DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION KANDINSKY AU CENTRE POMPIDOU (JUSQU'AU 10 AOÛT 2009)

L'AIR D'AUTRES PLANÈTES

VENDREDI 19 JUIN À 21H
CENTRE POMPIDOU, GRANDE SALLE

Barbara Hannigan soprano
Quatuor Arditti
Réalisation informatique musicale Ircam **Gilbert Nouno***, **CCMIX/Stefan Tiedje****

DENIS COHEN

*Erinnerung***, commande Ircam-Centre Pompidou
[CRÉATION

ARNOLD SCHOENBERG

Quatuor n°2, op. 10

PHILIPPE SCHŒLLER

*Operspective Hölderlin**, commande Ircam-Centre Pompidou
[CRÉATION

DURÉE DU CONCERT 1H30 ENVIRON

PRODUCTION IRCAM-CENTRE POMPIDOU.
CORÉALISATION IRCAM/LES SPECTACLES VIVANTS-CENTRE POMPIDOU.
AVEC LE SOUTIEN DE LA CAISSE DES DÉPÔTS.

CONCERT ENREGISTRÉ PAR

Denis Cohen
ERINNERUNG

ANNÉE DE COMPOSITION
2006
EFFECTIF
Quatuor à cordes et dispositif électronique
DURÉE
30 minutes
ÉDITEUR
Nodus

Cette pièce est une commande de l'Ircam-Centre Pompidou.Il s'agit de la création, en collaboration avec Stefan Tiedje (CCMIX) pour la réalisation informatique musicale.

Erinnerung est une pièce construite à l'image d'un souvenir reconstitué.
Le référent est la troisième pièce pour orchestre op.16 de Schoenberg, *Farben*. Le premier agrégat de *Farben* sert de modèle mémoriel pour une trame, ici reconstituée comme un réveil après un rêve marquant. Les agrégats utilisés ont donc le profil de la pièce d'origine, sans être textuels, sauf le premier, *do sol* dièse *si mi la*, transposé une quarte au-dessous, premier geste déformant, associé à une grille de durées assez loin de la durée originale.

La pièce est constituée de quatre mouvements, chacun s'approchant ou s'éloignant de ce souvenir, parfois pour la durée entière du mouvement, (mouvements 1 et 3), parfois partiellement (mouvements 2 et 4).

Comme dans d'autres œuvres, le déroulement temporel est fixé, séquence par séquence, afin de donner une assise à ce qui ne serait qu'une ébauche non transmissible. Par conséquent, la construction est tiraillée entre un développement obligé, et des commentaires plus ou moins proches.

L'électronique en temps réel est là pour accuser cet espace incertain entre souvenir fidèle s'il en est, et retransmission déformante, *via* l'écriture ou la réécriture d'un schéma dont la teneur un peu obsessionnelle est revendiquée comme opération sur la mémoire. Les transformations électroniques sont presque toutes issues de patches Max dont l'utilisation est plus proche de la variation que de l'addition hétérogène. La variété obtenue est compensée par l'homogénéité de l'instrumentarium très référencé qu'est le quatuor à cordes.

La diffusion par quatre HP est strictement associée à l'écoute frontale du quatuor. Pas de spatialisation spectaculaire ici, ni de mouvement brusque dans l'espace. Seule la dernière section du dernier mouvement opère un transfuge de l'avant vers l'arrière pour une reconstitution imaginaire d'un geste initial nourri par sa propre exacerbation.
Denis Cohen

ARNOLD SCHOENBERG
QUATUOR N° 2, OP. 10

ANNÉE DE COMPOSITION
1907/1908
EFFECTIF
Soprano et quatuor à cordes
DURÉE
29 minutes
ÉDITEUR
Universal Editions

Cette pièce a été créée le 21 décembre 1908 au Bösendorfer Saal à Vienne par Maria Gutheil-Schoder et le Quatuor Rosé.

Le *Quatuor à cordes n° 2*, op. 10 est une œuvre de transition, qui marque tout à la fois le terme de la période tonale de Schoenberg et le début d'une deuxième phase stylistique que l'on pourrait dire « expressionniste ». C'est en mettant en musique des textes poétiques qu'il accomplit ce changement d'orientation décisif et le *Quatuor à cordes n° 2* ne déroge pas à cette règle, puisqu'un texte vient motiver et y appuyer le passage à l'atonalité : deux mouvements de l'œuvre s'inspirent en effet de vers tirés du recueil poétique *Der siebente Ring* (Le septième anneau) (1907) de Stefan George. Pour son troisième mouvement, Schoenberg a utilisé le poème intitulé *Litanei* (Litanie). C'est la prière extatique d'un pèlerin qui, arrivé au but de son voyage, demande à Dieu d'alléger ses souffrances, de lui accorder la lumière de la connaissance et le renoncement à l'amour sensuel. Quant à *Entrückung* (Transport), que Schoenberg a mis en musique dans le mouvement final, il suggère l'exaucement de la prière formulée dans la *Litanei*. La libération de l'âme de toute attache terrestre trouve son pendant musical dans l'affranchissement des chaînes de la tonalité. Ce mouvement final fait figure d'épode – de grande ampleur et aux vastes oscillations – des trois mouvements précédents, très brefs. Le premier mouvement contient certes un contraste thématique typique de la sonate, mais le deuxième thème intervient, sans transition, dès la treizième mesure, pour errer à travers l'espace tonal avec une agitation continuelle réservée d'ordinaire aux développements. Dans le scherzo, Schoenberg fait défiler avec une rapidité inquiétante un tourbillon de formes secouées de violents sursauts. On entend résonner à un moment la citation d'une vieille rengaine viennoise « Oh Du lieber Augustin… Alles ist hin », allusion à l'effondrement de tout l'héritage musical qui s'annonce dans la composition désorganisée de ce mouvement. Le troisième mouvement reste fidèle à une rigoureuse forme en variations, les différentes variations coïncidant avec les strophes du poème de George. Elles s'intensifient jusqu'au point culminant final sur « Töte das sehen, schließe die wunde ! » Le thème des variations reprend plusieurs motifs du scherzo et du premier mouvement.

Hans-Ulrich Fuss

PHILIPPE SCHŒLLER
OPERSPECTIVE HÖLDERLIN

ANNÉE DE COMPOSITION
2008-2009
EFFECTIF
Soprano, quatuor à cordes et spatialisation de matériaux électroniques élaborés à l'Ircam
DURÉE
32 minutes
ÉDITEUR
Inédit

Cette pièce, commande de l'Ircam-Centre Pompidou, est la première utilisant le nouveau système WFS en situation de concert. La partie électronique comprend également la voix de deux enfants (Wenceslas Ostasenko Bogdanov d'Oultremont, Amélie Océane Schœller), transformées et mises en chœur. Il s'agit de la création, en collaboration avec Gilbert Nouno (Ircam) pour la réalisation informatique musicale.

La pièce a reçu le prix de printemps 2009 de la Sacem pour la meilleure création contemporaine instrumentale.

WFS (Wave Field Synthesis)
Dispositif de diffusion holophonique

Un système de diffusion sonore « holophonique » rend égales pour tous les auditeurs les conditions d'écoute, quelle que soit leur place dans la salle.
Ce système intitulé Wave Field Synthesis (WFS), ou Synthèse de front d'ondes, projette dans l'espace des « hologrammes sonores » ou sources virtuelles, donnant l'impression que c'est d'elles, et non des hauts-parleurs, qu'émane le son.

La technologie est basée sur le principe de Huygens, découvert en 1678, de reproduction de front d'ondes. Grâce à des outils mathématiques développés en 1988 à l'université de Delft (Pays-Bas), les fronts d'ondes ou « images » sonores peuvent être reconstruits dans l'espace à partir d'ondes élémentaires activées à des moments précis par ordinateur.

La WFS n'est pas un simple système d'amplification, elle permet aussi de créer de toutes pièces une source sonore rayonnant dans l'espace. Ce système offre de nouvelles propriétés perceptives qui résultent notamment de la possibilité d'interagir avec la salle comme avec un instrument, par exemple, en « jouant » avec son écho naturel.

L'Ircam a travaillé à la mise au point des capacités de simulation spatiale de la WFS en collaboration avec la société suisse Sonic Emotion, qui a développé les processeurs audio de cet équipement.

Portrait de Friedrich Hölderlin par Franz Karl Hiemer (pastel 1792)

Sources

Longtemps la perspective m'a possédé de bonne heure…
Ce lien de l'optique à l'auditif, sous ces infinis modes d'approches, a toujours été pour moi une véritable obsession, une passion sans répit, qui me travaille et enflamme l'écriture musicale.
… Ce lien du permanent écho, qui, des lois du regard aux principes de l'écoute, migre, se transmute d'une sphère perceptive l'autre, sans cesse, dans mon esprit, et joue de ses métamorphoses, de ses mutations œil-oreille à dévoiler, à décrypter.
Horizons, focales, profondeurs de champ, plans ou lignes de fuites, axes, angles, scènes, mais aussi basculements rapides de la « mise au point », plongées de l'essentiel à l'adjacent, du visage au paysage, de la note à la texture… tous ces termes si familiers à l'espace nominal de l'œil, je les ai toujours en action dès que j'écoute ou imagine, compose avec du sonore.
La polyphonie, dit-on.
Entendre a toujours été écouter ensemble, creuser un horizon, définir des contours ou lancer un objet à suivre sur des scènes simultanées où maints personnages d'écoute évoluent de concert. Images sonores mobiles où discerner et disperser ont lieu en même temps.

Perspectives

Perspective égale polyphonie.
J'ai donc essayé d'approcher cette passion-obsession du lien entre la surface et la profondeur, de la dynamique du lourd au léger aussi. De la gravité à la grâce… naturellement*, par un cycle d'œuvres : l'interaction musicien vivant/haut-parleur comprenant *Feuillages* (1992), *Vertigo Apocalypsis, Oratorio* (1997), et qui se clôt avec *Operspective Hölderlin* (troisième œuvre dans la chronologie mais qui peut être jouée avant ou après les autres).

---

* Pourquoi ? Parce que rares sont les domaines qui permettent la mise en œuvre d'une expérience exacte d'une simultanéité de réalités. La musique telle que je la vis donne accès à une multitude de réalités parallèles, flux simultanés. Tel un volume du réel qu'il s'agit de feuilleter, un écheveau à comprendre, sentir d'avec toutes les dimensions de l'esprit, du cœur et des perceptions croisées. Une vie de l'esprit à entendre comme mille vies ensemble, simultanées. Synesthésies et correspondances sont au cœur de la musique, selon moi.

Cette troisième partie du cycle ouvre à une radicalité : dissocier par un éclairage musical spécifique les « scènes parallèles ». Dissocier pour mieux discerner.
De l'air, de l'air. Du souffle. La voix incarnée. Sur scène, côté jardin, le quatuor à cordes ; formation inventée il y a plus de deux siècles et demi. Côté cour : la voix soprano ; la voix humaine, éternelle, vivante, sacrée. Sur scène comme en arrière-scène, un nouveau système de projection sonore ; une volumétrie acoustique équivalente à une grande scène d'opéra, jusqu'à une centaine de mètres de profondeur.
Chacun des « instruments » de cette mise en perspective peut aussi évoluer sur son île, dans son temps propre. Chacun peut déployer singulièrement le fil du temps, la durée. Il n'y a pourtant nul conflit permanent, mais bien davantage une lisibilité toujours à inventer, des pistes à tracer, à proposer à l'intelligence et l'émotion vivante de la perception.

Ici, la perspective selon le quatuor à cordes : discerner, focaliser l'écoute dans sa capacité à articuler, à saisir et préciser. Cet instrument est le symbole même de la perfectibilité du discerner, l'oreille fine.
Et là, la voix et son infinitude : la soprano. Ses pouvoirs sans mesure de l'enchantement aussi. Son principe de mise en espace : sa présence est déterminée par la « mise en scène » de son apparition. Sa disparition est donc tout aussi importante. Elle est vécue comme une respiration de la forme: respiration du lyrique incarné et du lyrique imaginé, en écho ou non avec les cordes ou le monde sonore électronique. Ainsi l'enchantement ; la voix disparue continue son chemin dans l'écoute tout comme son attente fait chanter les instruments d'une voix singulière. Alors, entre ces deux dimensions de la voix – présence réelle et dynamique de son retrait –, se crée une perspective.
Enfin, ici, là-bas : un monde à la fois ancien et nouveau : l'invention électronique, qui, au bout du compte, passe – ou trépasse – par le haut-parleur.

Triangulation

Dans *Operspective Hölderlin* discerner n'est pas détruire, dissocier n'est pas rompre. Mais articuler.
La scène triangulaire pousse aux limites les principes de la scène frontale dite à l'italienne. Le vecteur-clé de cette articulation pour ouvrir la perspective est le concept de distance. Une dynamique bien davantage qu'un état, qu'une position.
La distance comme moteur de la perspective entre la voix et l'instrument. Distance de substance. Entre les cordes : vocales et quatuor. Distance de la mise en scène : jardin quatuor, cour soprano. Enfin, distance profondeur : la WFS. Fenêtre ouverte sur un horizon acoustique où se projète toute l'invention d'une imagination musicale « trans-orchestrale », nourrie de toutes mes expériences après soixante-dix œuvres écrites.

Déjà les matériaux de *Feuillages* et de *Vertigo* étaient conçus, construits et élaborés toujours avec une spatialisation interne. Ces trois œuvres en fait travaillent un matériau iconique c'est-à-dire un sonore qui est spatialisé dans son devenir même, dans le feuilleté de ses processus acoustiques construits patiemment dans l'atelier.
Tous mes matériaux de synthèse numérique sont « introspatialisés », c'est-à-dire déjà spatialisés en leur constitution même, dans leur écriture et construction.

Le saut avec la WFS tient au fait qu'il nous offre de changer d'échelle de lisibilité. Seuil franchi nous faisant accéder à une autre qualité, une autre nature. D'un télescope au sol, l'on passe à un télescope haute définition, flottant dans l'espace, comme l'on passe du microscope optique analogique au microscope électronique à balayage.
La traçabilité et le contour ainsi optimisé des évènements musicaux projetés donnent accès à une scène frontale quasi infinie, un horizon, un ciel.

Cette mise à distance du matériau traversant la WFS exacerbe cette faculté de l'écoute : l'observer, le regarder, le focaliser ; vecteur du saut, du plongeon, de la projection en avant et de la mise en perspective réelle. L'icône devient horizon. La ligne devient volume.
Souvent l'image d'étincelles jetées dans une sorte de « poudrière de clarté » me venait à l'esprit en composant. Ici le quatuor et la voix qui trouvaient non pas un écho, une reproduction du même, mais une mutation dynamique, une enflammée dans l'espace acoustique et symbolique qu'ouvre la perspective scénique réelle de la WFS. À l'inverse, le *feed-back* de cet horizon frontal, volumétrique, fenêtre ouverte sur la scène réelle donnait toute sa valeur à la réalité infinie qui se joue dans le geste instrumental et dans le souffle vocal incarné. Le corps éclairait l'horizon comme les potentialités inouïes de cet espace acoustique nouveau rejaillissaient sur l'écriture du geste instrumental.
Comme le lointain nourrit le proche.

Ici, là-bas

Car le lointain n'est pas l'ailleurs, le lointain est ici. Le profond est à portée de main. Une seule voix chantante porte déjà, solo, toute sa perspective. La voix, seule, sans fin d'autre qu'elle-même est scène, perspective, opéra.
Alors d'autant plus dès que celle-ci évolue dans la subtilité et projection du quatuor à cordes. Selon moi, la nature de la perspective n'est donc absolument pas de jouer du réel au virtuel mais bien de faire entendre en discernant, en dissociant en vue d'une haute lisibilité, d'une « hyperclarté », d'une clairvoyance – d'une transparence infinie –, de la présence aux simultanéités de phénomènes.

Cela n'est pourtant pas nouveau : déjà l'écriture pour quatuor à cordes est, par nature, multidimensionnelle, creuset de clarté. Quatuor signifie :

écheveau de la perception qui s'ouvre, tel un diaphragme. Quatre voix, et plus, qui évoluent en contrechamp, en focales, en lignes de fuites. Le quatuor à cordes est l'essence même d'un moteur de perspective.

La voix soprano incarne alors ce suivi des fluides, des airs, des courants de présences circulant dans cette architecture en mouvement à quatre dimensions. Claire. Mais surtout elle creuse ou envole des dimensions connexes. Car la voix n'est pas un instrument. Elle comprend tous les instruments. La voix humaine est à la source de tout l'entendu élaboré dans les instruments**.

Le monde sonore projeté par la WFS joue alors de multiples rôles. Il est un catalyseur, microscope-télescope du couple quatuor/soprano. Mais aussi un grand démiurge qui permet de plonger jusqu'aux limites de cette faculté miraculeuse de l'ouïe comme de l'œil : discerner, focaliser, « tenir la ligne » ou suivre le fil, viser un point de vue, ouvrir une perspective.

Alors, par exemple, la voix dispersée, le souffle granularisé au microscope ou au télescope sonore et ce non comme un écran de projection/amplification, mais d'avantage comme une scène-fenêtre, « en avant », qui creuse et ouvre l'horizon acoustique, devant soi plus qu'autour de soi et accueille aussi ici une invention sans limites, un « trans-orchestre ». La voix en foule aussi, tout comme le quatuor en trans-cordes ou infracordes.
Au près comme au loin, les instruments musicaux de focalisation que Gilbert Nouno et moi-même avons construits permettent de lier ou distancier le réel acoustique quatuor/voix à un réel acoustique dynamisé ou dynamité par un moteur de perspective.
Les maîtres mots qui me viennent à l'esprit pour redéfinir cette scène tripartite ouverte avec ce nouvel instrument WFS : espace tensoriel telle une orchestration de l'espace, distance et dimension, échelle et scénographie.

Que ce soit un pizzicato d'alto, un souffle chantant de la soprano, ou un évènement de lutherie numérique projeté par la WFS, dans *Operspective Hölderlin* cet ellipsoïde d'espace qu'est la scène ouverte sur un champ de perspectives devient un volume, une sphère où se jouent toutes sortes de forces, de liens, de vecteurs. Bref : tout ce qui est à l'œuvre déjà dans ce lien œil-oreille dont l'histoire de l'opéra témoigne.
Un opéra-perspective donc. Une scène étincelle, une sphère électrique zébrée d'éclairs, de contacts, de forces à rendre manifestes.

** Déjà, phonétiquement, alphabet sonore premier, dans son processus et son mode d'acquisition d'une langue mère élue parmi toutes les langues explorées possibles.

Hölderlin ?
Je n'aurais rien à dire. Simplement dire et redire de lire, et relire ce poète, ce prince. D'écouter sa perspective. D'entendre ce bouleversement d'homme flanqué dans la vie et son incertitude, son infinitude. De goûter sa musique. La fraternité essentielle de sa parole de feu, bienfaisante et solaire.

Philippe Schœller, mai 2009.

Die Titanen

Nicht ist es aber
Die Zeit. Noch sind sie
Unangebunden. Göttliches trift untheilnehmende nicht.
Dann mögen sie rechnen
Mit Delphi. Indessen, gieb
in Feierstunden
Und daß ich ruhen möge, der Todten
Zu denken. Viele sind gestorben
Feldherrn in alter Zeit
Und schöne Frauen und Dichter
Und in neuer
Der Männer viel
Ich aber bin allein.

Les Titans

Mais il n'est pas
Temps. Ils n'ont pas non plus
Toute licence. Le divin ne touche pas qui ne s'engage.
Alors ils peuvent bien compter
Avec Delphes. Entre temps donne
aux célébrations
Et pour mon repos, la pensée
Des morts. Beaucoup ont péri
Capitaines de l'ancien temps
Et belles dames et poètes
Et du nouveau
Bien des hommes
Mais moi, je suis seul.

Fürchtet den Dichter nicht…

Fürchtet den Dichter nicht, wenn er edel zürnet, sein Buchstab
Tödtet, aber es macht Geister lebendig der Geist.

N'ayez pas peur du poète…

N'ayez pas peur du poète en sa noble colère, sa lettre
Frappe à mort, mais l'esprit rend les esprits vivants.

Der Frühling

Der Mensch vergißt die Sorgen aus dem Geiste,
Der Frühling aber blüh't, und prächtig ist das Meiste,
Das grüne Feld ist herrlich ausgebreitet
Da glänzend schön der Bach hinuntergleitet.

Die Berge stehn bedeket mit den bäumen,
Und herrlich ist die Luft in offnen Räumen,
Das weite Thal ist in der Welt gedehnet
Und Thurm und Haus an Hügeln angelehnet.

Der Zeitgeist

Die Menschen finden sich in dieser Welt zum Leben,
Wie Jahre sind, wie Zeiten höher Streben,
So wie der Wechsel ist, ist übrig vieles Wahre,
Daß Dauer kommt in die verschied'nen Jahre;

Vollkommenheit vereint sich so in diesem Leben,
Daß diesem sich bequemt der Menschen edles Streben.

Mit Unterthänigkeit
24. Mai 1748. Scardanelli.

Die Aussicht

Wenn in die Ferne geht der Menschen wohnend Leben,
Wo in die Ferne sich erglänzt die Zeit der Reben,
Ist auch dabei des Sommers leer Gefilde,
Der Wald erscheint mit seinem dunklen Bilde;

Daß die Natur ergänzt das Bild der Zeiten,
Daß die verweilt, sie schnell vorübergleiten,
Ist aus Volkommenheit, des Himmels Höhe glänzet
Dem Menschen dann, wie Bäume Blüth' umkränzet.

Mit Unterthänigkeit
24 Mai
1748. Scardanelli.

Le printemps

L'homme oublie les soucis nés de l'esprit,
Mais fleurit le printemps, la splendeur est totale,
Le vert des champs sa gloire épanouit
Où le ruisseau d'un bel éclat dévale.

Les monts dressés des arbres sont couverts,
L'air est superbe où l'espace est ouvert,
L'ample vallée s'étale par le monde,
Tour et maison sur les coteaux se fondent.

Le Génie du Temps

Les hommes pour la vie se trouvent en ce monde,
Tels sont les ans, tels les temps plus haut tendent,
Tel qu'est le changement, il reste donc bien vrai
Que durée vient au divers des années ;

La perfection à cette vie s'unit si bien,
Qu'aisé s'y fait le noble effort humain.

En humble serviteur
24 mai 1748 Scardanelli.

La vue

Quand au loin des humains va la vie sédentaire,
Au loin, où la saison de la vigne s'éclaire,
Est aussi là d'été le vide paysage,
La forêt s'offre avec sa sombre image.

Que Nature accomplit l'image des saisons,
Qu'elle demeure où vite elles s'en vont,
Tient à perfection, puis du Ciel la hauteur
À l'homme luit, comme aux arbres la fleur.

En humble serviteur
24 mai
1748 Scardanelli.

Der Winter

Wenn sich das Jahr geändert, und der Schimmer
Der prächtigen Natur vorüber, blühet immer
Der Glanz der Jahreszeit, und schneller eilen
Die Tage dann vorbei, die langsam auch verweilen.

Der Geist des Lebens ist verschieden in den Zeiten,
Der lebenden Natur verschiedne Tage breiten
Das Glänzen aus, und immerneues Wesen
Erscheint den Menschen recht, vorzüglich und erlesen.

24 Januar 1676 Mit Unterthänigkeit Scardanelli.

Sybille

Der Sturm
Aber sie schmähn
Schütteln gewaltig den Baum doch auch die thörigen Kinder
werfen mit Steinen
Aber
Die Äste beugt.
Und der Rabe singt
So wandert das Wetter Gottes über

Aber du heilger Gesang.

Und suchst armer Schiffer den gewohnten

Zu den Sternen siehe.

L'hiver

Lorsque l'an a changé, que la splendeur
De la grande nature a passé, plus n'éclate
La fleur de la saison, et plus se hâtent
De fuir les jours, qui aussi traînent en longueur.

L'esprit de la vie change au rythme des saisons,
La nature qui vit fait différent paraître
L'éclat des jours et toujours un nouvel être
Se montre aux hommes droit, insigne, et d'élection.

En humble serviteur
24 janvier 1676 Scardanelli.

Sibylle

La tempête
Mais ils insultent
Secouent violemment l'arbre aussi pourtant les enfants fous
font tomber à coups de pierres
mais
Plie les branches.
Et le corbeau chante
Tel passe l'orage de Dieu au-dessus

Mais tu chant sacré.

Et cherches pauvre marin le familier

Regarde vers les étoiles.

Friedrich Hölderlin

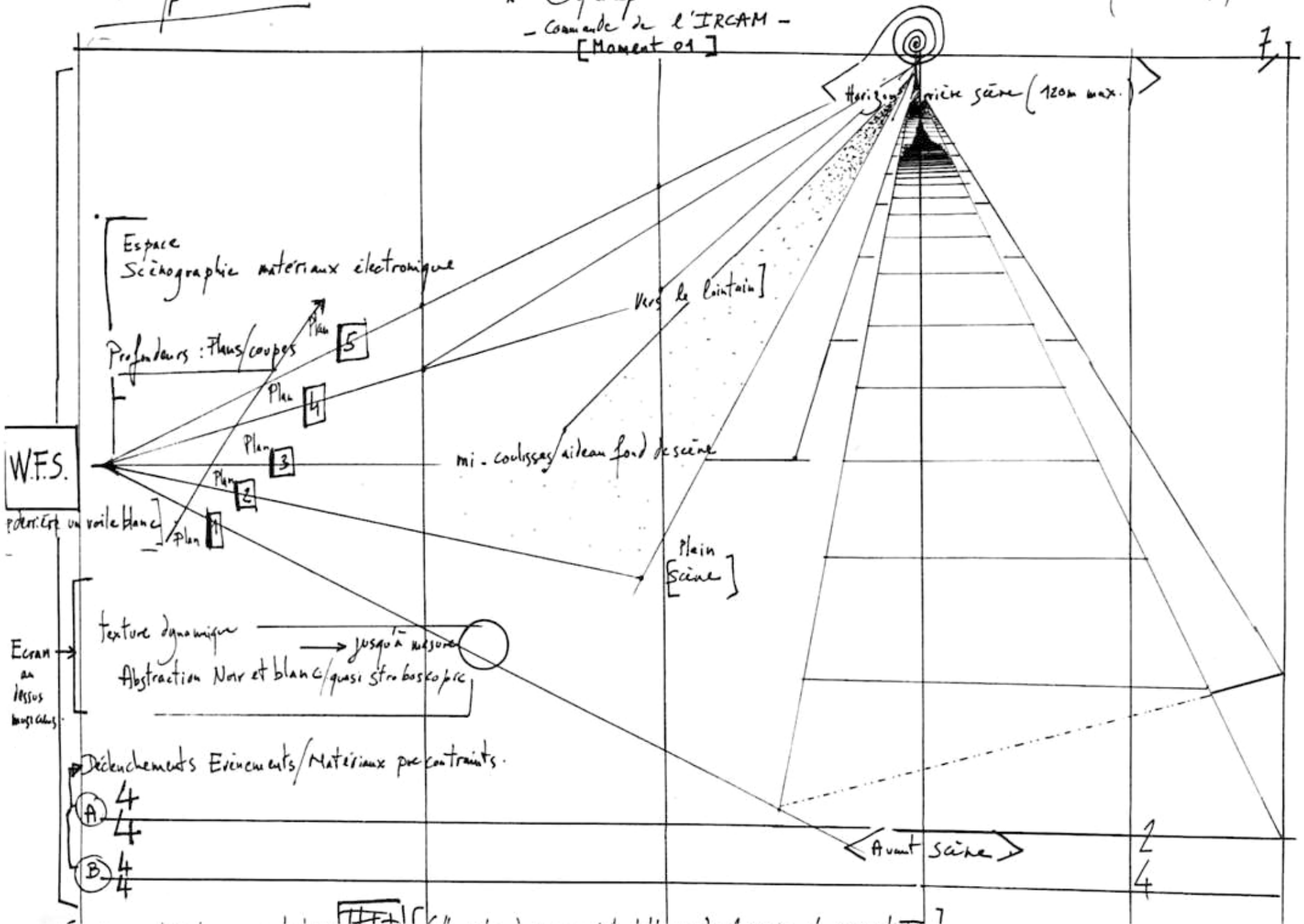
Philippe Schoeller

* Operspective Hölderlin *

(2008-2009)

- Commande de l'IRCAM -

[Moment 01]



[Pour le moment I la soprano ne chante pas. cachée derrière un paravent très haut, rouge, coté cour/cour, un peu en retrait de l'avant scène.] [Cette partie de soprano n'est valable que dans la reprise ; le moment VIII.]

Voix Soprano

Moment I

Presto Vivace, Mecanico-Delirium, con instabile.

♩ = 152-156

Violon I — Arco — poco sf/p — ff — Pont. staccatissimo, leggierissimo. — pp

Violon II — Pizz. — ff — Arco poco pont., leggierissimo. — pp

(1)

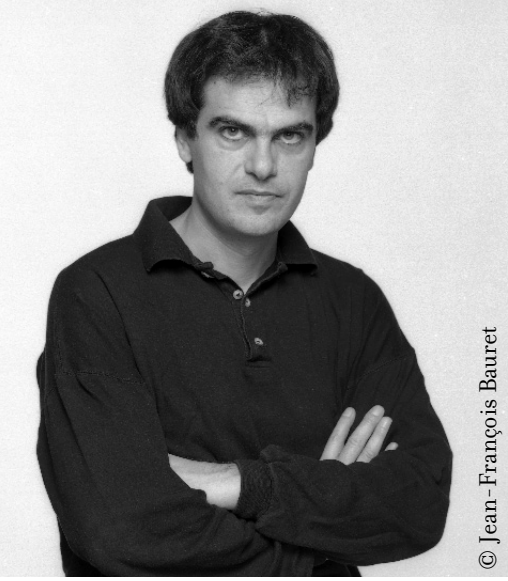
Alto — Arco pont. bien cuivré — A punta — poco sf/mp — (pont.) leggierissimo e staccatissimo. — pp

Cello — Arco pont. — A punta poco sf/p — sf/p — poco — pp — poco sf/pp — Pos. nat. — mp — poco pont. staccatissimo, leggieramente — pp

Avant scène. Jardin/Jardin. Douche blanche/bleutée très bien sertie — lumières —

[O.H.

BIOGRAPHIES
COMPOSITEURS


© Jean-François Bauret

DENIS COHEN

Denis Cohen se forme au Conservatoire national supérieur de Paris (1969 à 1979) et remporte les prix de composition, d'harmonie, de contrepoint, et d'accompagnement au piano. Il se perfectionne auprès de Jean Fassina (piano) et pratique la percussion pendant cinq ans. Il reçoit la médaille d'argent au Concours international de piano de Finale Ligure (Italie) en 1977 et est pensionnaire à la Villa Médicis à Rome de 1982 à 1984. Il se considère cependant comme autodidacte en composition et en direction d'orchestre, les deux pôles parallèles ayant établi sa renommée.

La musique de Denis Cohen occupe une position singulière au sein de la musique contemporaine française car il a toujours récusé l'opposition sériels/spectraux et parce que sa musique emprunte des traits germaniques. Karlheinz Stockhausen et Bernd Alois Zimmermann influencent également le compositeur.

Après une série d'œuvres instrumentales, il se tourne vers la voix avec *Cantate* (1982) et *La Cassure des nuages* (1983). La transparence de texture des premières œuvres fait alors place à une écriture particulièrement dense (*Sprache*, 1988).

Denis Cohen aime à « subvertir » le son instrumental avec l'électronique ; il s'intéresse à la jonction entre le piano et la 4X de l'Ircam avec *Jeux* (1984/1988).

Avec *Ajax-Opéra interrompu* (1983-1984), il fait un premier pas vers l'opéra.

Parallèlement, Denis Cohen se consacre à la direction d'orchestre qui nourrit le souci constant d'établir des liens entre l'écriture, la conception formelle et la réalisation sonore des œuvres. Il dirige l'Ensemble intercontemporain en 1980 puis en 1981-1982 comme assistant. Dès lors, il est invité régulièrement en Europe, en Australie et en Israël.

Denis Cohen enseigne l'orchestration au Conservatoire national supérieur de musique de Paris depuis 1999 et à l'Institut d'études politiques de Paris de 1999 à 2001. Il a rédigé un livre d'entretiens avec le musicologue Michel Rigoni en 2008.

Ses œuvres sont éditées par l'association Nodus.

Philippe Schœller © Philippe Gontier

PHILIPPE SCHŒLLER

Né en 1957 en France, Philippe Schœller étudie le piano avec Jean-Claude Henriot, l'harmonie et le contrepoint avec Béatrice Berstel, le chant choral dans le Chœur Bach de Justus von Websky, s'initie à la direction d'orchestre avec Gérard Dervaux à l'École normale de musique de Paris, et à l'analyse avec Robert Piencikowski. De 1982 à 1986, à Paris, il suit les cours de Pierre Boulez au Collège de France, les masters classes de Franco Donatoni au conservatoire et les cours libres de Iannis Xenakis à l'École des hautes études. Ses rencontres avec Helmut Lachenmann (1985), Henri Dutilleux (1990) et Elliott Carter (1983) seront les plus marquantes. Il enrichit également sa formation de musicien par des études en musicologie et en philosophie à l'université Paris-Sorbonne.

Philippe Schœller est compositeur en résidence à l'orchestre philharmonique de la Beethovenhalle de Bonn en 2001. Il donne de nombreuses conférences et enseigne l'analyse et la composition au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. Il anime des master classes au Conservatoire national de Coppenhage (2004), à la Hochschule de Hanovre (2004) et à l'Ircam (2005). Il suit le stage d'informatique musicale à l'Ircam avant d'y réaliser d'importants travaux sur la synthèse sonore dont le but est d'élaborer une nouvelle lutherie en accord avec la lutherie traditionnelle.

Ses pièces sont créées notamment par les orchestres de la SWR, de Radio France, de la Beethovenhalle de Bonn, l'Orchestre national de France, l'Ensemble Modern, l'Ensemble intercontemporain, le chœur de chambre Accentus, le Jeune Chœur de Paris, et des artistes comme Pascal Gallois, Pierre-Laurent Aimard, Garth Knox, Irvine Arditti, Marek Janowski, Peter Eötvös, Pierre-André Valade, Myung-Whun Chung, Laurence Equilbey, David Robertson et Pascal Rophé.

Il est compositeur en résidence à l'Orchestre national de Montpellier et sa pièce, *Tree to Soul*, a été créée en Allemagne en février 2009 par le quatuor Kaïros.

Le style du compositeur pourrait être associé à des vocables comme couleur, transparence, subtilité, mais aussi énergie, souplesse, mouvement et forme organique. Son écriture, allant de l'œuvre solo extrêmement dépouillée (*Hypnos Linéa*) au très large orchestre (*Totems*), témoigne d'un grand soucis du détail et d'une certaine quête de vertige, propre à sa passion pour les « perceptions texturales ». Son catalogue comporte plus de soixante-quinze œuvres. Elles sont maintenant éditées par les éditions Durand/Universal Music Publishing à Paris.

© Ircam-Centre Pompidou, 2009

ARNOLD SCHOENBERG

Principalement autodidacte, Arnold Schoenberg reçoit l'enseignement d'Alexander von Zemlinsky. En 1903, il enseigne à la Reformschule du Dr. Schwarzwald à Vienne. C'est à cette époque que Berg, Erwin Stern, Webern et Wellesz deviennent ses élèves. Alors que ses premières œuvres trouvent un accueil mitigé auprès du public viennois, Schoenberg se dirige vers un langage atonal dès les années 1906-1907. Ce n'est qu'entre 1921 et 1924 que naissent les premières œuvres écrites dans la nouvelle technique de composition à douze sons. Professeur à l'Académie prussienne des arts à Berlin en 1925, il est « mis en congé » par le gouvernement national-socialiste en 1933 et émigre aux États-Unis. Durant ses dix-sept années américaines, il compose de nombreuses œuvres avec la technique des douze sons, mais aussi quelques-unes dans une tonalité très élargie (*Variations pour orgue en ré mineur, Variations pour orchestre d'harmonie en sol mineur*). Il est décédé le 13 juillet 1951 à Los Angeles.

© Ircam-Centre Pompidou, 2007

BIOGRAPHIES
INTERPRÈTES

BARBARA HANNIGAN soprano

Née au Canada, Barbara Hannigan étudie la musique à l'université de Toronto où elle obtient une licence en 1993 et une maîtrise en 1998. Elle poursuit sa formation au Banff Centre, à l'Institut Steans du festival Ravinia, au Centre d'arts Oxford et au Conservatoire royal de La Haye en Hollande.

Elle participe aux créations mondiales de divers opéras, comme *Writing to Vermeer* de Louis Andriessen avec le De Nederlandse Opera, *Wet Snow* de Jan Van de Putte avec le National Reisopera (Hollande), *One* de Michel van der Aa et *Les Larmes amères de Petra von Kant* de Gerald Barry. Récemment, elle a créé *Passion*, le nouvel opéra de Pascal Dusapin au Festival d'Aix-en-Provence.

Elle collabore avec des chefs comme Reinbert de Leeuw, Esa-Pekka Salonen, Sir Simon Rattle, Kurt Masur, Jukka-Pekka Saraste, Ingo Metzmacher, Peter Oundjian, Oliver Knussen, Jonathan Nott, Peter Rundel, Michael Gielen et Peter Eötvös, ainsi qu'avec des compositeurs comme Ligeti, Andriessen, Barry, Stockhausen, Knussen et Dutilleux.

Elle a été acclamée notamment dans *Mysteries of the Macabre* de Ligeti, qu'elle interprète à New York, Toronto, Berlin, Vienne… En 2007, elle chante le *Requiem* de Ligeti avec l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Correspondances de Dutilleux — qu'elle interprète avec l'orchestre philharmonique de Berlin, les orchestres symphoniques de la Radio néerlandaise, d'Oslo, d'Helsinki et l'Orchestre national de France — est devenue une des œuvres majeures de son répertoire, qui s'étend de Händel, Bach et Mozart à Knussen, Dutilleux et Ligeti.

Prochainement, elle collaborera avec le Théâtre de la Monnaie, le Netherlands Opera, l'Ensemble Modern, l'Ensemble intercontemporain, le Philharmonia de Londres ainsi qu'avec l'orchestre philharmonique de Berlin pour interpréter le premier rôle du *Rossignol* de Stravinsky.

www.barbarahannigan.com

Quatuor Arditti © PhilippeGontier

QUATUOR ARDITTI

Irvine Arditti, **Ashot Sarkissjan**, violons
Ralf Ehlers, alto
Lucas Fels, violoncelle

Le quatuor Arditti jouit d'une réputation internationale qu'il doit à la qualité exceptionnelle de son interprétation de la musique contemporaine. Depuis sa fondation, en 1974, par le premier violon Irvine Arditti, plusieurs centaines de quatuors à cordes lui ont été dédiés, et c'est désormais un rôle majeur qui lui est acquis dans l'histoire de la musique des trois dernières décennies. Aussi nombreux que différents sont les compositeurs qui lui ont confié la création de leurs œuvres, dont beaucoup sont aujourd'hui reconnues comme des pièces majeures du répertoire contemporain. On trouve parmi eux Adès, Andriessen, Aperghis, Bertrand, Birtwistle, Britten, Cage, Carter, Dillon, Dufourt, Dusapin, Fedele, Ferneyhough, Francesconi, Guerrero, Harvey, Hosokawa, Kagel, Lachenmann, Ligeti, Rihm, Scelsi, Sciarrino, Stockhausen ou Xenakis.

Convaincu de la nécessité de travailler étroitement avec les compositeurs pour atteindre à une interprétation de qualité, le quatuor Arditti les implique régulièrement dans son travail. Cet engagement hors-pair au service de la musique d'aujourd'hui se manifeste également sur un plan pédagogique. Les membres du quatuor ont en effet longtemps été tuteurs résidents aux cours d'été de Darmstadt, et ils proposent depuis dans le monde entier des master classes et des ateliers pour jeunes interprètes et compositeurs.

La discographie extraordinairement étendue du quatuor Arditti compte plus de 160 disques. Quarante-deux d'entre eux ont été publiés chez Naïve Montaigne dans une collection consacrée principalement à de nombreux portraits de compositeurs contemporains. On y trouve également l'intégrale des quatuors à cordes de Luciano Berio ou encore un enregistrement de *Quatuor-hélicoptère* de Karlheinz Stockhausen. Les sorties récentes incluent des œuvres de Adès, Cage, Fedele et Neuwirth.

Ces trente dernières années, divers prix ont été décernés au Quatuor Arditti : le grand prix du disque en Allemagne et le prix Ernst-von-Siemens en 1999. Il a reçu deux fois le Gramophone Award consacré au « meilleur enregistrement de musique de chambre contemporaine » pour ses enregistrements des œuvres d'Elliott Carter (1999) et de Harrison Birtwistle (2002). Enfin, l'Académie Charles Cros lui a décerné en 2004 son « Coup de cœur » pour récompenser sa contribution exceptionnelle à la diffusion de la musique de notre temps.

www.ardittiquartet.co.uk

GILBERT NOUNO

réalisateur en informatique musicale

Compositeur et contrebassiste. Il partage son temps musical entre la composition, l'improvisation et la recherche scientifique. À l'Ircam, il se joint à de nombreux artistes, musiciens et compositeurs, pour l'écriture et la réalisation des parties de musique électronique. Il travaille avec Pierre Boulez, Susan Buirge, José Luis Campana, Steve Coleman, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Michael Jarrell, Michaël Levinas, Malik Mezzadri, Marc Monnet, Philippe Schœller, Kaija Saariaho et le collectif de jazz Octurn.
Lauréat de la Villa Kujoyama en 2007, il a récemment écrit *Dysartistica*, une œuvre miniature pour orchestre, créée à Paris en avril 2009.

STEFAN TIEDJE

réalisateur en informatique musicale

Né à Stuttgart en 1956, Stefan Tiedje se concentre sur la composition algorithmique depuis 1984. Depuis 1986, il se produit dans le monde entier pour des concerts avec contrôle des événements sonores par ordinateur. Il a sorti un CD solo « Polyrische Variationen » chez Badland Records en 1988 et reçu un prix Silberner Amadeus au concours Musik Kreativ en 1993. Il travaille au CCMIX (centre de création musicale Iannis Xenakis) à Romainville depuis 2003.

ÉQUIPES TECHNIQUES

IRCAM

Simon Doucet, régisseur
Jérémie Henrot, ingénieur du son
Christophe Egéa, régisseur son
Manon Grandjean, stagiaire son
Catherine Verheyde, Lumières

CENTRE POMPIDOU

Direction de la production - régie des salles de spectacles

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

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, d'un festival fédérateur, de tournées en France et à l'étranger.

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, traitement de signal, informatique (langages, temps réel, bases de données, interfaces homme-machine), musicologie, cognition musicale. Ces travaux trouvent des applications dans d'autres domaines artistiques comme le multimédia, les arts plastiques ou le spectacle vivant, ainsi que des débouchés industriels (industries culturelles, télécommunications, informatique, automobile et transports…).

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 des formations universitaires avec l'université Paris-VI pour l'accueil du master Acoustique, traitement du signal et informatique appliqués à la musique.

Depuis 2006, la politique artistique est devenue politique générale de l'institut. Une série de réformes propulse simultanément la création, la technologie et leur transmission vers les publics. Réforme de la saison avec de nombreux coproducteurs et de nouvelles esthétiques en présence ; réforme du pôle spectacle quittant le laboratoire pour investir les scènes musicales et le spectacle vivant ; réforme du Cursus déployé en deux années avec de nouveaux partenaires ; réforme des documentations assurant la transmission et la pérennité des œuvres ; création de la « compagnie Ircam » portant un répertoire en France et à l'étranger ; création d'une action culturelle, d'un Journal de la création et de nouvelles médiations pour les publics. Ce chantier place l'Ircam au cœur d'un espace sensible partagé.
Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture.

www.ircam.fr

LE FESTIVAL AGORA 2009 EST PRODUIT ET ORGANISÉ PAR L'IRCAM-CENTRE POMPIDOU

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 2009

DIRECTION
Frank Madlener

COORDINATION
Céline Chouffot

SYMPOSIUM ET SAME
Hugues Vinet I Andrew Gerzso I Gérard Assayag I Frédéric Bevilacqua I Olivier Warusfel I Sylvie Benoit I Florence Quilliard

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE
Cyril Béros I Anne Becker I Fleur Gire I Natacha Moënne-Loccoz

PRODUCTION
Alain Jacquinot I Pascale Bondu I Sylvain Cadars I Nicolas Chaussy I Christophe Égéa I Agnès Fin I Anne Guyonnet I Jérémie Henrot I Maxime Le Saux I David Poissonnier I Stéphanie Racco I Lætitia Scalliet I Frédéric Vandromme

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

BILLETTERIE
Paola Palumbo I Pamela Chébani I Alexandra Guzik I Stéphanie Leroy

RELATIONS PRESSE
Opus 64 I Valérie Samuel I Marine Nicodeau I Amélie de Pange

PRESSE SCIENTIFIQUE
Eracom I Estelle Reine-Adélaïde

EN PARTENARIAT AVEC

- Le Centre Pompidou, Département du développement culturel (Cinémas, Revues parlées, Spectacles vivants)
- Le CENTQUATRE
- La Cité de la musique
- Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains
- Radio France

AVEC LE SOUTIEN DE

- La Caisse des Dépôts
- Le Centre Wallonie-Bruxelles à Paris
- L'EACEA (Education Audiovisual and Culture Executive Agency) - Projet Culture 2007-2013 de l'Union européene
- La Fondation d'entreprise Hermès
- Le Réseau Varèse
- La SACD (Société des auteurs, compositeurs dramatiques - Action culturelle)
- La Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)

L'Ircam est membre du Réseau Varèse, subventionné par le programme Culture 2000 de l'Union européenne.

EN COLLABORATION AVEC

- Le Festival d'Orgue de Saint-Eustache
- Le Musée d'Orsay
- Le Musée du Louvre
- L'Orchestre de Paris
- Siemens
- Siemens Arts Program
- Le Théâtre du Châtelet

L'IRCAM REMERCIE SES PARTENAIRES MÉDIAS

France Musique, France Culture, Télérama

Retrouvez les concerts d'Agora 2009 sur France Musique. Plus d'informations sur francemusique.com

MÉCÉNAT

Mécène principal pour l'innovation à l'Ircam, la Fondation Jean-Luc Lagardère soutient les jeunes talents dans les domaines de l'écrit et de l'audiovisuel, de la musique et du numérique. Conjuguant créativité, recherche et solidarité, elle défriche avec l'Ircam des voies nouvelles en finançant une thèse de doctorat ainsi que les « Ateliers de la création ».

www.fondation-jeanluclagardere.fr

NOTES

SAISON 09.10

JACQUES LENOT INSTALLATION & CONCERT 21 au 29 sept. / Église Saint-Eustache

TREMPLIN-CURSUS 2 CONCERTS 10 et 15 oct. / Centre Pompidou & Ircam

SAXOPHONE COLLOQUE & CONCERT BUQUET, DONATONI, LEROUX, STROPPA 6 nov. / Ircam

ENARD, CENDO RENCONTRE 18 nov. / Centre Pompidou

CENDO, STOCKHAUSEN, VARÈSE CONCERT 20 nov. / Ircam

POSADAS/SIEGAL MUSIQUE & DANSE 16, 17, 18 déc. / Centre Pompidou

QUATUOR CONCERT 13 janv. / Cité de la musique

ANALYSER L'IMPROVISATION COLLOQUE & CONCERT 11, 12, 13 fév. / Ircam

4'33", APRÈS JOHN CAGE CONCERT 25 mars / Centre Pompidou

APRÈS J.C. RENCONTRES 24 au 26 mars / Ircam & Centre Pompidou

BOULEZ CONCERT 15 avr. / Cité de la musique

Festival Agora 2010 / Portrait Murail

SCELSI, MURAIL, PINTSCHER CONCERT 11 juin / Cité de la musique

HARVEY, MURAIL CONCERT 12 juin / Maison de Radio France

MURAIL, FELDMAN CONCERT 13 juin / Cité de la musique

CARTE IRCAM

Elle permet d'assister aux concerts et de soutenir la création à l'Ircam
PRIX DE LA CARTE : 30 € *valable jusqu'au dernier concert de la saison*

SES AVANTAGES Accès à trois concerts (10 € la place) | Places à 5 € dès le 4e concert* | Possibilité d'inviter une autre personne au même tarif | Accès gratuit aux avant-premières (sur réservation) | Pré-réservation pour le festival Agora | Envoi à domicile du journal *L'Étincelle* | Réductions sur les éditions et accès à la médiathèque de l'Ircam | Tarifs préférentiels sur des concerts proposés dans la Newsletter.

**Sauf Jacques Lenot, Quatuor et Boulez*

IRCAM | 1, PLACE IGOR-STRAVINSKY | 75004 PARIS | 01 44 78 48 16 | www.ircam.fr

BELLEVILLE 2009 / PHOTOGRAPHIE OLIVIER CULMANN - TENDANCE FLOUE