Ursula Langmayr, soprano
Tora Augestad, soprano
Uli Fussenegger, contrebasse
Klangforum Wien
Direction **Beat Furrer**
Réalisation informatique musicale Ircam **Éric Daubresse, Benoit Meudic**

BEAT FURRER

Lotófagos I, pour soprano et contrebasse

[CRÉATION FRANÇAISE

BEAT FURRER

Lotófagos II, pour deux voix, septuor et électronique, commande de Radio Classique/Fonds Mauricio Pollini, du Klangforum Wien et de l'Ircam-Centre Pompidou

[CRÉATION MONDIALE

[ENTRACTE

Ensemble Court-circuit
Direction **Pierre-André Valade**

GÉRARD GRISEY

Vortex Temporum, pour piano et cinq instruments

DURÉE DU CONCERT 1H30

PRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU
AVEC LE SOUTIEN DU FORUM CULTUREL AUTRICHIEN ET DE LA SACEM

CONCERT ENREGISTRÉ ET RETRANSMIS EN DIRECT PAR RADIO CLASSIQUE

BEAT FURRER
LOTÓFAGOS I ET II

LOTÓFAGOS I

ANNÉE DE COMPOSITION
2006
EFFECTIF
Soprano et contrebasse
DURÉE
10 minutes
ÉDITEUR
Bärenreiter

Fondée sur un texte en espagnol de José Ángel Valente, cette pièce a été créée le 23 janvier 2007 au festival UltraSchall à Berlin par Rita Balta (soprano) et Uli Fussenegger (contrebasse). Il s'agit de la création française de l'œuvre.

LOTÓFAGOS II

ANNÉE DE COMPOSITION
2008
EFFECTIF
2 voix de femme solos, flûte contrebasse, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, accordéon et dispositif électronique
DURÉE
15 minutes
ÉDITEUR
Inédit

Cette pièce, commandée par Radio Classique/ Fonds Mauricio Pollini, le Klangforum Wien et l'Ircam, a été réalisée à l'institut en collaboration avec Éric Daubresse et Benoit Meudic pour la réalisation informatique musicale. Il s'agit de la création mondiale de l'œuvre.

Était-ce là le souvenir ?

« Nous étions dans un désert, confrontés à notre propre image que nous n'avions pas reconnue. Nous avions perdu la mémoire… »

Dans *Lotófagos I*, Beat Furrer fait planer, en soupirs répétitifs, un sentiment d'infini. « Lotófagos » signifie « Lotophages » et fait allusion aux compagnons d'Ulysse qui mangeaient des lotus pour perdre la mémoire. Il s'agit du souvenir perdu de José Ángel Valente dans son texte mis en musique, à l'issue duquel survient, dans un vent chaud, un pressentiment : « Était-ce là le souvenir ? » Oubliées aussi la tristesse, la joie et l'existence de la mort, même si, grâce à elles, la perception humaine du temps a pu s'établir. Le désert est le lieu et le symbole du non-souvenir. Renouant avec cette représentation de l'oubli, l'intemporalité – archétype des compositions de Beat Furrer – devient le thème de la structure musicale.

Estábamos en un desierto confrontados con nuestra propia imagen que no reconociéramos. Perdimos la memoria. En la noche se tiende una ala sin pasado. Desconocemos la melancolí y la fidelidad y la muerte. Nada parece llegar hasta nosotros, máscaras necias con las cuencas vacías. Nada seríamos capaces de engendrar. Un leve viento cálido viene todavía desde el lejano sur. ¿Era eso el recuerdo?

José Ángel Valente

Nous étions dans un désert, confrontés à notre propre image que nous n'avions pas reconnue. Nous avions perdu la mémoire. Sur la nuit s'étend une aile sans passé. Nous ignorons la mélancolie et la fidélité et la mort. Rien ne paraît arriver jusqu'à nous, masques stupides aux orbites vides. Nous ne serions capables de rien engendrer. Un léger vent chaud souffle encore du sud lointain. Était-ce là le souvenir ?

***Fragments d'un livre futur*, édition bilingue, traduction de Jacques Ancet, Éditions Ibériques José Corti, 2002**

Régulièrement, le point de départ de l'imagination sonore de Beat Furrer est un instant – un instant où se passent pourtant des choses invraisemblables. On retrouve notamment cela dans le théâtre musical, qui constitue le noyau de ses œuvres récentes : *FAMA* (théâtre auditif, créé à Donaueschingen en 2005), *Invocation* (opéra, créé à Zurich en 2003), *Begehren* (théâtre musical, créé à Graz en 2003), *Narcissus* (opéra, créé à Graz en 1994) et *Die Blinden* (théâtre musical, créé à Vienne en 1989). Le travail de Beat Furrer dans le domaine instrumental se positionne autour du théâtre musical. Dans ses compositions, la puissance apprivoise et forme, par sa précision et sa conséquence, les chiffres musicaux de ces configurations élémentaires, situées au centre du drame.
Lotófagos I comme *Lotófagos II* – que Beat Furrer a composé pour le festival Agora – sont des parties de sa nouvelle pièce de théâtre musical *Wüstenbuch*, qui sera créée au Théâtre de Bâle. Il s'agit également d'une transition à un « autre » état, que l'on peut décrire de diverses manières : inconnu, oubli, désert, mort. Les textes des pièces se fondent tout d'abord sur un dialogue concis et exclamatif du dramaturge Händl Klaus, extrait d'un appel de la plus haute importance :

es könnte brennen
komm
du hörst mich /
sieh mich an
gib mir ein Zeichen /
öffne
ein wenig
den Mund

cela pourrait flamber
viens
tu m'entends /
regarde-moi
fais-moi un signe /
ouvre
un peu
la bouche

On trouve ensuite un poème d'Antonio Machados, *Soledades* (« Solitudes »), qui habille le souvenir d'une représentation de l'évanescence, avec des joncs alanguis, des coquelicot fanés et des fontaines gelées. Les deux voix de sopranos agissent en deux parties étroitement liées, et reprennent la conduite serrée des voix de l'œuvre précédente. À travers un ensemble de deux violons, un alto, un violoncelle, une contrebasse, un accordéon, une flûte contrebasse, se comprimant de plus en plus, la spirale des voix croît au centre des deux parties, en grandes exclamations.

L'un des phénomènes sonores sur lequel se concentre particulièrement Beat Furrer dans *Lotófagos II*, résulte d'une collaboration avec l'Ircam : l'institut travaille sur la technique *Wave Field Synthesis* (WFS), un procédé de sonorisation presque holographique qui permet une représentation complète, variable et tridimensionnelle des sons dans l'espace.
Réalisée dans cette première étape par le Spatialisateur traditionnel de l'Ircam, cette création sera l'une des premières œuvres de chambre qui utilisera la WFS, permettant une nouvelle caractérisation de la projection dans l'espace.

Marie Luise Maintz
Traduit de l'allemand par Aude Grandveau

¿Mi amor?…¿Recuerdas, dime,
Meine Liebe?… Erinnerst
aquellos juncos tiernos,
du dich, sag, an die zarten,
lánguidos y amarillo
darbenden, gelben Binsen
que hay en el cauce seco?…
vertrockneten Flussbett?…

¿Recuerdas la amapola
Denkst du noch an den Mohn,
que calcinó el verano,
den der Sommer versengte,
la amapola marchita,
den welken Mohn, den schwarzen
negro crespón del campo?…
Krepp, Trauerflor des Feldes?…

¿Te acuerdas del sol yerto
Entsinnst du dich der starren
y humilde, en la mañana,
und kargen Sonne, morgens,
que brilla y tiembla roto
die glitzt und zittert, splitternd
sobre una fuente helada?…
über vereister Quelle?…

Antonio Machado, *Soledades*, XXXIII

Mon amour ?… Dis-moi, te rappelles-tu
ces tendres joncs,
languides et jaunes,
dans le lit desséché du ruisseau ?…

Te rappelles-tu le coquelicot
que l'été calcina,
le coquelicot fané,
crêpe noir sur la campagne ?

Te rappelles-tu le soleil glacé,
humble, du matin,
qui brille et tremble, brisé,
sur une fontaine gelée ?

***Poésies*, édition bilingue, traduction de Sylvie Léger et Bernard Sesé, Éditions Gallimard, 1973**

À PROPOS DE LA SPATIALISATION

par **Éric Daubresse** & **Benoit Meudic**

Beat Furrer, qui a déjà utilisé le déplacement de musiciens aussi bien dans ses propres œuvres (*FAMA*) que dans celles qu'il a dirigées comme chef, a souhaité prolonger ses expérimentations à l'aide des outils électroniques de spatialisation de l'Ircam.
Pour cette nouvelle création, il réalise avec le Spatialisateur une ébauche des fonctionalités que pourra offrir très prochainement la *Wave Field Synthesis*, en particulier ce qui touche à la perception de l'espace : par exemple, il trouble celle-ci par des effets de miroirs, grossissements, éclatements et délocalisations d'une ou de plusieurs sources simultanément.
L'écriture très articulée de la partie instrumentale et les jeux de dynamiques subtils de la partition offrent un matériau très intéressant pour cette problématique. La contrebasse joue souvent dans des registres aigus, principalement en surharmoniques. La flûte octobasse est également utilisée dans ses registres extrêmes. Ces instruments vont entretenir des rapports très étroits avec les deux voix de soprano. Il y a principalement des jeux de contraste, soulignés par des figures mélodico-rythmiques enchevêtrées et des nuances dynamiques extrêmes ; également des situations d'ambivalence, créées par des phénomènes d'attraction réciproques, grâce aux registres et aux timbres très proches, riches et bruités de ces quatre sources qui troublent leur identification respective. L'accordéon et le quatuor fournissent un matériau plus homogène, une couche magnétisée qui se polarise tantôt dans un sens, tantôt dans l'autre pour distordre la perception et en accentuer les ambiguités. Les défis à relever sont nombreux : comment permettre d'amplifier ces processus d'identification ou d'opposition, comment réduire le masquage des sources virtuelles par les sources instrumentales elles-mêmes, quelle lisibilité pour reproduire des trajets complexes, quels sont les seuils de perception à grande distance par des auditeurs en position statique ?
Déjà perturbé par les phénomènes de localisation dans l'espace, l'auditeur voit de plus sa perception du temps altérée par des effets troublant la mémoire, mis en œuvre dans la construction formelle de la partition.

Dans la mythologie grecque, les Lotophages (ceux qui mangent du lotus), était un peuple mythique qui se nourrissait exclusivement de la fleur de lotus. Selon la tradition, cet aliment provoquait la perte de mémoire. Quand Ulysse et ses compagnons revinrent de la guerre de Troie, ils furent pris dans une tempête ; après avoir dérivé pendant neuf jours, ils abordèrent le pays des mangeurs de lotus. Après les avoir bien accueillis, les habitants leur offrirent ces fleurs et ceux qui en goûtèrent perdirent tout désir de retrouver leur foyer. Ulysse dut les entraîner de force vers les navires et les enchaîner.

GÉRARD GRISEY
VORTEX TEMPORUM

ANNÉE DE COMPOSITION
1994 - 1996
EFFECTIF
Flûte, clarinette, piano, violon, alto, violoncelle
DURÉE
40 minutes
ÉDITEUR
Ricordi

Vortex Temporum (Le Tourbillon du temps) *est une commande du ministère français de la Culture, de la WDR de Cologne, du Baden-Würtemberg et du festival Musica à Strasbourg. Elle a été créée le 26 avril 1996 au festival de Witten (Allemagne) par l'Ensemble Recherche dirigé par Kwamé Ryan. Le premier mouvement est dédié à Gérard Zinsstag, le deuxième à Salvatore Sciarrino et le troisième à Helmut Lachenmann.*

Abolir le matériau au profit de la durée pure est un rêve que je poursuis depuis de nombreuses années. *Vortex Temporum* n'est peut-être que l'histoire d'un arpège dans l'espace et dans le temps, en-deçà et au-delà de notre fenêtre auditive, et que ma mémoire a laissé tourbillonner au gré des mois dévolus à l'écriture de cette pièce.

Éléments d'analyse

Vortex Temporum définit la naissance d'une formule d'arpèges tournoyants et répétés et sa métamorphose dans différents champs temporels. J'ai tenté ici d'approfondir certaines de mes recherches récentes sur l'application d'un même matériau à des temps différents.

Trois *Gestalt* sonores :

- un événement originel (l'onde sinusoïdale) et deux événements adjacents (l'attaque avec ou sans résonance et le son entretenu avec ou sans crescendo)

- trois spectres différents : harmonique, inharmonique « étiré » et inharmonique « comprimé »

- trois temps différents : ordinaire, plus ou moins dilaté et plus ou moins contracté… tels sont les archétypes qui président à *Vortex Temporum*.

Outre la formule tourbillonnaire initiale directement issue de *Daphnis et Chloé*, le vortex m'a suggéré une écriture harmonique centrée sur les quatre notes de la septième diminuée, accord rotatif par excellence. En effet, en considérant tour à tour chaque note de l'accord

comme note sensible, il permet de multiples modulations. Bien entendu, il ne s'agit pas ici de musique tonale, mais bien plutôt de saisir ce qui dans son fonctionnement est encore aujourd'hui actuel et novateur. Ainsi, cet accord est ici à l'intersection des trois spectres précédemment décrits et en détermine les différentes transpositions. Il joue donc un rôle nodulaire dans l'articulation des hauteurs de *Vortex*. On le retrouve littéralement inscrit dans les quatre fréquences du piano accordé un quart de ton plus bas. Cette atteinte au sacro-saint tempérament du piano rendant à la fois possible une distorsion du timbre de l'instrument et une meilleure intégration aux différents micro-intervalles nécessaires à la pièce.

Dans *Vortex Temporum*, les trois archétypes précités vont circuler d'un mouvement à l'autre dans des constantes de temps aussi différentes que celui des hommes (temps du langage et de la respiration), celui des baleines (temps spectral des rythmes du sommeil) et celui des oiseaux ou des insectes (temps contracté à l'extrême où s'estompent les contours). Ainsi, grâce à ce microscope imaginaire, une note devient timbre, un accord devient complexe spectral et un rythme une houle de durées imprévisibles.

Trois mouvements

1) Les trois sections du premier mouvement, dédié à Gérard Zinsstag, développent trois aspects de l'onde originelle, bien connus des acousticiens : l'onde sinusoïdale (formule tourbillonnaire), l'onde carrée (rythmes pointés) et l'onde en dents de scie (solo de piano). Elles déroulent un temps que je qualifierais de jubilatoire, temps de l'articulation, du rythme et de la respiration humaine. Seule la section de piano nous porte aux limites de la virtuosité.

2) Le deuxième mouvement, dédié à Salvatore Sciarrino, reprend un matériau identique dans un temps dilaté. La *Gestalt* initiale s'entend ici une seule fois, étalée sur toute la durée du mouvement. J'ai cherché à créer dans la lenteur une sensation de mouvement sphérique et vertigineux. Les mouvements ascendants des spectres, l'emboîtement des fondamentaux en descentes chromatiques et les filtrages continus du piano génèrent une sorte de double rotation, un mouvement hélicoïdal et continu qui s'enroule sur lui-même.

3) Au premier mouvement qui développe dans la discontinuité les différents types ondulatoires, le troisième mouvement, dédié à Helmut Lachenmann, oppose un long processus permettant de créer entre les différentes séquences les interpolations qui paraissaient impensables. La continuité s'impose peu à peu et, avec elle, le temps dilaté devenu une sorte de projection à grande échelle des événements du premier mouvement. La métrique déjà malmenée au cours du premier mouvement est ici souvent noyée dans le vertige de la durée pure. Les spectres à l'origine du

discours harmonique, et déjà développés dans le second mouvement, s'étalent ici afin de permettre à l'auditeur d'en percevoir la texture et de pénétrer dans une autre dimension temporelle. Le temps contracté fait aussi son apparition sous la forme de saturations fulgurantes et permet de réentendre à une autre échelle les séquences du troisième mouvement.

Entre les différents mouvements de *Vortex Temporum* sont prévus de courts interludes. Les quelques souffles, bruitages et ombres sonores qu'on y entend sont destinés à colorer discrètement le silence malhabile et quelquefois même la gêne involontaire des musiciens et des auditeurs qui reprennent leur souffle entre deux mouvements. Ce traitement du temps de l'attente, ce pont jeté entre le temps de l'auditeur et celui de l'œuvre n'est pas sans rappeler ceux de *Dérives*, de *Partiels* ou de *Jour, Contre-jour*. Ici, bien entendu, ces quelques bruits ne sont pas sans rapports avec la morphologie de *Vortex Temporum*.

En outre, je tiens à remercier la Fondation Henry Clews et la Fondation des Treilles qui m'ont accueilli dans un lieu propice à la composition de cette pièce.

Gérard Grisey
Programme du festival Musica 1996

BIOGRAPHIES
COMPOSITEURS

Beat Furrer © Larry Williams

BEAT FURRER

Compositeur autrichien d'origine suisse, Beat Furrer est né le 6 décembre 1954 à Schaffhausen. Il commence des études de piano au conservatoire de sa ville natale puis s'installe à Vienne en 1975 pour étudier la composition avec Roman Haubenstock-Ramati et la direction d'orchestre avec Otmar Suitner. En 1985, il crée l'ensemble Klangforum Wien (d'abord appelée « Société de l'art acoustique »). Il en est le directeur artistique jusqu'en juillet 1992. Depuis 1992, Beat Furrer est professeur de composition à l'université de musique et d'art dramatique de Graz. Les arts plastiques, la littérature, le jazz forment l'arrière-plan d'où naissent les premières œuvres. Certaines techniques s'apparentent par analogie aux procédés plastiques : superposition de couches qui cernent progressivement un objet en revisitant une même structure (*Retour an dich*, 1986), effets de clairs-obscurs (*Streichquartett n°1*, 1984). Ce travail de différenciation extrême entre les sons, les gestes et les textures se ramifie par endroits en des trames très denses ou se tient, au contraire, au bord de la dissolution (*Studie 2 - à un moment de terre perdue*, pour ensemble, 1990 ; *Nuun*, 1996). La tendance à laisser certains éléments non-fixés, ou encore à laisser se développer les figures de manière autonome à l'intérieur d'un cadre réduit, reste une marque de son écriture jusque dans les dernières œuvres. La forme musicale procède le plus souvent par processus superposés, recouvrements ou dévoilements progressifs, filtrage ou distorsion de mécanismes ou de matières raffinées, parfois déchirés par des gestes emphatiques surgissant dans toute leur étrangeté (*Still*, 1998). La voix enfin occupe dans ses compositions une place décisive. Les instruments restent souvent proches de l'énonciation parlée (*Invocation*, 2002-2003). Parmi ses œuvres de théâtre musical, citons son premier opéra *Die Blinden*, créé en 1989 au festival Wien Modern, *Begehren* (2001) et *FAMA* (2005), qualifié de *Hörtheater* (théâtre pour l'écoute).

© Ircam-Centre Pompidou, 2008

GÉRARD GRISEY

Né à Belfort le 17 juin 1946, Gérard Grisey manifeste un intérêt précoce pour la musique. Il étudie la composition au conservatoire de Trossingen en Allemagne de 1963 à 1965, avant d'intégrer le conservatoire de Paris où il reçoit une formation classique (diplômes en harmonie, contrepoint et fugue, histoire de la musique et accompagnement au piano). Il fréquente la classe de composition d'Olivier Messiaen de 1968 à 1972 et suit parallèlement l'enseignement d'Henri Dutilleux à l'École normale de musique en 1968. Il s'initie également aux techniques de l'électroacoustique avec Jean-Étienne Marie en 1969. Lors de son séjour à la Villa Médicis (1972-1974), il rencontre le poète Christian Guez Ricord et découvre la musique de Giacinto Scelsi. Les séminaires de Ligeti, Stockhausen et Xenakis, auxquels il assiste dans le cadre des cours d'été de Darmstadt en 1972, ont sur lui une influence durable. En 1973, il participe à la fondation de l'ensemble L'Itinéraire dont la vocation est de défendre, par la qualité de ses interprétations, un répertoire naissant aux exigences spécifiques. Les cours d'acoustique d'Émile Leipp à Paris-VI de 1974 à 1975 posent le fondement de son approche scientifique du phénomène sonore.

Comme pédagogue, Gérard Grisey travaille à l'université de Berkeley (Californie) de 1982 à 1986 puis enseigne l'orchestration et la composition au Conservatoire national supérieur de musique de Paris.

Il décède le 11 novembre 1998 d'une rupture d'anévrisme.

© Ircam-Centre Pompidou, 2008

BIOGRAPHIES INTERPRÈTES

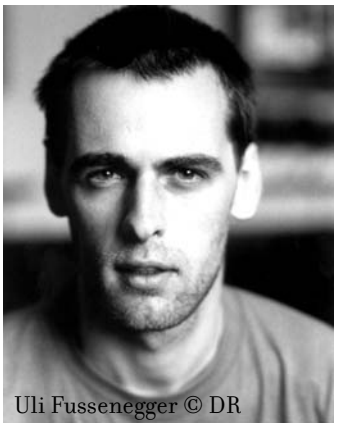
Ursula Langmayr © DR

URSULA LANGMAYR soprano
Née à Linz (Autriche), Ursula Langmayr est diplômée de l'École supérieure Mozarteum à Salzbourg (classe de chant). Elle participe aux masterclasses de Robert Holl, Jean-Pierre Blivet et Paul Esswood. Comme soliste, elle travaille notamment avec Dennis Russell Davies, Sylvain Cambreling, Emilio Pomárico et Beat Furrer. Elle se produit dans le monde entier et dans des festivals comme Wien modern, Automne de Varsovie, le festival de Salzbourg, Steirischer Herbst et le Bregenz Festival. Son répertoire opératique inclut principalement les rôles pour soprano lyrique. Elle possède également une riche expérience dans le domaine de la musique contemporaine théâtrale (*Orphée* de Philip Glass, *Begehren* de Beat Furrer, *Ich, Hiob* de Thomas Daniel Schlee). En récitals, elle se consacre au chant romantique allemand et à la musique du XXe siècle. Sa réputation — fondée sur ses interprétations solos des oratorios de Bach, Haydn, Mozart, Schubert et Brahms —, s'étend dans toute l'Europe.

Tora Augestad © Paul Bernard

TORA AUGESTAD soprano
Née en 1979 à Bergen (Norvège), la chanteuse et actrice Tora Augestad suit ses études à l'Académie de musique de Norvège et au Conservatoire Royal de musique de Stockholm. Elle étudie le chant auprès de Svein Bjørkøy, Torsten Föllinger, Ståle Ytterli et Håkan Hagegård. En 2007, elle obtient son diplôme d'études supérieures en chant cabaret, se consacrant à l'interprétation d'œuvres de Brecht, Eisler et Weill. Elle participe à de nombreux spectacles de cabaret et à divers opéras, notamment *La Flûte enchantée*, *L'Opéra de quatre notes*, *Inside your mouth sucking the sun* de Niels Rønsholdt et *Ophelias* d'Henrik Hellstenius et Cecilie Løveid. Elle a également chanté avec l'ensemble Cikada au festival de musique

contemporaine d'Huddersfield en 2005 et avec l'Orchestre philharmonique de Bergen en 2006. La même année, elle est engagée comme actrice au théâtre Ibsen à Vienne et interprète le *Pierrot Lunaire* de Schönberg au festival de musique de chambre d'Oslo. En 2007, elle joue le rôle de Jenny dans *L'Opéra de Quat'sous* de Brecht et Weill. Elle a fait partie du groupe vocal Pitsj de 1999 à 2006. Aujourd'hui, elle chante dans le Chœur des solistes norvégiens (depuis 2000) et est membre de l'ensemble Trygve Seim. En 2008, elle aura le rôle principal dans le nouvel opéra de Marcus Paus, fondé sur *Sacrées sorcières* de Roald Dahl. Elle est vocaliste de l'ensemble Music for a While, regroupant les plus grands musiciens de jazz de Scandinavie. L'ensemble a sorti leur premier CD en 2006 (œuvres de Kurt Weill).
www.toraaugestad.no


Uli Fussenegger © DR

ULI FUSSENEGGER contrebasse
Né en 1966, Uli Fussenegger est soliste et musicien d'ensemble, depuis vingt ans, dans les plus grands festivals internationaux. Il est également membre du Klangforum Wien.
Il se produit régulièrement dans des concerts d'improvisation libre et participe à des productions de DVD et de CD comme musicien, compositeur, manager et producteur. Il est également le fondateur et le dirigeant du label Durian Records (avec Werner Dafeldecker) ainsi que le programmateur et le développeur de projets du Klangforum Wien.
Uli Fussenegger enseigne aux cours d'été de Darmstadt et à l'académie Impuls à Graz. Depuis 2008, il donne des cours de contrebasse et de musique contemporaine à la Hochschule de Lucerne.

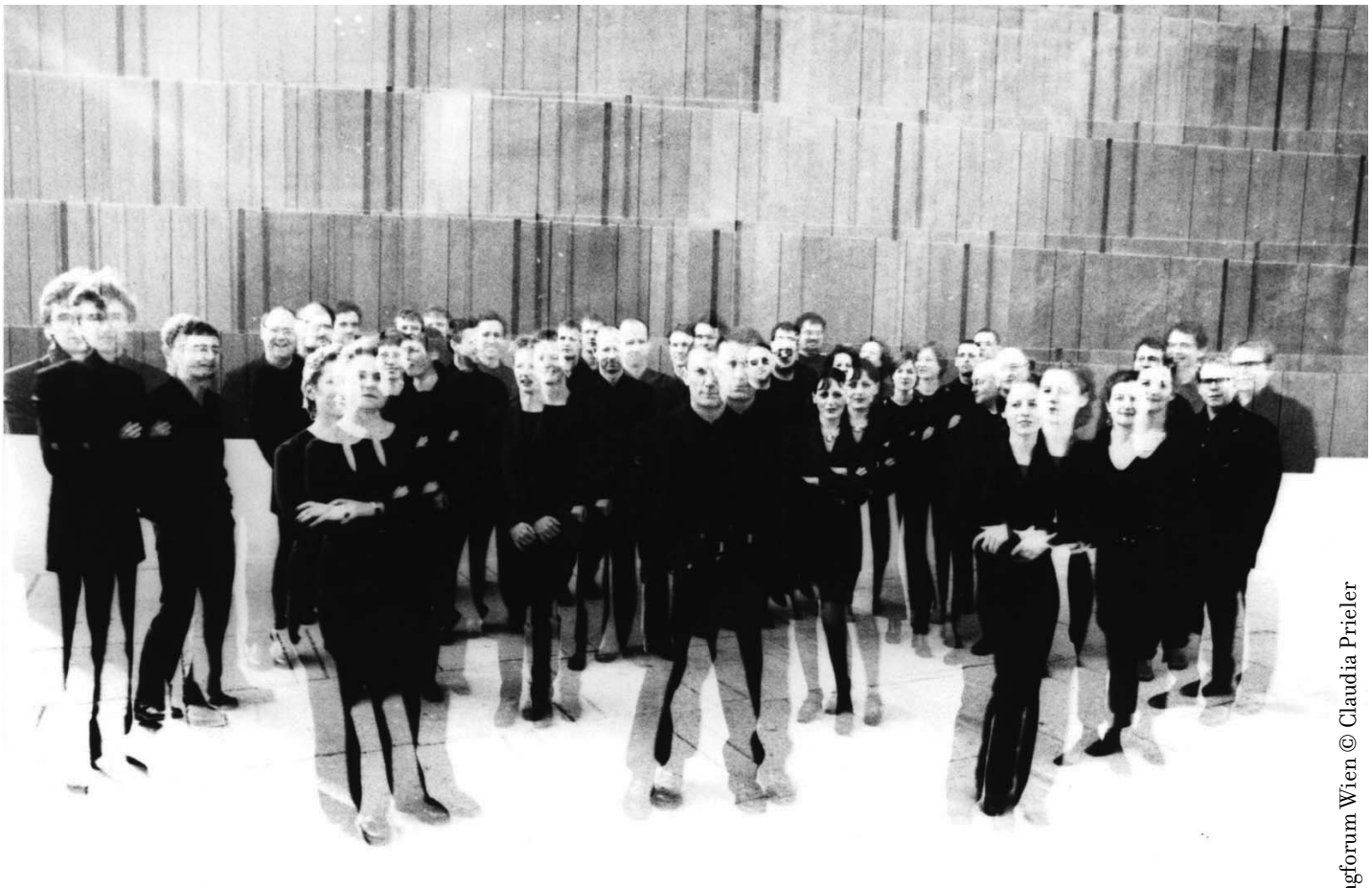
KLANGFORUM WIEN
Fondé en 1985 par Beat Furrer, cet ensemble de musiciens solistes se consacre entièrement à la musique contemporaine. Il se présente comme un groupe démocratique avec un noyau principal de vingt-quatre membres. Dans ce groupe, chacun a la possibilité de prendre part à toutes les discussions 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 XXe et XXIe 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.

MUSICIENS PARTICIPANT AU CONCERT

Eva Furrer, flûte
Sophie Schafleitner,
Gunde Jäch-Micko, violons
Dimitrios Polisoidis, alto
Andreas Lindenbaum, violoncelle
Uli Fussenegger, contrebasse
Krassimir Sterev, accordéon

BEAT FURRER direction
Voir page 9.



Klangforum Wien © Claudia Prieler

ENSEMBLE COURT-CIRCUIT

C'est à l'occasion d'une rencontre avec Barbara et Luigi Polla, fondateurs de la galerie Analix de Genève, que Philippe Hurel et Pierre-André Valade créent en 1991 l'ensemble Court-circuit.

Composée d'instrumentistes de haut niveau, cette formation s'impose rapidement comme un ensemble de premier ordre ; on lui doit des créations de nombreux compositeurs comme Tristan Murail, Michael Jarrell, Philippe Leroux, Martin Matalon, Philippe Hurel, Mauro Lanza, Rolf Wallin, Daniel D'Adamo, Alexandros Markéas, Joshua Fineberg, Roger Reynolds, Jean-Luc Hervé…

Court-circuit est invité par de grands festivals européens et d'importantes institutions musicales tels que l'Ircam, Radio France, l'Opéra de Paris, la Cité de la musique, le Conservatoire supérieur et l'Auditorium du Louvre (Paris), Musica (Strasbourg), Festival d'Aix-en-Provence, 38e Rugissants (Grenoble), Why Note (Dijon), GMEM (Marseille), Festival Manca (Nice), festival « Automne de Varsovie », Ultrashall et Maerzmuzik (Berlin), Ultima (Oslo), Traiettorie (Parme), Roma Europa (Rome), Music Factory (Bergen), Gaida (Vilnius), Nyyd (Tallinn), Alicante, Wien Modern (Vienne), Witten, Darmstadt…

Court-circuit s'implique dans des projets interdisciplinaires ; ainsi il collabore régulièrement avec l'Opéra de Paris pour des créations de ballets (*Le Songe de Médée*, chorégraphie d'Angelin Preljocaj sur une musique de Mauro Lanza — projet initié par l'Ircam ; *Le Souffle du temps*, chorégraphie d'Abou Lagraa sur *Vortex*

Ensemble Court-circuit © DR

Temporum de Gérard Grisey). Dans cette idée de transversalité, on peut également citer le projet de ciné-concert *Paris qui dort* initié par l'Ircam et le Louvre (film de René Clair sur une musique de Yan Maresz), créé à l'Auditorium du Louvre en 2006 et repris dans le cadre du Réseau Varèse, à Lyon, Riga, Vilnius, Budapest et Berlin (2007-2008).
Par ailleurs, Court-circuit poursuit sa collaboration avec des communes de l'Essonne et l'Adiam 91 entamée il y a trois ans et qui l'a conduit à mener diverses actions de diffusion et de sensibilisation à travers le département dans des lieux non spécialisés (sous forme d'ateliers/concerts, concerts-conférences) et dans des lieux à caractère pédagogique pour tisser des liens solides avec le public local.
Enfin, l'ensemble affirme sa vocation pédagogique en collaborant régulièrement avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, notamment dans le cadre des ateliers de la classe de direction.

Court-circuit est associé à l'ensemble BIT20 de Bergen pour les échanges internationaux auxquels il participe dans le cadre du « Projet-Fondation3 ». Il est également membre du projet Integra financé par Culture 2000 qui a pour but de créer un environnement européen propice à la composition et au partage de musiques avec électronique.
Court-circuit a enregistré les œuvres de Tristan Murail, Philippe Leroux, Thierry Blondeau, Gérard Grisey, Daniel D'Adamo, Philippe Hurel, Joshua Fineberg, Roger Reynolds, Martin Matalon, Jean-Luc Hervé (sortie en 2008).

Court-circuit est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Ile-de-France au titre de l'aide aux ensembles conventionnés et reçoit l'aide de la Sacem et de la Spedidam pour l'ensemble de ses activités, de MFA pour sa production phonographique ainsi que de CulturesFrance pour sa présence à l'étranger.

www.court-circuit.fr

MUSICIENS PARTICIPANT AU CONCERT

Jérémie Fèvre, flûte
Pierre Dutrieu, clarinette
Nicolas Miribel, violon
Claire Merlet, alto
Raphaël Merlin, violoncelle
Jean-Marie Cottet, piano

Pierre-André Valade © DR

PIERRE-ANDRÉ VALADE direction

Cofondateur en 1991 de l'Ensemble Court-circuit dont il fut le directeur musical durant seize années jusqu'en janvier 2008, Pierre-André Valade fait ses débuts symphoniques en 1996 avec la *Turangalîla Symphonie* d'Olivier Messiaen au festival de Perth (Australie), à la tête du West Australian Symphony Orchestra. Il reçoit alors de nombreuses invitations en Europe, parmi lesquelles celle du Festival international de musique de Bath où il dirige pour la première fois le London Sinfonietta avec lequel il commence une collaboration régulière. C'est à la tête de cet ensemble qu'il participe à l'hommage rendu à Pierre Boulez au South Bank Centre en 2000 pour son soixante-quinzième anniversaire, qu'il se produit au festival de Sydney en 2003 et qu'il dirige régulièrement *Theseus Game* de Harrison Birtwistle, œuvre pour deux chefs et grand ensemble dont il donne la création mondiale en 2003 à Duisburg (Allemagne) avec Martyn Brabbyns et l'Ensemble Modern de Francfort. Avec ce même ensemble, il enregistre *Theseus Game* pour Deutsche Grammophon et participe au Festival de Lucerne en 2004.

Si Pierre-André Valade dirige régulièrement les plus importants ensembles européens dévoués au répertoire du XXe siècle, on le retrouve également depuis plusieurs années à la tête de grandes formations symphoniques dans des œuvres majeures du répertoire (Mahler, Debussy, Ravel, Wagner, Stravinsky, Bartók…). Ainsi, il se produit à la tête du Philharmonia Orchestra pour le cinquantième anniversaire du Royal Festival Hall à Londres en 2001, en 2003 (*Quatrième symphonie* de Mahler), en 2004 pour le festival « Omaggio, a celebration of Luciano Berio » au Royal Festival Hall (avec notamment *Petrouchka* d'Igor Stravinsky et la première au Royaume-Uni de *Stanze*, dernière œuvre écrite par Luciano Berio), en 2006 à la Cathédrale Westminster pour le *Requiem* de Fauré et les *Quatre pièces sacrées* de Verdi. Il dirige également l'orchestre symphonique de la BBC, les solistes de la Philharmonie de Berlin, l'orchestre philharmonique de Radio France, l'orchestre symphonique de Montréal, l'orchestre philharmonique du Luxembourg, l'orchestre de la Tonhalle de Zurich et le Tokyo Philharmonic en 2007 au Japon.

Ses interprétations sont concentrées à la fois sur l'univers de la musique contemporaine pour ensemble et sur celui de la musique symphonique où il dirige un répertoire étendu.

ÉRIC DAUBRESSE

Réalisation informatique musicale Ircam

Après des études musicales et scientifiques à Arras, Lille puis au Conservatoire

national supérieur de musique de Paris, Éric Daubresse participe à la création et est responsable du studio électronique Premis au sein de l'ensemble 2e2m. Il collabore également à de nombreuses créations de musiques mixtes avec l'ensemble L'Itinéraire. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam où il assure la réalisation informatique d'œuvres en création de nombreux compositeurs. Il participe à des activités pédagogiques autour des musiques contemporaines et des nouvelles technologies et compose des musiques instrumentales, électroacoustiques et mixtes.

BENOIT MEUDIC

Réalisation informatique musicale Ircam

Né en 1975, Benoit Meudic est actuellement réalisateur en informatique musicale à l'Ircam. Après l'obtention d'un diplôme d'ingénieur en informatique en 1999, il y travaille comme chercheur jusqu'en 2004. Cette même année, il obtient sa thèse en informatique musicale, portant sur « l'analyse automatique de structures musicales ». Parallèlement à ces activités, il étudie le piano avec Alain Neveu à l'École nationale de musique et de danse d'Evry-Courcouronne et suit des cours d'écriture avec Jean-Michel Bardez au conservatoire du 10e arrondissement de Paris. Depuis 2004, il réalise l'informatique musicale d'œuvres produites à l'Ircam. Il collabore avec plusieurs compositeurs, dont Alexandros Markéas, Yan Maresz, Unsuk Chin, Georgia Spiropoulos, Luca Francesconi, Jérôme Combier, Michaël Levinas et Bruno Mantovani.

ÉQUIPES TECHNIQUES

IRCAM

Joachim Olaya, ingénieur du son

Clément Marie, régisseur son

Thomas Leblanc, régisseur

Christine Tchepiega, régisseur lumière

Enora Le Gall, Christophe Egea, stagiaires son

COURT-CIRCUIT

Vincent Baltz, régisseur

Réalisation du programme

Aude Grandveau

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.

www.telerama.fr

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 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'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.

www.ircam.fr

Précision & Performance

Banque Vontobel Genève SA, Place de l'Université 6, 1205 Genève,

Téléphone +41 (0)22 809 90 90, www.vontobel.com

VONTOBEL

Private Banking
Investment Banking
Asset Management

Performance creates trust

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 I Florence Quilliard I Hugues Vinet I Sylvie Benoit I Xavier Rodet I Olivier Warusfel I Cyril Béros I Anne Becker I Céline Chouffot I Fleur Gire

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

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

BILLETTERIE ET FORUM
Stéphanie Racco I Alexandra Guzik I Stéphanie Leroy

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

PRESSE SCIENTIFIQUE
Eracom I 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 européene
- 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

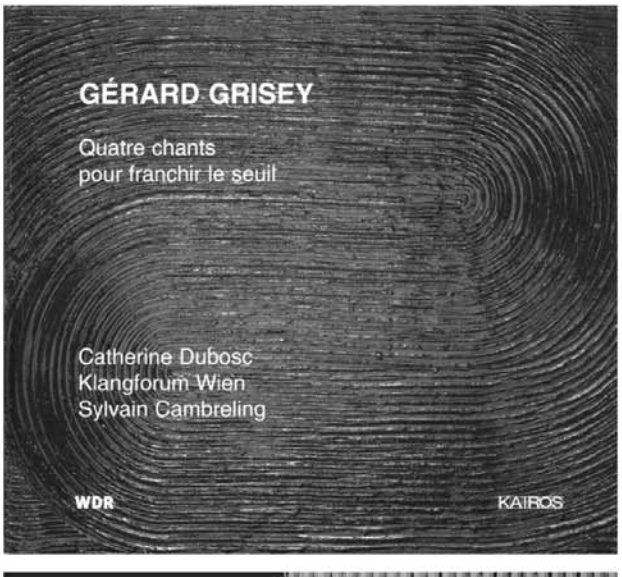
L'IRCAM REMERCIE SES PARTENAIRES MÉDIAS

France musique, Télérama

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 défriche avec l'Ircam des voies nouvelles en finançant une thèse de doctorat, en cofinançant *Mutations of Matter* (projet Cursus 2) ainsi que « Les Ateliers de la création » et, dans le cadre du festival Agora, en soutenant *Com que voz*.

www.fondation-jeanluclagardere.com



KAIROS
Music Production
kairos@kairos-music.com • www.kairos-music.com

NOTES