Alain Billard, clarinette/clarinette basse
Laurent Korcia, violon
Geneviève Strosser, alto
Thomas Hauert & **Chrysa Parkinson** danse
Réalisation informatique musicale Ircam **Manuel Poletti** et **Thomas Goepfer**

LUCIANO BERIO *Sequenza VI,* pour alto
THOMAS HAUERT *Parallallemande* partie I et II
[CRÉATION FRANÇAISE
IGOR STRAVINSKY *Trois pièces pour clarinette*

LUIS NAÓN
Caprices 3 et 4, pour clarinette basse et électronique
[CRÉATION MONDIALE
Caprices 1 et 2, pour violon et électronique
[CRÉATION MONDIALE
THOMAS HAUERT *Parallallemande* partie III
[CRÉATION FRANÇAISE

STEFANO GERVASONI *Whisper not*
GYÖRGY LIGETI 4e mouvement de la *Sonate pour alto*
BÉLA BARTÓK *Presto* de la *Sonate pour violon*
JEAN-SÉBASTIEN BACH *Allemande* de la *Partita n°2* en ré mineur, pour violon solo (duo de danse **Thomas Hauert** & **Chrysa Parkinson**)

DURÉE : 1H10 (sans entracte)

PARALLALLEMANDE
Thomas Hauert conception et mise en scène chorégraphique
Jan Van Gijsel & **Thomas Hauert** lumières
PRODUCTION ZOO. AVEC LE SOUTIEN DU GOUVERNEMENT FLAMAND, DE LA VLAAMSE GEMEENSCHAPSCOMMISSIE ET DE PRO HELVETIA - FONDATION SUISSE POUR LA CULTURE.

CORÉALISATION IRCAM ET LES SPECTACLES VIVANTS-CENTRE POMPIDOU.
AVEC LE SOUTIEN DE LA SACD DANS LE CADRE DE SON ACTION CULTURELLE MUSIQUE, DE LA SACEM ET DE L'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA.

Centre Pompidou · sacem · SACD UN COMBAT POUR LA CRÉATION • www.sacd.fr · la culture avec la copie privée · IIC PARIS · ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA · fondation suisse pour la culture prohelvetia · france musique

CE CONCERT SERA DIFFUSÉ SUR FRANCE MUSIQUE LE 10 JUILLET À 15H

LUCIANO BERIO

SEQUENZA VI

POUR ALTO

ANNÉE DE COMPOSITION
1967
EFFECTIF
alto solo

DURÉE
8 minutes
ÉDITEUR
Universal Edition, Londres

Cette pièce, dédiée à Serge Collot, a été créée en 1967 à New York par Walter Trampler.

« Composer pour un virtuose digne de ce nom n'est aujourd'hui valable que pour consacrer un accord particulier entre le compositeur et l'interprète et aussi comme témoignage d'un rapport humain ».

Luciano Berio

Les *Sequenze* sont en soi de véritables rencontres jalonnant l'œuvre de Luciano Berio depuis 1958 : rencontre avec la voix de Cathy Berberian, la flûte de Severino Gazzeloni, la harpe de Francis Pierre. Autant de « duos » instrument-instrumentiste dont Berio métamorphose les interactions afin d'en voir naître de nouveaux événements. Le compositeur s'attache ici comme ailleurs, à la relation musicale, culturelle et sociale entre la pensée et la matière qu'elle modèle, entre la création de notre temps et l'histoire de la musique, entre le compositeur et son interprète.

Chaque *Sequenza* est une sorte de portrait-sculpture de l'instrument(iste). Elle fait référence à l'histoire de l'instrument ou à son répertoire. Il s'agit pour Berio d'intégrer cette histoire culturelle pour aller au-delà. Ces *Sequenze* mettent alors en question l'image de l'instrument(iste).

Le rapport entre l'interprète soliste et son instrument est naturellement théâtral. Berio laisse jaillir cette théâtralité et peut aussi, comme dans les *Sequenze* pour voix, trombone, ou guitare, la rendre explicite par des jeux de scène ou d'expressions. De plus, ces *Sequenze* inaugurent des sonorités inouïes. Elles poussent jusqu'à leur limite les modes de jeu de l'instrument. La virtuosité que leur interprétation exige est essentielle. Cette virtuosité naît de ces conflits entre l'instrumentiste et son outil, entre sa pensée et sa technique ; conflits dont Berio sculpte les étincelles sonores.

SEQUENZA POUR ALTO SOLO

« Il mio capriccioso furore fu già la tua livida calma
la mia canzone sarà il tuo silenzio lentissimo ».

« ma frénésie fantasque fut jadis ton calme livide
mon chant sera la lenteur de ton silence ».

Cette *Sequenza* est une sorte de chemin, de trajet. Elle voyage d'une structure harmonique très dense, faite d'accords en trémolos joués avec une énergie toujours maximale, pour rejoindre une mélodie assez simple. Ce passage exige de l'interprète un contrôle parfait de l'énergie musculaire et de son économie. Cette *Sequenza* explore tout particulièrement le procédé technique du trémolo. Elle le conjugue sous toutes ses formes, générant une grande palette de couleurs sonores grâce au jeu sur différentes parties de l'archet et des cordes.

Anne Grange

THOMAS HAUERT
PARALLALLEMANDE

ANNÉE DE COMPOSITION
2006
EFFECTIF
2 danseurs et bande magnétique

INTERPRÈTES DE LA BANDE SONORE
Alison Balsom, trompette
Antal Szalai, violon
DURÉE
3 x 5 minutes

Parallallemande, *combinaison des deux enregistrements réalisée par Thomas Hauert, comporte trois parties ; un solo de chaque danseur puis un duo. Elle a été créée le 11 octobre 2006 au Kaaitheater à Bruxelles par Chrysa Parkinson et Thomas Hauert. Il s'agit de la création française. Exceptionnellement pour la soirée « Carnet d'études », Thomas Hauert et Chrysa Parkinson improvisent un duo sur l'interprétation* live *de l'*Allemande *de la* Partita n° 2 *par Laurent Korcia.*

La pièce se fonde sur une composition de Jean-Sébastien Bach : l'*Allemande* de la *Partita n°2* pour instrument solo.
J'ai superposé deux enregistrements, une version jouée au violon et une autre à la trompette. Les interprétations diffèrent par la couleur, la dynamique et le tempo puisqu'elles sont le fait de solistes et que les deux instruments offrent certaines qualités et imposent certaines limites.
L'écoute simultanée des deux interprétations est une expérience très particulière. Au-delà de l'évidente apparition de contrepoints, harmonies et dissonances, c'est comme si le mouvement de la musique (mélodie, dynamiques) était spatialement vécu dans notre tête. Parfois, notre attention se divise pour suivre les deux instruments, ou nous sommes amenés à entendre de nouvelles mélodies parce que nos oreilles ont manqué un tournant dans une mélodie et ont glissé d'un instrument vers l'autre sans le remarquer.
La danse est une interprétation corporelle et spatiale de la musique et propose une visualisation du phénomène vécu à l'écoute, mais la relation à la musique peut également être perçue comme « interactive » ou réversible : la musique proposant une « écoute » de la danse.
Chaque danseur interprète un solo sur la bande d'une des interprétations. Quand les deux enregistrements sont superposés, le duo est exécuté.

Thomas Hauert / http://www.zoo-thomashauert.be
Traduit de l'anglais par Aude Grandveau

IGOR STRAVINSKY
TROIS PIÈCES POUR CLARINETTE

ANNÉE DE COMPOSITION
1919
EFFECTIF
clarinette solo

DURÉE
6 minutes
ÉDITEUR
Chester Music Ltd

Cette pièce, dédiée à Werner Reinhart, a été créée le 8 novembre 1919 à Lausanne (Suisse) par Edmond Allegra.

Les *Trois pièces pour clarinette* furent composées à la même époque que l'*Histoire du Soldat* et *Ragtime,* pour onze instruments. Comme dans ces deux œuvres, premiers témoignages de la découverte du jazz par Stravinsky, l'accent est mis sur le rythme, peut-être encore exacerbé par la formation soliste qui, privant le compositeur des effets harmoniques et orchestraux, le forcent à cerner au plus près les variations rythmiques et mélodiques.

La première pièce, *Sempre tranquillo*, se déroule en phrases calmes dans une ambiance modale, souvent contredite mais cependant nettement perceptible. L'économie des moyens (registre grave uniquement), valeurs rythmiques pratiquement réduites à croches et noires, (parfois agrémentées d'appoggiatures) rend plus sensible encore les subtils décalages métriques et harmoniques. On notera que cette pièce toute en douceur est confiée au timbre plus velouté de la clarinette en *la*.

C'est cette même clarinette que l'on retrouve dans la seconde pièce, mais c'est ici le registre aigu qui se trouve le plus souvent utilisé. Elle procède en phrases volubiles, mais restant soudain comme suspendues, avant de s'élancer à nouveau. Harmoniquement, la pièce semble hésiter entre un atonalisme que tend à instaurer son instabilité chromatique, et un sentiment plus tonal (ou modal) dû à l'emploi de notes pivots (on notera par exemple que pratiquement tous les motifs de la

première section se terminent sur un *mi*, conférant à cette note un « poids » harmonique certain). Une partie médiane évoque un peu la première pièce, par son registre plus grave, son rythme retenu et ses appoggiatures. Un rapide retour du mouvement initial, donne à cette pièce une forme ternaire qu'évitent les deux autres.

La troisième pièce utilise la couleur plus claire de la clarinette en *si* bémol. Notée « *forte* d'un bout à l'autre ». C'est une pièce très vive, dont le rythme alerte évoque, par delà l'*Histoire du Soldat*, la volubilité du jazz. L'aspect mélodique est abandonné au profit de motifs incisifs et moqueurs, toujours dans le registre aigu, en broderies autour de notes pivots sans cesse renouvelées, d'une sonorité très acide, et d'un rythme aux décalages incessants, conférant à la pièce un caractère tourbillonnant qui en fait un véritable petit « finale ».

J. M. Lonchampt

LUIS NAÓN

6 CAPRICES

(URBANA 11)

POUR UN INSTRUMENT ET ÉLECTRONIQUE

ANNÉE DE COMPOSITION
2006-2007
EFFECTIF
Caprices 1 & 2 : violon et électronique
Caprices 3 & 4 : clarinette basse et électronique

DURÉE TOTALE
16 minutes
ÉDITEUR
inédit

Ces pièces, commandées par l'Ircam, ont été réalisées dans les studios de l'Institut, avec le concours de Manuel Poletti pour la réalisation informatique musicale. Il s'agit de la création mondiale des Caprices 1, 2 *(dédiés à Laurent Korcia)*, 3 et 4 *(dédiés à Alain Billard). Les* Caprices 5 *et* 6, *pour percussion et électronique, seront créés en 2008.*

Caprices
- *Caprice 2* (lent)
- *Caprice 3* (rapide)
- *Caprice 4* (volubile)
- *Caprice 1* (rapide)

Pour les compositeurs du vingtième siècle, l'« étude », contrairement à la « sonate » ou au « concerto », n'aura pas été seulement un *genre musical* hypercodifié par l'histoire. Elle aura été, tout autant voire davantage, un terrain – friche, *terrain* vague, parfois terre vierge – pour expérimenter le rendement musical d'une technologie donnée.
Ces deux dimensions (surdétermination historique, ouverture à l'imprévisible par un processus d'expérimentation) sont présentes dans les études récemment composées par Naón et Gervasoni, créées ce soir.
Ainsi en va-t-il des *Caprices* de Naón : à la tradition magicienne de Paganini et Sciarrino s'ajoute, outre bien sûr l'électronique (diffusion en 5.1, sons préparés et interaction en temps réel avec un nouvel élément du logiciel Modalys réalisé par Manuel Poletti), un effet d'*obstination* – non exempt d'humour dans son insistance sur la figure du virtuose dans l'arène.

Nicolas Donin

Caprice : *n.m. envie subite et passagère, fondée sur la fantaisie et l'humeur.*

L'idée des caprices est née d'une proposition d'approfondissement et de recherche sur la synthèse par modèles physiques en relation avec un instrument. Au départ, cette idée était proche de la réalisation d'un cahier d'études. Le caractère virtuose et la nature fantaisiste, les changements fréquents et imprévisibles dans le travail de préparation ont acheminé l'œuvre vers cette dénomination plus appropriée.
Ces *Caprices* sont doublement virtuoses. Ils proposent aux instrumentistes, un morceau rapide et de bravoure (ce sont les numéros impairs) et, par opposition, une pièce lente, non moins virtuose, mais centrée sur la volubilité et le timbre.

D'une durée approximative de 4 à 5 minutes chacune, ces petites pièces démonstratives cernent, chacune à sa manière, un aspect spécifique de l'instrument acoustique et de l'informatique. La situation musicale de ces pièces est, cependant, d'ordre concertant : en effet, le soliste visible est entouré, épaulé ou contredit par une foule d'instruments virtuels, parfois proches de lui, parfois très éloignés.

Le calendrier de réalisation de ces *Caprices*, dont quatre sont donnés en création ce soir, s'étale sur près d'un an et demi de recherche en coopération avec les développeurs et ingénieurs de l'Ircam, et, d'étroite collaboration avec Manuel Poletti, dont l'approche et le design d'outils spécifiques ont été un apport inestimable.

Ces six pièces constituent un trio de diptyques, dédiés à chaque fois aux instrumentistes pour lesquels ils ont été écrits : Laurent Korcia, Alain Billard et Florent Jodelet (ce dernier diptyque pour percussion sera composé dans le courant de l'année 2007-2008).

À son tour, ce mini réseau est une pièce du puzzle que constitue le cycle « Urbana » dans lequel je me suis plongé il y a plus de dix ans et qui comporte vingt-cinq œuvres. Dans ce réseau, la somme des parties n'est pas égale à la totalité. Le parcours nécessaire pour atteindre l'œuvre, son devenir, et bien plus que l'œuvre elle-même.
Les *6 Caprices* obéissent également, à échelle réduite, à cette proposition.

Luis Naón

STEFANO GERVASONi

WHiSPER NOT

POUR ALTO ET ÉLECTRONiQUE

ANNÉE DE COMPOSITION
2006-2007
EFFECTIF
alto et électronique en temps réel

DURÉE
7 minutes
ÉDITEUR
Suvini-Zerboni

Cette pièce, réalisée dans les studios de l'Ircam avec le concours de Thomas Goepfer pour la réalisation informatique musicale, est une commande de la SO.GE.DA. pour le Printemps des Arts de Monte-Carlo et a été créée le 15 avril 2007 par Geneviève Strosser. La synthèse sonore par corpus *a été mise en œuvre en collaboration avec Diemo Schwarz de l'équipe Interaction Musicale Temps-Réel de l'Ircam et réalisée par le système CataRT. Cette recherche est soutenue par l'Agence Nationale de la Recherche dans le cadre du projet SampleOrchestrator.*

Composer des études pour alto et électronique signifiait d'emblée, pour Stefano Gervasoni, s'affronter à la quintessence de l'instrument – son « altitude » (titre de la 1ère étude).
Chacune des trois études composant *Whisper Not* interroge différemment l'identité de l'instrument : *Étude d'altitude* à travers un jeu sur les harmoniques (mobilisant uniquement la corde la plus grave et la corde plus aigue) ; *Étude de solitude* à travers le devenir-solitaire de l'instrumentiste face à une spatialisation électronique de plus en plus lointaine et dialectique ; enfin *Étude de Similitude* à travers le partage des sons d'alto (et notamment des courbes mélodiques) entre l'instrument lui-même et la partie électronique. L'ensemble consiste à la fois en études d'exécution, de composition, et de traitement électroaoustique (réalisée par Thomas Goepfer à l'Ircam).
Cette série est présentée aujourd'hui dans une variante (intitulée *Whisper Not – bis*) qui condense les deux dernières études en une sorte de *coda* de la première. Le geste conclusif de l'*Étude d'altitude* est différé pour laisser la place à un passage d'électronique solo, en *crescendo* pendant une quinzaine de secondes ; l'alto l'interrompt alors, d'un *sol* aigu qui est l'un des sons de référence présent dans toute l'œuvre, et un dialogue improvisatoire s'engage entre l'instrumentiste et des transformations sonores exogènes (gouttes d'eau, voix parlée). C'est l'alto qui aura le dernier mot, par un motif de deux notes dans le registre le plus grave de l'instrument – sur cette même corde de *do* par laquelle s'était définie l'« altitude ».

Nicolas Donin

GYÖRGY LiGETi

SONATE POUR ALTO

(4e MOUVEMENT)

ANNÉE DE COMPOSITION
1991-1994
EFFECTIF
alto solo

DURÉE
2 minutes
ÉDITEUR
Schott

Cette pièce, commande de la Ville de Gütersloh (Allemagne), en association avec le South Bank Centre à Londres et le Festival d'Automne à Paris, a été créée le 23 avril 1994 par Tabea Zimmermann, dans le cadre du festival de Gütersloh. Le quatrième mouvement est intitulé Presto con sordino *et dédié à Klaus Klein.*

En apparence, l'alto n'est qu'un grand violon, simplement accordé une quinte plus bas. Mais en fait, un monde sépare les deux instruments. Ils ont en commun trois cordes de *la*, *ré* et *sol*. La corde de *mi* donne à la sonorité du violon une force lumineuse et une pénétration métallique qui manquent à l'alto. Le violon mène, l'alto reste dans l'ombre. En revanche, la corde grave de *do* donne à l'alto une âpreté singulière, compacte, un peu rauque, avec un arrière-goût de bois, de terre et de tanin. Depuis de nombreuses années déjà, deux œuvres de musique de chambre avaient éveillé en moi l'amour de la corde de *do* : le dernier *Quatuor à cordes* en *sol* majeur de Schubert et le mouvement lent du *Quintette pour piano* de Schumann, où la sombre élégance de l'alto vient au premier plan ; j'ai ensuite fréquemment éprouvé le même sentiment avec les œuvres pour orchestre de Berlioz.

Quatrième mouvement, *Presto con sordino* : à partir d'un mouvement perpétuel et régulier (comme, déjà, dans ma pièce pour clavecin, *Continuum*), des fragments mélodiques à demi-dissimulés, comme des illusions, se dévoilent peu à peu, par une accentuation polyrythmique et par l'utilisation maximale des caractères contrastés des différentes cordes, un peu dans l'esprit de Mauritz Escher.

György Ligeti

BELÀ BARTÓK

SONATE POUR VIOLON SEUL, OPUS SZ 117

(PRESTO)

ANNÉE DE COMPOSITION	DURÉE
1944	6 minutes
EFFECTIF	**ÉDITEUR**
violon solo	Boosey & Hawkes, Londres

Cette pièce, commande de Yehudi Menuhin, a été créée le 26 novembre 1944 à New York par Yehudi Menuhin.

Mouvements

- *Tempo di ciaccona*
- *Fuga* (vigoureux, pas trop vif)
- *Melodia* (lent)
- ***Presto***

La *Sonate pour violon* est la dernière des œuvres terminées par Béla Bartók. Achevée en mars 1944, cette sonate est dédiée à Yehudi Menuhin, à la demande de qui elle fut composée, et qui en assura la création, le 26 novembre de la même année. Par son instrumentation, par sa forme, et même par son langage, la sonate est bien évidemment une référence directe aux *Sonates et Partitas* de Jean-Sébastien Bach. Dans cette musique, tout se passe comme si la densité contrapuntique de l'écriture de Bach venait enrichir encore la force rythmique et harmonique de Bartók, pour donner un résultat dont il ne sous-estimait pas la difficulté. « J'apprends avec joie que cette œuvre est jouable », écrit-il en réponse à une lettre de Menuhin.

Programme Agora 2000

JEAN-SÉBASTIEN BACH

PARTITA N°2

EN RÉ MINEUR, BWV 1004

POUR VIOLON SOLO (ALLEMANDE)

ANNÉE DE COMPOSITION
1718-1723
EFFECTIF
violon solo

DURÉE
5 minutes
ÉDITEUR
Urtext Edition

La Partita n°2 pour violon solo *fait partie des six* Sonates *et* Partitas pour violon seul *(BWV 1001–1006) de Bach. Le premier interprète de ces pièces n'est pas connu avec certitude. Il pourrait s'agir de Johann Georg Pisendel ou Jean-Baptiste Volumier, deux violonistes de talent à la cour de Dresde, ou encore de Joseph Spiess, chef de l'orchestre de Cöthen. Il pourrait également s'agir de Bach lui-même. Certains élèves du compositeur ont suggéré que la deuxième partita fut écrite en mémoire à la première femme de Bach : Maria Barbara Bach. Thomas Hauert et Chrysa Parkinson improvisent un duo sur l'interprétation* live *de ce mouvement.*

Mouvements
- *Allemande*
- *Courante*
- *Sarabande*
- *Gigue*
- *Chaconne*

Les partitas sont composées de mouvements de danse, empruntant le schéma des danses baroques allemandes : courante-sarabande-gigue, mais sans jamais s'y conformer complètement. Dans la *Partita n°2 pour violon solo*, est ajouté un cinquième mouvement : la monumentale chaconne. Elle accroît le caractère sombre de l'ensemble de l'œuvre et dévoile pleinement le thème à la basse de l'*Allemande* qui « hante » toute la pièce.
La combinaison des deux formes typiques de la musique italienne et de la musique française manifeste que Bach a voulu se situer dans l'héritage de ces deux traditions, qui influençaient alors toute la musique européenne.

BiOGRAPHiES
DES iNTERPRÈTES

ALAIN BILLARD **clarinette**
Né en 1971, Alain Billard débute la clarinette à l'âge de cinq ans avec Nino Chiarelli à l'école de musique de Chartres. Il poursuit ses études auprès de Richard Vieille au Conservatoire National de Région de Paris puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon où il obtient le diplôme d'études supérieures dans la classe de Jacques Di Donato. Il rejoint le Quintette à vent Nocturne avec lequel il obtient un premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Lyon et le deuxième prix du concours international de l'ARD de Munich. Depuis 1995, il est membre de l'Ensemble intercontemporain où il occupe le poste de clarinette basse (jouant aussi de la clarinette, du cor de basset et de la clarinette contrebasse). Régulièrement en contact avec des musiciens d'horizons divers, il étoffe son expérience et sa palette instrumentale et apprend le tuba, le saxophone et la guitare basse. Il enregistre *Mit Ausdruck*, concerto pour clarinette basse et orchestre de Bruno Mantovani avec Jonathan Nott et le Bamberger Symphoniker, crée *Génération*, triple concerto pour trois clarinettes de Jean-Louis Agobet, avec Michel Portal, Paul Meyer et l'Orchestre National de Strasbourg dirigé par Jan Latam Koening et François-Xavier Roth, *Machine for Contacting the Dead* de Lisa Lim, pour clarinette contrebasse, violoncelle et ensemble avec l'Ensemble intercontemporain et Jonathan Nott. Il participe également activement aux actions éducatives que l'Ensemble mène en direction du jeune public et des futurs professionnels de la musique.

LAURENT KORCIA **violon**
Parrainé dès son plus jeune âge par Pierre Barbizet et formé au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris par Michèle Auclair, Laurent Korcia est l'un des violonistes les plus reconnus de sa génération. Premier prix du conservatoire de Paris, il remporte, à dix-huit ans, le concours Paganini à Gênes, un grand prix au concours Jacques Thibaud, le premier grand prix du concours Zino Francescatti et le concours « Young Concert Artist » à Londres. Nommé Chevalier des Arts et des Lettres et « soliste instrumental de l'année » aux Victoires de la Musique 2002, il reçoit le prix Enesco de la SACEM et le grand prix de l'Académie du disque Charles Cros. Il est invité notamment à jouer sous la direction de Yuri Ahronovitch, Philippe Bender,

Stéphane Denève, Semyon Bychkov, Jean-Claude Casadesus, Norman del Mar, Charles Dutoit, Valéry Gergiev, Jean-Jacques Kantorow et Emmanuel Krivine. Il donne des récitals de violon seul allant de Bach aux compositeurs d'aujourd'hui. Il interprète l'intégrale des *Sonates* d'Ysaÿe à l'Auditorium du Louvre et crée la *Sonate pour violon* seul de Hans-Werner Henze et le Concerto pour violon *Exultet* d'Edith Canat de Chizy, qui lui dédie ensuite *Irisations* pour violon seul. En 2003, il enregistre la *Sonate pour violon et piano* de Fazil Say dans l'album *Say plays Say* paru chez Naïve. Il collabore au spectacle *Achterland*, créé par la chorégraphe Anne-Teresa de Keersmaeker sur les *Sonates* d'Ysaÿe, enregistre la musique du film *Le Journal d'Anne Frank* et est invité à jouer dans le cadre de l'*America's Cup* en Nouvelle Zélande. Il participe également au film de Bruno Monsaingeon : *L'art du violon*. Après avoir enregistré pour BMG/RCA, il enregistre aujourd'hui pour le label Naïve (*Doubles Jeux*, *Danses*, *BartoKorcia*).
Laurent Korcia joue actuellement sur le Zahn, Stradivarius de 1719 qui lui est prêté par le groupe LVMH-Louis Vuitton-Moët-Hennessy.

GENEVIÈVE STROSSER **alto**
Après des études d'alto à Strasbourg, Geneviève Strosser suit l'enseignement de Serge Collot et de Jean Sulem au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (premier prix à l'unanimité et cycle de perfectionnement). Puis, dans le cadre de master classes, elle se perfectionne auprès de Nobuko Imai, Bruno Giuranna, Yuri Bashmet, Franco Donatoni et György Kurtág. Elle joue régulièrement avec le Chamber Orchestra of Europe, le Klangforum Wien, l'Ensemble intercontemporain, le London Sinfonietta, Contrechamps, et a été membre de l'Ensemble Modern à Francfort jusqu'en 2000. Son répertoire s'étend de Bach aux compositeurs d'aujourd'hui. Elle est membre du Quatuor Vellinger. Comme soliste et chambriste, elle se produit dans les festivals Musica, Ars Musica, Agora, Wien Modern, Davos, Witten, de Berlin ainsi qu'au Queen Elizabeth Hall et au Wigmore Hall à Londres, au Carnegie Hall à New York, au Concertgebouw d'Amsterdam et à la WDR à Cologne. Elle travaille avec des compositeurs comme Stefano Gervasoni — qui lui a dédié son *Concerto pour alto* — et joue les concertos de Heinz Holliger et Peter Eötvös. À New York, elle a participé à la première américaine de *Viola-Viola* de George Benjamin. Son répertoire de pièces solos comprend les plus grandes œuvres écrites pour alto du XXe siècle. Elle prend part à la création d'œuvres de Georges Aperghis (*Volte-Face*, *Die Hamletmaschine, Crosswind*) et joue dans ses pièces de théâtre musical (*Comment Taire* et *Machination*). Elle a enregistré *Viola-Viola* et *Die Hamletmaschine* et un disque monographique d'œuvres de Georges Aperghis sortira au printemps 2007 chez Kairos. Geneviève Strosser a récemment fait ses débuts comme soliste

à l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig et l'Orchestre de la Radio Hilversum, et à l'Orchestre de la Radio de Stuttgart. Parallèlement à ses activités d'interprète, elle enseigne la musique de chambre au Trinity College à Londres, dans le cadre de la résidence du Quatuor Vellinger et est actuellement professeur d'alto à l'Ecole Supérieure de Bâle. Parmi ses futurs engagements, figure ses débuts comme soliste au Festival de Salzbourg en août 2007.

THOMAS HAUERT **danse**
Voir page 19.

LA COMPAGNIE ZOO

En 1997, Thomas Hauert fonde la compagnie ZOO et intie *Cows in Space*, en 1998, avec Mark Lorimer, Sara Ludi, Mat Voorter et Samantha van Wissen. Le spectacle est présenté sur de nombreuses scènes belges et internationales. Ils créent ensuite *Pop-up Songbook* (1999), *Jetzt* (2000) et *Verosimile* (2002). Pour le spectacle *5*, Thomas Hauert invite chaque danseur à réaliser une pièce personnelle. Pour la sienne, *Common Senses*, il dirige une improvisation pour dix danseurs. Martin Kilvady et Chrysa Parkinson rejoignent la compagnie et participent à toutes les pièces de groupe de ZOO : *Modify* (2004), *More or Less Sad Songs* (2005), *Walking Oscar* (2006) et *puzzled* (2007). La compagnie se concentre principalement sur l'exploration des possibilités de mouvement du corps humain, en dehors des habitudes culturelles et esthétiques, et la coordination d'un groupe de corps en mouvement perçu comme un seul organisme vivant. Les danseurs explorent la plus grande diversité possible de formes, de rythmes, de qualités, d'interactions avec l'espace et avec les forces extérieures. ZOO tire son nom d'un livre que le groupe a utilisé pour nourrir sa recherche. Il suggère une observation de l'homme, en tant qu'espèce animale. L'homme libéré de la culture, donc. Une des principales méthodes utilisées est l'improvisation. Les dynamiques, les harmonies, les mélodies, les contrepoints, mais aussi l'expérience corporelle et sensuelle de l'interprétation vocale ou instrumentale, sont interprétés physiquement par le danseur, traduits, amplifiés ou détournés dans son corps. Au niveau du groupe, les diverses caractéristiques de la musique proposent également des principes d'organisation temporelle qui permettent de créer « des unissons sans unisson ». Les danseurs ont utilisé des pièces chantées, des pièces instrumentales — solos, partitions à plusieurs voix ou à plusieurs instruments. Introduites dans *Pop-Up Songbook*, les chansons se retrouvent dans plusieurs spectacles de ZOO : le solo *Do You Believe in Gravity, Do You Trust the Pilot?*, pour lequel Thomas Hauert a écrit les paroles de trois ballades, *Verosimile*, *More or Less Sad Songs* et enfin *Walking Oscar*.

CHRYSA PARKINSON **danse**

A partir de 1986, Chrysa Parkinson travaille et danse à New York, entre autres avec Tere O'Connor et Deborah Hay. En

1996, elle reçoit un Bessie Award. Enseignante demandée de par le monde, elle donne notamment des cours de danse au Movement Research (New York) et à P.A.R.T.S/Rosas (Bruxelles). En Europe, elle travaille avec Jonathan Burrows et David Zambrano. Avec ZOO, elle participe à la création de *5*, *Modify*, *More or Less Sad Songs*, *Walking Oscar*, le duo *Parallallemande* et *puzzled*.

THOMAS GOEPFER **réalisation informatique musicale Ircam**

Flûtiste de formation, Thomas Goepfer étudie au Conservatoire National Supérieur Musique et Danse de Lyon dans la classe de Philippe Bernold où il obtient son prix en 2004. Parallèlement, il suit le cursus de Recherche Appliquée à l'Electroacoustique et à l'Informatique Musicale qu'il termine en 2005. Après un stage réalisé la même année à l'Ircam, il intègre l'équipe des réalisateurs en informatique musicale.

MANUEL POLETTI **réalisation informatique musicale Ircam**

Né en France en 1969, Manuel Poletti étudie aux conservatoires de Besançon, et de Dijon, puis la composition à l'ICEM de l'Ecole Supérieure d'Essen (Allemagne) de 1992 à 1995. Compositeur et trompettiste, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam depuis 1998. En 1990, il fonde le Théâtre Parlant, groupe de recherche artistique réunissant les travaux d'un écrivain, d'une plasticienne et d'un compositeur. Il participe à divers projets de danse et théâtre et crée deux spectacles multimédias, en 1996 à Besançon et en 1997 à Marseille. En 1998, il réalise deux logiciels musicaux dédiés à la synthèse en temps réel, primés au concours international de logiciels musicaux de Bourges. En 2002, il crée avec Carl Faia le collectif LIEU, regroupant compositeurs, chercheurs et développeurs en informatique musicale. Depuis 2003, il collabore comme responsable de réalisation informatique avec le Forum Neuesmusiktheater de Stuttgart, pour les créations de William Forsythe, impliquant le traitement de la voix des danseurs en temps réel.

BiOGRAPHiES
DES COMPOSiTEURS/CHORÉGRAPHE

JEAN-SÉBASTIEN BACH

Né en 1685 à Eisenach (Allemagne), Jean-Sébastien Bach étudie l'orgue, le clavecin et le violon. Nommé organiste à Armstadt en 1703, il se fait rapidement une réputation de virtuose et d'improvisateur. En 1717, il devient chef d'orchestre à la cour de Cothen. Il produit alors la majorité de ses œuvres instrumentales et pour clavier. En 1723, il devient cantor à l'église Saint-Thomas de Leipzig où il restera jusqu'à sa mort. Il assure l'enseignement musical et compose de la musique religieuse. Il est décédé le 28 juillet 1750 à Leipzig. Jean-Sébastien Bach symbolise et personnifie l'apogée de l'époque baroque. Il a eu une influence majeure et durable dans le développement de la musique occidentale. Son œuvre est remarquable par sa rigueur et sa richesse harmonique, mélodique ou contrapuntique, sa perfection formelle, sa maîtrise technique, sa pédagogie, la hauteur de son inspiration et le nombre de ses compositions. La qualité des œuvres de jeunesse égale celle des compositions plus tardives. Il n'est pas exceptionnel de le considérer comme le plus grand compositeur de tous les temps.

BÉLA BARTÓK

Né en 1881 à Nagyszentmiklos (actuelle Roumanie), Béla Bartók effectue ses premières études de piano avec sa mère. Après la mort de son père, il s'installe à Pozsony (Bratislava) où il étudie le piano, l'harmonie et le contrepoint. En 1903, il obtient la bourse Liszt et fait un séjour important à Berlin. En 1907, il devient professeur de piano à l'Académie de Budapest. A partir de 1922, il effectue de fréquentes tournées en Europe, aux Etats-Unis (1928) et en URSS (1929). Il s'installe à New York en octobre 1940. L'année suivante, il réalise des travaux folkloriques à l'université de Columbia. Il donne son dernier concert en 1943 et meurt en septembre 1945 à New York.

LUCIANO BERIO

Né en 1925 à Oneglia (Italie), Luciano Berio se forme à la composition au conservatoire de Milan. Il poursuit sa formation auprès de Luigi Dallapiccola à Tanglewood en 1951 et à Darmstadt jusqu'en 1959. Il est avant tout un esprit ouvert à la musique sous toutes ses formes : il s'intéresse à la musique électronique, est attentif à toutes les cultures, tire un parti subtil de ses

expériences et de ses passions pour la littérature, le théâtre et la poésie. Son écriture est libre, spontanée, jamais empreinte d'intellectualisme bien que sa pensée soit rationnelle et analytique. Son œuvre révèle un sens inné de l'harmonie, du théâtre musical et utilise des « emprunts » aux musiques savantes et populaires, traditionnelles ou contemporaines. Sa parfaite maîtrise des techniques du 20e siècle en fait un des maîtres de la musique d'aujourd'hui. De l'Europe aux Etats-Unis, son activité s'étend à de nombreux secteurs de la vie musicale : fondateur en 1956 avec Bruno Maderna du studio de phonologie musicale de la RAI, de la revue et de la série de concerts Incontri Musicali, il est également responsable jusqu'en 1980 de recherches à l'Ircam. Il crée ensuite un nouveau studio à Florence, Tempo Reale. Il dirige les plus grands orchestres et enseigne à Tanglewood, Dartington, Cologne, Harvard et New York. A la Juillard School, il crée le Juillard Ensemble, spécialisé dans l'interprétation du répertoire contemporain. Il compose notamment des œuvres instrumentales (*Nones* en 1954, *Thema, Omaggio a Joyce* en 1958), et des œuvres vocales (*Circles* en 1960, *Passagio* en 1962, *Folk Songs* en 1964, *Laborintus II* en 1965, *Coro* en 1975-1976, *Un Re in ascolto* en 1979-1984, *Orpheo II* en 1984...). Il est décédé à Rome le 27 mai 2003.

STEFANO GERVASONI

Né en Italie en 1962, Stefano Gervasoni étudie la composition au conservatoire Giuseppe Verdi à Milan. Il travaille avec Ligeti dans le cadre du séminaire international Bartók en Hongrie en 1990 puis suit le cursus de composition et d'informatique musicale à l'Ircam en 1992. Durant son séjour à Paris (1992-1995), il reçoit de nombreuses commandes d'institutions culturelles françaises puis devient compositeur en résidence à la Villa Médicis à Rome. Il reçoit régulièrement des commandes de l'Ensemble intercontemporain, du ministère de la Culture français, de la WDR, du festival Archipel, du Festival d'automne à Paris, d'Ars Musica, de l'Ensemble Contrechamps, de la Fondation Royaumont, de Radio France et de l'Ircam. Ses œuvres sont jouées dans tous les grands festivals internationaux. Un disque de la série « Musique Française d'Aujourd'hui », distribué chez Radio France-Harmonia Mundi, rassemble une sélection de ses œuvres. Il est actuellement professeur de composition aux conservatoires d'Etat de Fermo, Pesaro et Trente (Italie) ainsi qu'au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. En 2005, il reçoit une bourse du DAAD (Allemagne) et est artiste en résidence à Berlin en 2006. Ses œuvres sont enregistrées chez Ricordi et chez Suvini-Zerboni.

THOMAS HAUERT **chorégraphe**

Thomas Hauert est né en 1967 en Suisse. Après s'être formé à la Rotterdamse Dansakademie, il s'installe à Bruxelles en 1991. Il danse pendant trois ans dans la compagnie Rosas d'Anne Teresa De Keersmaeker puis collabore avec Gonnie Heggen, David Zambrano et Pierre Droulers. Après la création du solo *Hobokendans* (1997), il fonde la compagnie ZOO et initie *Cows in Space* (1998), une pièce pour cinq danseurs immédiatement couronnée aux Rencontres chorégraphiques de Seine-Saint-Denis. Avec la même équipe de danseurs, il crée *Pop-up Songbook* (1999), *Jetzt* (2000) et *Verosimile* (2002). Son solo *Do You Believe in Gravity? Do You Trust the Pilot?* est présenté en 2001. Pour le spectacle *5* (2003), il dirige une improvisation pour 10 danseurs, *Common Senses*. Avec *Modify* (2004), Thomas Hauert reçoit le prix de la danse suisse 2005. Construit sur des fragments littéraires de l'auteur néerlandais Oscar Van den Boogaard, *Walking Oscar* (2006) intègre mouvement, chansons et textes. En parallèle à son travail pour ZOO, il crée encore *Ha Mais* (2002) avec un groupe de danseurs mozambicains, *Lobster Caravan* (2004) avec des étudiants de P.A.R.T.S et *Fold and Twine* (2006) à la Laban School de Londres.

GYÖRGY LIGETI

Né en 1923 en Transylvanie, György Ligeti étudie la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas de 1941 à 1943 au conservatoire de Klausenburg puis à l'Académie Franz Liszt à Budapest (1945-1949). Il fuit la Hongrie en 1956 et se rend à Vienne, puis à Cologne où il est accueilli par Karlheinz Stockhausen. De 1957 à 1959, il travaille au studio électronique de la WDR et rencontre, entre autres, Pierre Boulez, Luciano Berio et Mauricio Kagel. Durant la période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense et un développement formel statique. Le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n°2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970) comptent parmi ses œuvres les plus importantes. Il est professeur de composition à la l'école supérieure de musique de Hambourg de 1973 à 1989. Après son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996), il développe une technique de composition influencée à la fois par la polyphonie du 14e siècle et par diverses musiques ethniques. Ses œuvres des années 1980-1990 se fondent sur ces héritages multiples : trio, études pour piano, concerto pour piano, concerto pour violon, sonate pour alto solo. Il obtient de nombreux prix et récompenses (Commandeur dans l'Ordre

National des Arts et Lettres et prix de composition de la Fondation Prince Pierre de Monaco en 1988, prix Ernst-von-Siemens en 1993, prix de l'UNESCO en 1996…) et est membre des Académies des Arts de Hambourg et de Munich. En 2000, il reçoit le prix Sibelius de la Fondation Jenny et Antti Wihuri à Helsinki et, en 2001, le prix Kyoto des Arts et des Sciences pour l'ensemble de son œuvre. Il est décoré d'une médaille par le sénat de la Ville de Hambourg pour son quatre-vingtième anniversaire et il obtient le prix Theodor W. Adorno de la Ville de Francfort en septembre 2003. En 2004, il reçoit le prix Polar Music de l'Académie Royale de Musique de Suède. Il est décédé le 12 juin 2006 à Vienne.

LUIS NAÓN

Né à La Plata (Argentine) en 1961, Luis Naón étudie la musique à Buenos Aires puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris avec Guy Reibel, Laurent Cuniot, Daniel Teruggi, Sergio Ortega et Horacio Vaggione. Depuis 1991, il est professeur en Composition et Nouvelles Technologies au CNSMD de Paris. Il enseigne également la composition à l'ESMuC (Ecole Supérieure de Musique de Catalogne) depuis 2003 et à la Haute Ecole de Musique de Genève. Ses œuvres ont reçu divers prix et distinctions, notamment de la Tribune Internationale des Compositeurs de l'UNESCO (1990 et 1996), du Fonds National des Arts en Argentine, le prix TRINAC du Conseil International de la Musique, le prix de composition Olympia et un prix de la Ville de Buenos Aires. Il a également été nommé aux troisièmes Victoires de la Musique Classique et a reçu le prix Georges Enesco de composition de la SACEM et le prix Luis de Narvaez à Grenade (Espagne). Il a collaboré avec des ensembles et des institutions comme le ministère de la Culture et de la Communication français, le Théâtre Colón (Buenos Aires), Musique Nouvelle en Liberté, les ensembles TM+, Interface, intercontemporain, les orchestres de Seine-Saint-Denis, Poitou-Charentes, de Radio France, de Paris, l'INA-GRM, l'Ircam, le Festival Manca, le festival Musica, le Festival d'Avignon… Actuellement, il réalise les deux derniers maillons de son cycle de 24 +1 œuvres pour diverses formations : « URBANA ».

IGOR STRAVINSKY

Né le 17 juin 1882 à Orianenbaum (Russie), les premières œuvres d'Igor Fiodorovitch Stravinski, autodidacte et disciple de Rimski-Korsakov, portent l'empreinte de la tradition russe. Mais rapidement, il s'inspire de l'héritage français (Debussy, Dukas). Il intègre la troupe des ballets russes à Paris et crée trois ballets : *L'Oiseau de feu* (1910), *Petrouchka* (1911) et *Le Sacre du Printemps* (1913). En 1914, il quitte la Russie et aborde des formations plus restreintes et la musique pure instrumentale, avec les *Trois pièces pour clarinette seule*, ainsi que les trois pièces et le

concertino pour quatuor à cordes. Avec *Pulcinella* (1920) débute sa période dite « néoclassique » (il s'inspire de la musique de Machaut, Bach, Weber, Rossini, Tchaïkovski notamment) ; elle durera jusqu'à l'opéra *The Rake's Progress*, en 1951. Cette période marque le point de départ d'une recherche sur l'objectivité stylistique dans le cadre de l'universalité de la forme et de l'esprit, expliquant la persistance de Stravinsky pour les sujets hors temps, quasi rituels. Vers 1950, face à l'impact grandissant de Schönberg, Berg et Webern, il effectue sa volte-face la plus spectaculaire en adoptant un sérialisme personnel. Ses œuvres sérielles poussent à ses plus extrêmes conséquences le souci de rigueur au détriment de l'élément subjectif et prennent appui sur le seul phénomène musical collectif du XXe siècle. Son style se fait dépouillé, d'une grandeur austérité, et l'inspiration religieuse occupe une place importante (notamment avec *Threni* en 1958 et *Requiem Canticles* en 1966). Il a laissé comme écrits *Chroniques de ma vie* (1935) et *Poétique musicale* (1942), et expose ses idées dans ses nombreux entretiens avec son disciple Robert Craft. Il est décédé le 6 avril 1971 à New York.

ÉQUIPES TECHNIQUES

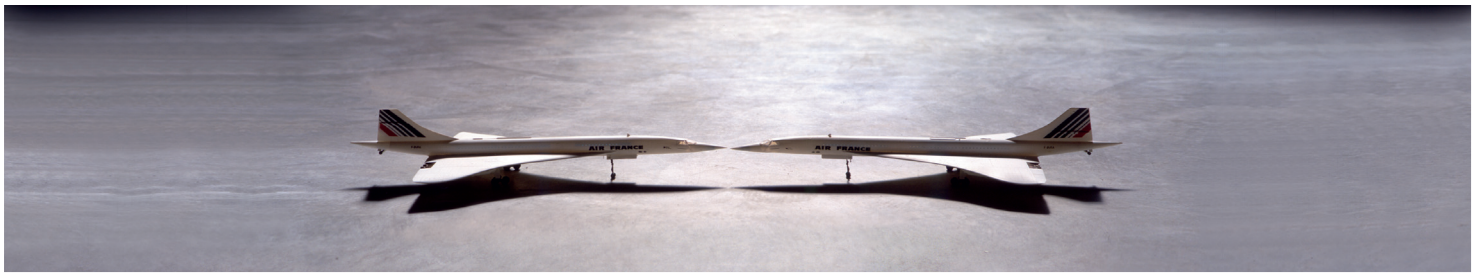
IRCAM

Diane Chevre-Clement, coordination régie
Clément Larde, assistant régie
Jérémie Henrot, ingénieur du son
Adrian Riffo, régisseur son
Thomas Bringuier, électricien
Maria Marques, habilleuse

CENTRE POMPIDOU

Direction de la production - régie des salles de spectacles

© Christian Ganet



IRCAM
INSTITUT DE RECHERCHE ET COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE

Fondé en 1970 par Pierre Boulez, l'Ircam est un institut associé au Centre Pompidou que dirige Frank Madlener depuis janvier 2006. Il est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique dans le monde dédié à la recherche scientifique et à la création musicale. Plus de 150 collaborateurs contribuent à l'activité de l'institut (compositeurs, chercheurs, ingénieurs, interprètes, techniciens…).

L'Ircam est un des foyers principaux de la création musicale de la deuxième moitié du XXe siècle ainsi qu'un lieu de production et de résidence pour des compositeurs internationaux. L'institut propose une saison riche de rencontres singulières par une politique de commandes. De nombreux programmes d'artistes en résidence sont engagés, aboutissant également à la création de projets pluridisciplinaires (musique, danse, vidéo, théâtre et cinéma). Enfin, un grand festival annuel AGORA, permet la présentation de ces créations au public.

L'Ircam est un centre de recherche à la pointe des innovations scientifiques et technologiques dans les domaines de la musique et du son. Partenaire de nombreuses universités et entreprises internationales, ses recherches couvrent un spectre très large : acoustique, musicologie, ergonomie, cognition musicale. Ces travaux trouvent des applications dans d'autres domaines artistiques comme l'audiovisuel, les arts plastiques ou le spectacle vivant, ainsi que des débouchés industriels (acoustique des salles, instruments d'écoute, design sonore, ingénierie logicielle…).

L'Ircam est un lieu de formation à l'informatique musicale. Son Cursus et ses stages réalisés en collaboration avec des chercheurs et compositeurs internationaux font référence en matière de formation professionnelle. Ses activités pédagogiques concernent également le grand public grâce au développement de logiciels pédagogiques et interactifs nés d'une coopération étroite avec l'Education Nationale et les conservatoires. L'Ircam s'est enfin engagé dans une formation universitaire avec l'université Paris VI pour le Master Acoustique Traitement du signal et Informatique Appliqués à la Musique.

www.ircam.fr

Tickets+Information
+49 (0)30 254 89 100
www.berlinerfestspiele.de

Berliner Festspiele in cooperation
with Stiftung Berliner Philharmoniker

musikfest berlin
August 31st – September 16th
07

Philharmonie
Radialsystem V
Staatsoper
Unter den Linden

Pellegrini Quartett
Concertgebouworkest Amsterdam
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Boston Symphony Orchestra
Konzerthausorchester Berlin
San Francisco Symphony
Ensemble Modern | Staatsoper
Berliner Philharmoniker
musikFabrik | IRCAM Paris
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Philharmonia Orchestra London
Sächsische Staatskapelle Dresden
Staatskapelle Berlin

Berliner Festspiele

LE FESTIVAL AGORA 2007 EST PRODUIT ET ORGANISÉ PAR L'IRCAM-CENTRE POMPIDOU.

Ircam
Institut de recherche
et coordination
acoustique/musique

L'Ircam, association loi 1901, 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).

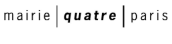
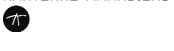
EN PARTENARIAT AVEC

- Les Spectacles vivants-Centre Pompidou
- La Cité de la musique
- Le musée du Louvre
- Le musée du quai Branly
- Radio France
- Le Théâtre Nanterre-Amandiers
- La Ville de Paris
- Mairie du IVe arrondissement

AVEC LE SOUTIEN DE

- Ministère de l'Éducation nationale
- Caisse des Dépôts
- Fondation Calouste Gulbenkian
- Pro Helvetia-Fondation suisse pour la culture
- Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)
- SACD (Société des auteurs, compositeurs, dramatiques – Action culturelle)

L'Ircam est membre du Réseau Varèse, Réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionné par le Programme Culture 2000 de l'Union Européenne.

L'IRCAM REMERCIE SES PARTENAIRES MÉDIAS

Télérama, France Musique.