clarinette *si b*, clarinette basse, hautbois, 2 bassons (dont 1 jouant aussi contrebasson), cor, 2 trompettes, trombone, 2 percussions, 2 claviers, (dont 1 jouant aussi célesta), contrebasse.

Durée : 20'

Editeur : Durand S.A.

Je tiens à remercier chaleureusement plusieurs personnes avec lesquelles j'ai eu des contacts fréquents pour la réalisation de cette œuvre : Marc Battier qui a donné la première impulsion et qui a si souvent arrondi les angles par la suite, Miller Puckette pour son logiciel MAX et ses conseils d'utilisation impromptus, et aussi, bien sûr, mon assistant Zack Settel pour toute son aide, aussi bien technique que musicale, et pour les réserves d'imagination qu'il a déployées depuis le début du projet.

Joël-François Durand

Depuis de nombreuses années, Joël-François Durand travaille sur la notion de *processus de révélation* (*). Cette idée selon laquelle le matériau musical de base n'apparaît qu'à la fin du déroulement de l'œuvre a déjà produit trois œuvres : *So er* pour 20 instruments, *Lichtung* pour 10 instruments et *Die Innere Grenze* pour sextuor à cordes. Il s'agit donc, initialement, de *jouer avec le matériau jusqu'à sa révélation ultime* (*).

A l'instar de ce projet, *L'exil du feu* propose effectivement un matériau de base qui représente une sorte de réservoir des fonctions mélodiques et harmoniques, mais le phénomène de révélation est systématiquement différé, de sorte qu'il ne nous est jamais "révélé". Du point de vue formel, cette œuvre laisse apparaître deux moments distincts (ou deux parties) ; l'une mélodique (écriture horizontale), se déployant dans un tempo lent, l'autre davantage harmonique (écriture verticale), quittant progressivement le tempo lent pour gagner un élan pulsatoire plus rapide, et surtout, plus dynamique. Pour Joël-François Durand, la première section est *musicalement la plus proche du "centre"*. *Par la suite, le discours ne parvient pas à se reconstruire, à retrouver son unité originale pour atteindre réellement son dévoilement* (*). Cette remarque détermine un aspect important de la forme construite sur une succession de cycles harmoniques et mélodiques : *le premier cycle est constitué d'une longue courbe mélodique qui se trouve progressivement enrichie d'accords et de polyphonies secondaires* (*).

C'est à ce niveau que les transformations électroniques se glissent dans le matériau et agissent sur lui, *tantôt pour aliéner les éléments mélodiques de leur origine, tantôt pour les en rapprocher* (*). Le travail à l'ordinateur a consisté à *créer des matériaux de hauteurs transformées suivant un principe de transposition variable. Ainsi, des courbes mélodiques apparaissant à certains endroits sont-elles "modulées" - au sens où en modulation de fréquence, la fréquence porteuse est modulée par la fréquence modulante - les unes par les autres* (*).

Cette écriture intègre la perception en réalisant des interpolations entre les matériaux originaux transformés jouant un rôle ambigu dans le processus formel, puisqu'il est possible de retrouver ça et là dans la pièce le profil original d'une mélodie affecté d'intervalles et de rythmes différents. La perception distanciée de son point d'origine est liée à la réminiscence.

Le titre de l'œuvre - *Exil du feu* - devient alors éloquent d'une démarche métaphorique où la puissance créatrice (le feu) générant la poussée dyonisiaque du matériau est éloignée du centre (exil). Cette analogie tient lieu de fonction programmatique et formelle.

(*) : propos de Joël-François Durand

Martin Matalon (né en 1958)

El Matarife, création

commande de l'itinéraire

Réalisation électronique : **Fernando Chirife**

Effectif : clarinette, clarinette basse, clarinette contrebasse, basson, 2 trompettes, trombone, 2 percussions, harpe, 2 synthétiseurs, 3 violoncelles, contrebasse.

Durée : 20'

Editeur : Ricordi

Une des principales caractéristiques de cette pièce - dont la partie électronique fut dans son ensemble réalisée aux Etats-Unis - concerne la "bibliothèque" des sons échantillonnés. Le projet se définit à partir d'une frontière virtuelle ou/et réalisable, tracée au préalable dans l'imaginaire du compositeur, entre les sons acoustiques (instrumentaux), les sons échantillonnés, à mi-chemin entre l'instrumental et le synthétique, et les sons de synthèse. Ces trois sources d'où surgissent des lignes de démarcation doivent, dans l'idéal, se confondre jusqu'à totale absorption des unes par les autres. En définitive, grâce au live-electronic, Matalon superpose différentes sources sonores dans le but de les réunir en un seul instrument. Le découpage de la pièce s'articule autour de structures autonomes, se développant selon le principe du "mobile" : *chaque "mobile", qu'il soit mélodique, rythmique ou vertical change de fonction au fur et à mesure qu'il se déplace (*)*.

Ces structures sont récurrentes, mais ce phénomène ne doit pas entamer l'individualité des "mobiles". Il doit au contraire l'intensifier. Aussi, à l'intérieur d'une succession combinée et interpolée de six sections (A, B, C, D, E, F), affectée de sous-sections (A1, B1, ...), se joue une pluralité de comportements sonores. Matalon multiplie les possibilités offertes par la mixité des sources et fait varier les "mobiles", tantôt dans une texture polyrythmique, tantôt dans une texture timbrique, tantôt dans une texture mélismatique, tantôt dans un contexte résonnant où l'attaque des instruments est quasiment gommée. A une hiérarchie de fonctions, qu'elles soient du côté de la source (orchestre, live-electronic, ordinateur), ou qu'elles soient du côté de l'écriture (hauteur, intensité, rythme, timbre), Matalon oppose ce que l'on pourrait appeler le concept de prisme.

La vocation du son serait affaire de polysémie. Ainsi, à l'image du mythe de la caverne de Platon, la perception du son se modifie en fonction du lieu d'où il est écrit, d'où il est produit, et par extension du lieu d'où on l'écoute.

(*) : propos de Martin Matalon

Giacinto Scelsi (né en 1905)

Anahit (1965)

Carmen Fournier, violon

Effectif : Violon solo, 2 flûtes, flûte en sol, cor anglais, clarinette, clarinette basse, saxophone ténor, 2 cors, trompette, 2 trombones, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Durée : 11'

Editeur : Salabert

Pour ceux qui veulent devenir compositeur :

"Un homme qui voulait apprendre le tir-à-l'arc est allé voir un maître : vous y arriverez à condition que vous puissiez voir battre le cœur d'un pou. Il faut placer deux bâtons dans la terre à une distance de deux mètres, tendre une ficelle entre les bâtons et mettre un pou sur la ficelle. Le pou va et vient. Vous le regardez, vous le regardez longtemps, peu à peu vous le voyez plus gros. Un jour vous apercevez quelque chose qui bat, c'est le cœur du pou. La même chose se produit en composition si vous observez une note. Elle devient toujours plus grande et à l'intérieur vous entendez battre le cœur du son et vous savez alors que vous êtes musicien."

Giacinto Scelci - Entretien, Paris, 1986

Composée pour violon solo et 18 instruments, cette œuvre concentre les principales caractéristiques de la musique de Giacinto Scelsi. Depuis les *Quattro pezzi* pour orchestre (1959) où une seule note est à l'origine de tous les agrégats, le compositeur recherche des mélodies de timbres par l'intermédiaire de sons longuement tenus et modulés.

Dans *Anahit*, ce principe est appliqué à tous les instruments. Aussi, l'unité formelle n'est-elle pas le résultat d'une continuité orchestrale, mais plutôt l'élaboration d'un *dessein* mélodique discontinu, en rapport avec le profil de chaque instrument. Les combinaisons de hauteurs ne sont là que pour justifier des variations dynamiques, d'où une attention systématique aux techniques de jeu, aux indications de phrasés, d'attaques, puisque Scelsi transpose ici la souplesse du mouvement continu/discontinu propre au timbre dans le domaine des intensités. Au-delà du son, la structure est affectée de nuances, d'inflexions, de sorte qu'entre l'orchestre et le violon se mettent peu à peu en place des polyphonies de timbres scandées par des polyphonies d'intensités, supplantant ainsi le dialogue traditionnel du soliste avec l'orchestre, de l'individuel avec le collectif.

Autrement dit, la continuité chère à Scelci adopte les articulations propres au langage des hauteurs sans pour autant subir la toute puissance des contours mélodiques. Afin d'échapper à une éventuelle prise en charge du timbre par les hauteurs, Scelci généralise l'écriture en quart de tons non plus dans un découpage de l'octave, mais comme raffinement supérieur et imperceptible au travail du son.

Anahit, sous-titré "poème lyrique dédié à Vénus", parvient à dynamiser *ce son* de l'intérieur, à effacer l'origine de l'attaque instrumentale pour suivre les mouvements organiques des agrégats tout en simulant une narration occulte, purement suggestive. Elle prophétise la venue de la composition par processus.

Alejandro Viñao, (né en 1951)

Algebra on fire, création

Commande de l'IRCAM

Assistants musicaux : **Eric Daubresse, Zack Settel**

Effectif : flûte (jouant aussi flûte alto), hautbois (jouant aussi cor anglais), clarinette *si b*, clarinette basse, 2 cors, trompette, trombone, piano, clavier, 2 percussions, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Durée : 20'

Editeur : Alejandro Viñao

Comme dans la plupart de ses œuvres, Alejandro Viñao accorde ici au rythme une fonction prioritaire. Cette idée gouverne non seulement la forme, mais les relations de hauteurs et de timbres qu'entretiennent la partie électronique et l'orchestre. *J'utilise le timbre pour aider les structures rythmiques (*)*.

Au départ, le compositeur a réuni des données paramétriques (matériau), notamment les sons échantillonnés, afin d'évaluer les rapports complexes qui se tissent entre le rythme et la pulsation, notions *à la fois complémentaires et contradictoires*. *Le rythme implique nécessairement une relation temporelle. Un rythme contient des pulsations, mais une pulsation ne contient pas forcément un rythme (*)*.

Combiner des pulsations, varier leurs durées, leurs attaques, leurs extinctions, voire leurs intensités, provoque des registrations de temps structurées comme une polyphonie de rythmes. D'un côté, les sons échantillonnés sont presque exclusivement choisis selon leurs virtualités résonnantes et rebondissantes (objets concrets), de l'autre, les instruments de l'orchestre assemblés selon un effectif traditionnel absorbent le dispositif électronique et sont absorbés par lui. Cette synergie décuple les ressources dynamiques du rythme considéré non plus comme un vecteur giratoire mais comme un élan vital et propulsif.

J'ai établi une catégorisation timbrique des sons échantillonnés et des sons instrumentaux. Les objets en bois, par exemple, ne rebondissent pas de la même façon que les objets en métal. La forme de l'objet aussi est importante. Cela m'a permis de penser des comportements rythmiques. J'installe d'abord un premier niveau de rythme, simple, avec des battements réguliers, puis un second niveau, puis un troisième. Peu à peu, j'introduis une figure comme le triolet qui devient un concept permanent. Je recherche une structure "colotomic", c'est-à-dire une structure où chaque voix maintient les attaques et les durées, tout en signifiant aux autres la terminaison de ses phrases. C'est ce que j'appelle une structure éléphantique, car ce système peut atteindre des proportions démesurées. Il importe néanmoins de conserver une écoute spécifique à chaque niveau, de ne pas brouiller la perception individuelle des rythmes ()*.

Algebra on fire serait, par analogie avec le principe compositionnel, la confrontation irrésolue de l'élément rationnel (algèbre) avec l'élément irrationnel (le feu), la nécessité musicale dramatique pour Viñao de mettre en présence deux univers antinomiques, d'amener subtilement mais résolument la partie "algébrique" aux confins de sa propre destruction, corrompue de l'intérieur par le chaos symbolisé par la partie échantillonnée. *Je crois finalement que l'ordre et le chaos cohabitent parce qu'ils ont la même origine. C'est une question de perception* (*).

(*) : propos d'Alejandro Viñao

Programme rédigé par Danielle Cohen-Levinas

L'ITINÉRAIRE

Fondé en 1973 par des compositeurs et des instrumentistes issus du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, l'Ensemble Itinéraire dont la naissance a été parrainée par Olivier Messiaen, Iannis Xenakis et Betsy Jolas, s'est imposé d'emblée comme le fer de lance de la nouvelle musique en France.

Révélant la plupart des courants musicaux qui ont déterminé la création depuis une quinzaine d'années, une des caractéristiques les plus reconnues de l'Itinéraire sur le plan international a été le développement d'une musique basée sur le traitement des instruments par les moyens électroniques et par l'invention d'une nouvelle lutherie également électronique complétant l'instrumentarium traditionnel d'une formation musicale et créant un nouveau type d'orchestre aux sonorités inouïes.

Ces spécificités de l'Itinéraire lui ont permis d'engager des collaborations étroites avec l'IRCAM et Radio-France. Les œuvres marquantes que l'Itinéraire a créées lors de la saison régulière qu'il poursuit à Paris depuis 17 ans ont été reprises par les principales institutions et festivals internationaux permettant à une nouvelle génération de compositeurs français et étrangers, celle de l'Itinéraire, d'imposer de nouvelles voies dans la création.

La structure de l'Itinéraire est conçue autour d'une formation permanente de musiciens et d'une cellule de recherche qui est fixée désormais à Massy.

Joël-François Durand

Né en 1954 à Orléans, Joël-François Durand poursuit des études de musicologie à l'Université de Paris VIII, et de piano à l'Ecole Normale de Musique de Paris. Il est au Centre Acanthes à Aix-en-Provence en 1979 et 1983 et y suit les cours d'analyse et de composition de György Ligeti et Luciano Berio.

De 1981 à 1984, il étudie la composition avec Brian Ferneyhough à la Musikhochschule de Freiburg. Il obtient pendant cette période une bourse du DAAD et sa musique est primée lors des cours d'été de Darmstadt (1982) et au 3e concours international K.H. Stockhausen en Italie (1983).

Après avoir obtenu le diplôme final de composition à Freiburg, il part pour les Etats-Unis avec l'aide d'une bourse de la Fondation Fulbright (1984-1985) puis d'une bourse du Ministère de la Culture (1985-1986). Il obtient le Ph. D. en composition musicale en mai 1988 à l'Université de Stony Brook, New York, et travaille comme ingénieur du son dans un studio de production de New York (1989-1990).

En 1990, il reçoit le "Kransteiner Musikpreis" aux cours d'été de Darmstadt.

A partir de l'automne prochain, Joël-François Durand enseignera la composition et l'analyse musicale à l'Université de Washington à Seattle (USA).

Martin Matalon

Né en 1958 à Buenos Aires, Martin Matalon suit des études à la Julliard School of Music où il obtient le doctorat de composition musicale en 1991.

Parallèlement, il obtient en 1986 le prix "Charles Ives" de l'"American Academy and Institute of Arts and Letters", il étudie en France grâce à la bourse de la Fondation Fulbright (1988/89), et suit les master-classes d'Olivier Messiaen et de Pierre Boulez au Centre Acanthes (étés 1987 et 1988). En 1989, sa composition *El Milagro secreto* est primée au concours "Opéra Autrement". La même année, il fonde le *Music Mobile* dont il est le Directeur musical.

Ses compositions sont jouées dans de nombreux pays (*Mobile II / Musica*, Strasbourg, septembre 1990 - *Artificios / Lincoln center*, New York, 1990 - *Unas formas del Tiempo / Ars Musica*, Belgique, 1989 - *El Milagro secreto / Festival d'Avignon*, 1989 et *Teatro Colon*, Argentine, 1991 - ...).

Alejandro Viñao

Né en 1951 à Buenos Aires, Alejandro Viñao suit des études de composition, de guitare et de direction d'orchestre. Etudes musicales qu'il poursuit en Angleterre (composition et musique électronique) où il obtient en 1988 le Ph. D. en composition de l'Université de Londres.

Ses compositions *Una Orquesta Imaginaria* (1979) et *Go* (1981) obtiennent des prix au concours international de musique électro-acoustique de Bourges.

Entre janvier et mai 1987, Alejandro Viñao étudie au MIT aux Etats-Unis, et compose *Toccata del Mago*, primé à Boston. Le San Francisco Symphony donne en création son *Triple Concerto*, qui reçoit une mention au Prix Ars Electronica de 1988. En 1989, *Son Entero* (pour 4 voix et ordinateur) gagne le second prix au Prix Ars Electronica.

Parallèlement, Alejandro Viñao a composé de nombreuses musiques de films et a produit des émissions de radio à la BBC.

Ses projets de composition en cours comprennent une pièce pour le Quatuor Kronos, et une œuvre pour soprano et bande (commande du GRM).

Giacinto Scelsi
Autobiographie

8 janvier 1905

*un officier de marine déclare la naissance de son fils
escrime échecs latin*

une éducation médiévale

un ancien château dans le sud de l'Italie

Vienne

travail sur la dodécaphonie

Londres, mariage

réception à Buckingham Palace

Inde

Yoga

Népal

Paris

concerts

(œuvres qui ont laissé des traces dans les fissures)

ponts

(conversations avec des clochards, volées par le courant)

survivent des poèmes incombustibles

à Rome

sons

vie solitaire

sons

négaration de ce qui rend l'homme opaque

quelque chose oubliée ?

9 août 1988

Mark Foster

Né en 1957, à Melbourne (Australie), Mark Foster suit des études de composition et de piano, puis obtient une bourse du DAAD pour continuer ses études à Munich (1978/1980). Pendant cette période, il commence à diriger et à arranger diverses musiques de films et des musiques de scène.

A partir de 1980, il devient Chef de chant et Assistant de direction d'Orchestre à l'Opéra de Zürich, puis à l'Opéra de Berlin de 1981 à 1983.

En 1983, il est nommé Directeur des études musicales à l'Opéra de Lyon.

En 1985, il fonde à Lyon l'Ensemble Forum, ensemble à géométrie variable, dont le but est de promouvoir toutes les musiques du XXe siècle.

Mark Foster travaille régulièrement avec Peter Eötvös et a dirigé dans de nombreux pays : Pays-Bas, Italie, Espagne, Allemagne, France, Suisse. En 1990/1991, il est l'invité de l'Orchestre de Montpellier, de l'Orchestre de Lille, de l'Opéra d'Avignon, et du Festival de Radio-France.

Ensemble Itinéraire

Direction	Mark Foster
Violon solo	Carmen Fournier
Flûtes	Patrice Bocquillon Gilles Burgos Jean-Pierre Pinet
Hautbois / Cor anglais	Hélène Devilleneuve
Clarinettes	Jean-Max Dussert Pierre Dutrieux Philippe Berrod
Saxophone	Claude Delangle
Bassons	Magali Cazal Geneviève Grisenti
Cors	André Cazalet Hervé Joulain Emmanuel Padieu
Trompettes	Gérard Boulanger René Maze
Trombones	Henri-Michel Garzia Philippe Spannagel
Percussions	Jean-Guillaume Cattin Françoise Gagneux
Piano / Claviers	Sylvaine Billier

Claviers **Tristan Murail**

Harpe **Sylvie Beltrando**

Violons **Carmen Fournier**
Bénédicte Trotereau
Elisabeth Robert

Altos **Sylvie Altenburger**
Alain Tresallet

Violoncelles **Anne-Sophie Boissenin**
Vincent Segal
Natalie Caron

Contrebasses **Jean-Pierre Robert**
François Montmeyer

Régie Itinéraire **Francesco Agnello**

Ingénieurs du son IRCAM **Daniel Raguin**
Xavier Bordelais
Paul Riquet

Régie IRCAM **Arnauld Boulard**

Prochaines manifestations

Séminaire

Mardi 28 mai - 18h

IRCAM - Espace de Projection

Andrew Gerzso : la Composition Assistée par Ordinateur

Concert Hans Zender

Lundi 17 juin - 19h

L'Auditorium / Théâtre Musical de Paris

Luigi Nono

Incontri

Luigi Dallapiccola

Intégrale de la Lyrique grecque

. *Cinque Frammenti di Saffo*

. *Due Liriche di Anacreonte*

. *Sex Carmina Alcaeï*

Hans Zender

Fùrin No Kyo (création française)

York Höller

Fanal (création)

Ensemble InterContemporain

Direction Hans Zender

Atelier IRCAM

Mercredi 26, jeudi 27 juin - 20h30

Centre Georges Pompidou - Grande Salle

Philippe Manoury

Neptune (création)

En première partie de la soirée l'œuvre sera présentée par le compositeur.

Pierre Boulez / Collège de France

Samedis 15 et 29 juin - 17h

IRCAM - Espace de Projection

Séminaire : écriture directe, écriture indirecte

Avec la participation d'Andrew Gerzso

40254

Médiathèque de l'IRCAM



IM10735