

Klangforum Wien

Direction Emilio Pomárico

GEORG FRIEDRICH HAAS

in vain, pour 24 instruments

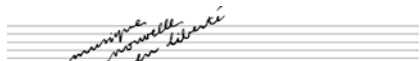
[CRÉATION FRANÇAISE

DURÉE DU CONCERT 1H10

COPRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU, RADIO FRANCE, OPÉRA NATIONAL DE PARIS
CORÉALISATION INSTANT PLURIEL, IRCAM-CENTRE POMPIDOU
AVEC LE SOUTIEN DU FORUM CULTUREL AUTRICHIEN ET DE LA SACEM

CONCERT ENREGISTRÉ PAR FRANCE MUSIQUE (DIFFUSION LE 25 JUIN À 16H)

La saison musicale du Théâtre des Bouffes du Nord est produite par Instant Pluriel (www.instantpluriel.com). Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal de la saison musicale du Théâtre des Bouffes du Nord. La Fondation Accenture, la Ville de Paris, la Sacem et France Musique sont partenaires de la saison musicale du Théâtre des Bouffes du Nord.



in vain

LUNDI 16 JUIN, 20H30
THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

GEORG FRIEDRICH HAAS

IN VAIN

ANNÉE DE COMPOSITION

2000

EFFECTIF

2 flûtes, hautbois, clarinette, clarinette
basse, basson, saxophone, 2 cors,
2 trombones, 3 violons, 2 altos,
2 violoncelles, contrebasse, accordéon,
harpe, 2 percussions, piano

ÉDITEUR

Universal Editions

Cette pièce, commandée par la Radio allemande WDR, a été créée le 29 octobre 2000 à la Maison de la Radio de Cologne (Allemagne) par le Klangforum Wien dirigé par son dédicataire, Sylvain Cambreling. Il s'agit de la création française de l'œuvre.

Les lignes mélodiques, les trames de hauteurs de sons bien tempérées et la mesure des degrés accentués sont à l'audition de la musique ce que représentent la rampe, la main-courante, la hauteur et l'ordonnancement des marches, lorsqu'il s'agit de monter un escalier. Un escalier normalisé libère de l'obligation de réfléchir aux mouvements de la marche ; les proportions habituelles de hauteur du son et de tempo dans la musique ne sont pas destinées à attirer l'attention sur leur qualité intrinsèque. Habituellement, la pulsation régulière et la division dodécaphonique de l'octave du piano sont aussi peu ressenties comme

quelque chose d'exceptionnel que le sont les sièges dans une salle de concert, ou bien les projecteurs au-dessus de la scène.

Au demeurant, pour aborder *in vain*, on peut commencer d'emblée par les projecteurs. L'intensité lumineuse dans la salle de concert est préconisée dans la partition et va de « l'éclairage de concert pour le podium et les pupitres » à l'obscurité complète. C'est notamment la musique devant être jouée dans le noir (conformément aux indications contenues dans la partition) qui met non seulement le public et les interprètes dans une situation inhabituelle, mais aussi et avant tout le compositeur : car, en premier lieu, les voix doivent pouvoir être apprises relativement facilement par cœur, en second lieu, tout ce qui est joué doit être contrôlable à l'oreille, et en dernier lieu, il est vain d'attendre d'un chef d'orchestre qu'il remplisse les tâches qui lui sont habituellement imparties. Quand la lumière s'éteint progressivement, quelques minutes après le commencement de *in vain*, les lignes musicales descendantes du début, rapides et entrelacées, s'estompent pour disparaître ; ne demeurent alors que des sons tenus, feutrés, qui s'évitent les uns les autres en quarts de tons. En outre, ce singulier « timbre

sans luminosité » n'est pas seulement reconnaissable à l'écoute du compact-disc, il est même théoriquement plus facile de reproduire dans l'obscurité d'une salle de séjour que dans une salle de concert pourvue d'un éclairage de secours. La musique plonge dans une nuit complète, pose de nouveaux jalons, elle évolue à tâtons.

« Il n'existe pas de tradition de la microtonalité dans la musique. Jusqu'à une époque tardive du XX^e siècle, tous les compositeurs qui composaient de manière microtonale ont été obligés de partir de zéro. De nos jours encore, l'utilisation de microtons est considérée comme inhabituelle. On est contraint de justifier l'emploi de sons étrangers au système tempéré. » (Haas)

Ce caractère inaccoutumé est souvent le point de départ des compositions de Georg Friedrich Haas. Il ne prétend en rien réinventer la microtonalité, bien au contraire : il glisse dans son processus de composition les expériences des concepts liés à l'harmonie (au demeurant fort différents) de compositeurs comme Alois Hába, Ivan Wyschnegradsky, Giacinto Scelsi, James Tenney et Harry Partch. Pour Haas, il n'y va pas non plus de « l'amélioration » du système tempéré, qui aurait pour but le timbre manifestement harmonieux de « l'intonation juste ». Souvent, ce sont justement les différences entre l'habituel et le possible que sa musique rend audibles, elle extrait ce qui est enseveli sous les strates de l'habitude acoustique pour en faire le point de convergence de l'attention.

Avec son absence de mélodies au sens commun, sa rythmique se réduisant à des accélérations et ralentissements, sa limitation à peu de notes et d'articulations, le réductionnisme sensible à l'oreille qui caractérise la musique de Georg Friedrich Haas renvoie les auditeurs presque infailliblement au son et à la forme, rend les harmoniques à nouveau perceptibles.

Quelques exemples d'utilisation de microtons dans l'œuvre *in vain* : des harmoniques aigus isolés s'introduisent de manière presque imperceptible dans l'intonation tempérée et « normale » qu'on trouve au début ; plus leur densité augmente pour former des spectres sonores, plus on assiste à l'émergence des séries harmoniques naturelles avec leurs intervalles diminuant à mesure que croît la hauteur, un monde opposé à celui du tempérament égal divisé en demi-tons égaux. Comme dans le *Violinkonzert*, ce sont là deux produits harmoniques de base qui se font front : d'une part des fragments de séries d'harmoniques, d'autre part des accords composés à partir de quartes augmentées, de quartes et de quintes au diapason du piano (comme on les trouve souvent chez Wyschnegradsky). La différence existant entre ces deux systèmes tonals s'estompe à l'issue de la seconde phase obscure, avec l'accélération renouvelée du tempo au sein de l'accroissement de la densité sonore.

C'est justement lors de la transition vers cette deuxième et dernière phase

obscur que s'opèrent des combinaisons de spectres harmoniques et que se produisent des frottements sensibles. Les cors et les trombones, par exemple, jouent simultanément la tierce *do dièse-mi*, mais d'une part à partir du spectre harmonique du *la*, d'autre part à partir de celui du *fa dièse*, ce qui signifie dans ce cas que les deux tierces mineures ont des intervalles de grandeur différente, qu'elles s'emboîtent quasiment l'une dans l'autre avec respectivement $1/6$ et $1/12$ ton « d'espace » et produisent des dissonances marquées. Alors qu'Haas avait déjà utilisé une structure similaire dans *Nachruf-Entgleitend...* avec des sons fondamentaux transposés de manière microtonale, dans *in vain*, les sons fondamentaux sont empruntés au système tempéré et ne rendent ainsi audible que la microtonalité qu'il recèle.

Je répète : les lignes mélodiques, les trames de hauteurs de sons bien tempérées et la mesure des degrés accentués sont à l'écoute de la musique ce que représentent la rampe, la main-courante, la hauteur et l'ordonnement des marches, lorsqu'il s'agit de monter un escalier. De simples dérivations par rapport à la norme, des déformations de la perspective, telles qu'on les trouve dans certains escaliers du Vatican ou bien à Odessa, suffisent déjà à susciter l'incertitude. Sur une lithographie devenue célèbre, Maurits C. Escher relie le haut au bas d'un même escalier et présente ainsi un microcosme de l'errance. Il semble

d'ailleurs qu'il existe aussi une parenté étymologique entre les curieux dessins d'Escher et *in vain* : la vanité (lat. « *vanitas* ») était le nom donné à une certaine forme de nature morte dans les Beaux-Arts. Dans *in vain* (mot anglais pour « en vain »), on trouve ces spirales trompeuses à maints égards. Jusque dans des détails à peine perceptibles, de grandes parties de la pièce sont marquées par des suites d'harmoniques descendant « à l'infini », imbriquées les unes dans les autres. Vers la fin de l'œuvre, un vaste *accelerando* ramène à lui-même. Le principe formel de l'œuvre *in vain* se compose de processus étendus et vastes avec des métamorphoses progressives, de spirales trompeuses en formation (aussi bien au niveau de l'organisation des sons que de la structuration temporelle), ainsi que du « retour à des situations que l'on croyait surmontées » (Haas).

L'expérience d'écoute du son dans sa totalité est cruciale pour Haas : « Je me fie aussi peu aux analyses du son qu'aux tables de progression arithmétique », dit-il, le regard posé sur les analyses détaillées des sons réels, effectuées à l'ordinateur, telles qu'on les trouve au début de la musique de Gérard Grisey et Tristan Murail, qui a elle aussi recours aux spectres d'harmoniques. Georg Friedrich Haas a tout de même une prédilection pour les nombres : le symbolisme implicite des nombres s'étend dans la pièce *in vain* jusqu'à la relation existant dans la distribution instrumentale (vingt-quatre

instruments dans l'obscurité, plus un chef d'orchestre dans la lumière), jusqu'à l'intervalle microtonal 24:25. Cependant, au-delà de toute construction, Georg Friedrich Haas cultive plutôt l'idéal formel d'Alois Hába, « le libre vagabondage sans cohésion thématique ». Et s'il s'agit de remonter aux sources des séries d'harmoniques, ce n'est pas à des contemporains comme Tristan Murail que nous renvoie Haas, mais bien aux perpétuels accords de septième de Franz Schubert.

Bernhard Günther

Traduit de l'anglais par Isabelle Dupont

BIOGRAPHIE

COMPOSITEUR



Georg Friedrich Haas © Johanna Kemptner

GEORG FRIEDRICH HAAS

Né le 16 août 1953 à Graz (Autriche), Georg Friedrich Haas étudie la composition avec Gösta Neuwirth, le piano avec Doris Wolf et l'enseignement musical à l'université de musique et d'art dramatique de Graz de 1972 à 1979. Il poursuit ensuite des études supérieures auprès de Friedrich Cerha au conservatoire de musique et d'art dramatique de Vienne de 1981 à 1983.

Enfin, il participe aux cours d'été de Darmstadt en 1980, 1988 et 1990 ainsi qu'au stage de composition et d'informatique musicale de l'Ircam à Paris en 1991. Il reçoit plusieurs bourses, notamment du festival de Salzbourg en 1992, du ministère autrichien des Sciences, de la Recherche et de la Culture en 1995 et du DAAD en 1999. Fondée sur l'intégration du spectre

harmonique (*Concerto pour violon et in vain*) ainsi que sur la dialectique entre les parties individuelles et le son global qui en résulte (...*Einklang freier Wesen...*), la musique de Georg Friedrich Haas — ayant toujours induit l'expérimentation sonore — présente des qualités originales et invite son public à découvrir de nouveaux territoires musicaux. Réalisant les limites des possibilités acoustiques et harmoniques de la gamme tempérée, le compositeur s'intéresse ensuite à la microtonalité. Il écrit également plusieurs pièces à exécuter dans l'obscurité totale, en hommage à son attachement à l'indistinct. Ses œuvres sont données notamment à Ars Musica, Musica Viva, au festival de Donaueschingen, au Klangspuren Schwaz et à Wien Modern. Il est également « Festival Composer » au festival Borealis en Norvège en 2006.

Depuis 1978, il enseigne le contrepoint, les techniques de composition, l'analyse et l'introduction à la musique microtonale au conservatoire de musique de Graz. En 2003, il est nommé professeur de faculté. Depuis 2005, il donne des cours de composition au conservatoire de musique de l'Académie de musique de Bâle (Suisse).

Georg Friedrich Haas a publié des articles sur les œuvres de Luigi Nono, Alois Hába, Ivan Wyschnegradsky et Pierre Boulez ; il travaille sur un opéra basé sur *Melancholia* de Jon Fosse, commandé par l'Opéra National de Paris, créé en juin 2008 au Palais Garnier à Paris.

BIOGRAPHIES

INTERPRÈTES

KLANGFORUM WIEN

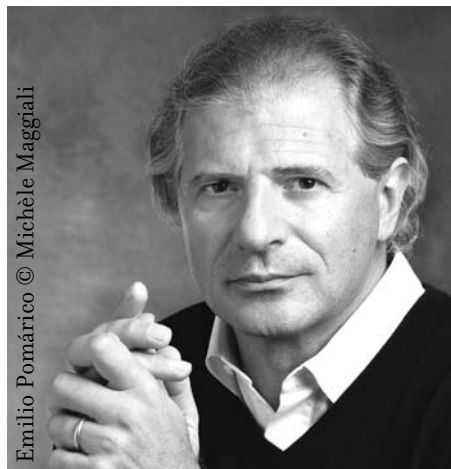
Fondé en 1985 par Beat Furrer, cet ensemble de musiciens solistes se consacre entièrement à la musique contemporaine. Il se présente comme un groupe démocratique avec un noyau principal de vingt-quatre membres. Dans ce groupe, chacun a la possibilité de prendre part à toutes les discussions artistiques. L'égalité des droits entre les interprètes, les chefs d'orchestre et les compositeurs est un des éléments fondamentaux de

cet ensemble. Une coopération étroite remplace les structures hiérarchiques traditionnelles qui dominent habituellement les pratiques musicales. Les œuvres contemporaines aux facettes esthétiques très diverses donnent lieu à d'intenses discussions et à des prestations de très haute qualité.

Une grande diversité de styles est offerte : l'ensemble présente tous les aspects principaux de la musique des XX^e et XXI^e siècles, depuis les « classiques



modernes » (spécialement la Seconde École de Vienne) jusqu'aux œuvres des jeunes compositeurs de la nouvelle génération, incluant le jazz expérimental et l'improvisation libre. C'est un véritable atelier permanent pour les compositeurs. Chaque année, une série de concerts avec une programmation ambitieuse a lieu au Konzerthaus de Vienne. De nombreuses productions de musique pour le théâtre, le cinéma et la télévision, ainsi que des enregistrements pour différents labels sont réalisés. Depuis 1997, Sylvain Cambreling est le chef invité du Klangforum Wien.



EMILIO POMÁRICO direction

Né à Buenos Aires en 1953, Emilio Pomárico étudie la musique à Milan puis suit les master-classes de Franco Ferrara et Sergiu Celibidache.

Dès le début de sa prestigieuse carrière de chef d'orchestre, il est invité par les plus grandes institutions musicales et théâtrales d'Italie comme la RAI, les Orchestres symphoniques des Radios de Milan, Turin et Rome, l'Orchestre symphonique de Sicile et le Théâtre de La Fenice. Récemment, il a dirigé de remarquables orchestres européens, notamment l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre symphonique de la BBC en Écosse, l'Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre philharmonique de la Radio hollandaise et l'Orchestre symphonique de Bamberg. Il est l'invité régulier de festivals internationaux (Festival d'Automne à Paris, Festival international d'Edimbourg, la Biennale de Musique de Venise, le festival de Salzbourg, Milano Musica, la Biennale de Berlin, Wien Modern...).

Emilio Pomárico dirige également de nombreux concerts de musique contemporaine et des opéras ; il dirige

MUSICIENS PARTICIPANT AU CONCERT

Vera Fischer, Eva Furrer, flûtes
Markus Deuter, hautbois
 et cor anglais
Olivier Vivarès, clarinette
Reinhold Brunner, clarinettes
Lorelei Dowling, basson
 et contrebasson
Gerald Preinfalk, saxophone
Christoph Walder,
Christoph Gapp, cors
Anders Nyqvist, trompette
Edward Henry Jones,
Andras Olsen, trombones
**Sophie Schafleitner, Gunde
 Jäch-Micko, Joanna Lewis**, violons
Dimitrios Polisoidis,
Andrew Jezek, altos
Andreas Lindenbaum,
Benedikt Leitner, violoncelles
Uli Fussenegger, contrebasse
Virginie Tarrête, harpe
Krassimir Sterev, accordéon
Lukas Schiske, Björn Wilker,
 percussions
Florian Müller, piano

en 2006 une production scénique de la pièce *Rheingold* de Wagner au Théâtre de Sao Carlos à Lisbonne.

Prochainement, il se produira notamment avec l'Orchestre national de la RAI de Turin, l'Orchestre symphonique de la WDR de Cologne, l'Opéra de Paris, le Schönberg Ensemble et le Klangforum Wien.

Outre sa carrière de chef d'orchestre, Emilio Pomárico poursuit sa carrière de compositeur. Il remporte deux premiers prix internationaux de composition et ses œuvres sont données dans les plus grands festivals internationaux.

Il enseigne la direction d'orchestre à la Civica Scuola di Musica à Milan.

ÉQUIPES TECHNIQUES

IRCAM

Jean-Marc Letang, Fabien Gougeon, régisseurs
Sylvaine Nicolas, Thomas Bringuier, Philémon Dubois,
Adrien Hippolite, assistants régisseur

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Michel Sorriaux, responsable technique
Pauline Falourd, régie lumière

Réalisation du programme
Aude Grandveau

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 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 Coursus 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'Éducation 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.

Télérama

PARTENAIRE DE VOTRE ÉVÉNEMENT

PARTENAIRE DE VOTRE ÉMOTION

La télé, le cinéma, la radio, le théâtre,
la musique, la danse, l'art...
Retrouvez toute l'actualité culturelle
chaque mercredi dans Télérama.



LE FESTIVAL AGORA 2008 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).



L'ÉQUIPE D'AGORA 2008

DIRECTION ET PROGRAMMATION ARTISTIQUE
Frank Madlener

COORDINATION
Suzanne Berthy

PROGRAMMATION DES RENCONTRES ET ÉVÉNEMENTS SCIENTIFIQUES
Andrew Gerzso | Florence Quilliard | Hugues Vinet | Sylvie Benoit | Xavier Rodet | Olivier Warusfel | Cyril Béros | Anne Becker | Céline Chouffot | Fleur Gire

PRODUCTION
Alain Jacquinot | Pascale Bondu | Agnès Fin | Anne Guyonnet | Jérémie Henrot | Thomas Leblanc | Maxime Le Saux | Clément Marie | Joachim Olaya | David Poissonnier | Lætitia Scalliet

COMMUNICATION
Claire Marquet | Dany Baudouin | Murielle Ducas | Sylvia Gomes | Vincent Gourson | Aude Grandveau | Deborah Lopatin | Delphine Oster

BILLETTERIE ET FORUM
Stéphanie Racco | Alexandra Guzik | Stéphanie Leroy

RELATIONS PRESSE
Opus 64 | Valérie Samuel | Amélie de Pange | Arnaud Pain

PRESSE SCIENTIFIQUE
Eracom | Estelle Reine-Adélaïde

EN PARTENARIAT AVEC

- Les Spectacles vivants - Centre Pompidou
- La Cité de la musique
- Le Conservatoire national des arts et métiers
- Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains
- L'Opéra national de Paris
- Radio France

AVEC LE SOUTIEN DE

- Caixa Geral de Depósitos
- 100 % Finlande
- EACEA (Éducation Audiovisual and Culture Executive Agency) - Projet Culture 2007-2013 de l'Union européenne
- Fondation Calouste Gulbenkian
- Forum culturel autrichien
- Institut Camões à Paris
- Région Ile-de-France
- SACD (Société des auteurs et compositeurs dramatiques)
- Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)

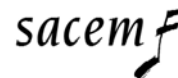
L'Ircam est membre du réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionné par le programme Culture 2000 de l'Union européenne.

EN COLLABORATION AVEC

- L'Église Saint-Eustache
- Instant Pluriel
- L'Institut finlandais à Paris
- Le Théâtre des Bouffes du Nord
- Le Théâtre du Châtelet

L'IRCAM REMERCIÉ SES PARTENAIRES MÉDIAS

France musique, Télérama



forum culturel autrichien



MÉCÉNAT

Mécène principal pour l'innovation à l'Ircam, la Fondation Jean-Luc Lagardère soutient les jeunes talents dans les domaines de la culture et des médias. Conjuguant créativité, recherche et solidarité, elle défrixe avec l'Ircam des voies nouvelles en finançant une thèse de doctorat, en cofinançant *Mutations of Matter* (projet Coursus 2) ainsi que « Les Ateliers de la création » et, dans le cadre du festival Agora, en soutenant *Com que voz*.

www.fondation-jeanlucagardere.com



Kontakt Music

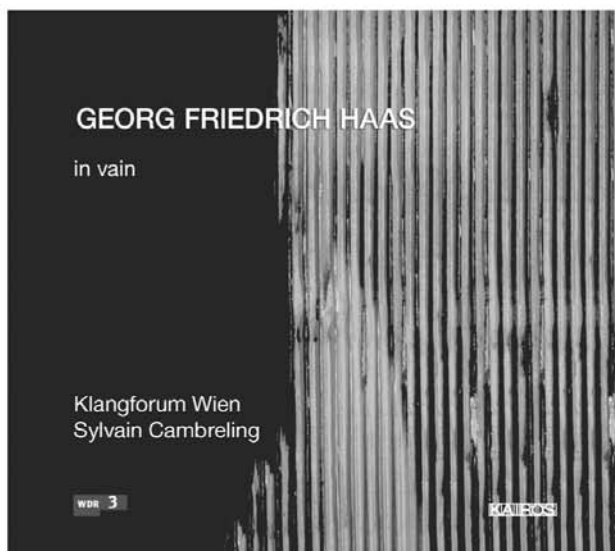
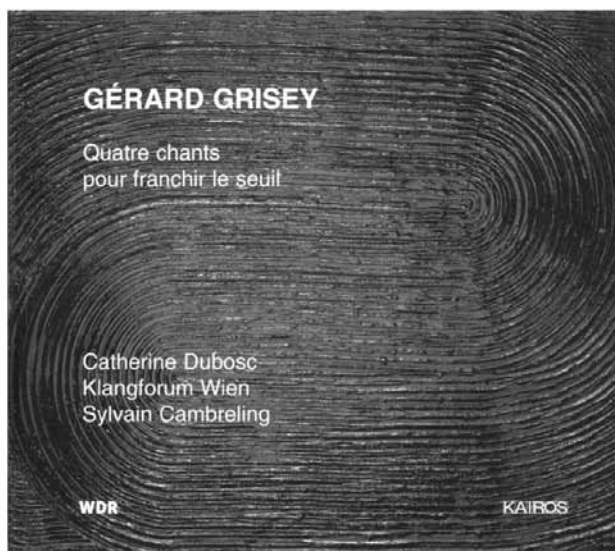
Erste Bank – Main Sponsor of “Klangforum Wien”

Kontakt. The Arts and Civil Society Program
of Erste Bank Group

www.kontakt.erstebankgroup.net

ERSTE 
BANK

In jeder Beziehung zählen die Menschen.



KAIROS

Music Production

kairos@kairos-music.com • www.kairos-music.com



© Marie-Noëlle Robert, Richard Overstreet, Philippe Zamora, Michel Labolle, Getty.

Depuis 1987, Mécénat Musical Société Générale développe une politique de soutien, en constante évolution, qui répond aux besoins actuels des acteurs de la musique classique et qui s'organise selon quatre domaines d'intervention :

- Jeunes
- Musique de chambre
- Création, musique du XX^e siècle et d'aujourd'hui
- Promotion et diffusion.

www.socgen.com/mecenat-musical