

# CHATELET

THEATRE MUSICAL DE PARIS

---

## CONCERT DU 26 JUIN 1997, 20H

**LUCA FRANCESCONI** (né en 1956)

*Sirene / Gespenster*, pour voix, ensemble et dispositif électronique (1995-1997)

sur des textes d'Umberto Fiori

Création française

Commande de l'Ircam, de la WDR Cologne

et de VARA Radio

### ENTRACTE

**EDGAR VARESE** (1883-1965)

*Ecuatorial*, pour basse et ensemble (1933-1934)

sur des textes du *Popul Vuh*

**Kevin Deas**, basse

*Déserts* (version 1961)

pour ensemble et bande magnétique

**WOLFGANG RIHM** (né en 1952)

*Responsorium*, pour voix et ensemble (1997)

sur des textes d'Homère

Création française

Commande de la WDR Cologne

**Salome Kammer**, *récitante*

**Nederlands Kamerkoor**

**Asko Ensemble**

**Jonathan Nott**, *direction*

Technique Ircam et Studio Agon - Milan

Luca Francesconi, *régie sonore*

Eric Daubresse, *assistant musical*

Coproduction Théâtre du Châtelet / Ircam - Centre Georges Pompidou

MÉCÉNAT MUSICAL  
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

MAIRIE DE PARIS

LUCA FRANCESCONI

***Sirene / Gespenster***, pour voix, ensemble et dispositif électronique

Création française

Durée : 35 minutes - Editeur : Ricordi, Milan  
Commande de l'Ircam, de la WDR Cologne et  
de VARA Radio

Création : Wittener Tage für neue Kammermusik, 25 avril 1997  
(Südfunkchor Stuttgart, Asko Ensemble, direction : Stefan Asbury).

Effectif : 6 sopranos, 6 altos, 2 cors, 3 trompettes,  
2 trombones, 1 tuba, 4 percussions, 2 synthétiseurs.

Cruauté. La joie toute-puissante de la nature est une joie cruelle. Une puissance, une explosion d'une énergie effrayante qui peut éclater à un moment imprévisible, détruisant un objet connu par le regard terne de l'habitude. «Les sons ont un revers», disait Italo Calvino. Les choses aussi. Ce que nous pensons pouvoir contrôler est en réalité enveloppé d'une fine pellicule, enveloppe fragile que nous appelons forme. Pour nous, la vague a une forme. Mais pouvons-nous la saisir concrètement ? Derrière les choses, sous nos pieds s'ouvre une dimension tectonique. *Leçon de choses* est le merveilleux titre d'une pièce très importante de Philippe Hurel : à l'aide de l'ordinateur, il a cherché «l'au-delà de la ligne», là où les choses et les hommes perdent leur identité. Les sirènes, les fantômes ressemblent au chœur de satyres de la tragédie grecque ; ils nous rappellent la réalité inaltérable qui se trouve derrière le monde ; en dépit de l'évolution des siècles et des hommes, elle reste immuable. Entrée dangereuse, nécessaire, toujours possible mais presque toujours oubliée ou évitée, menant vers les réalités spirituelles les plus profondes.

C'est cette dimension, dans laquelle temps, espace ou morale humaine n'ont plus de sens - ou plutôt plus le sens que nous pouvons leur donner rationnellement -, qui s'offre au «vieux matelot» de Coleridge après qu'il a décidé de transgresser les normes de la vie commune bourgeoise - en raison d'un ennui quasi baudelairien.

*Sirene / Gespenster* est une étude préparatoire à l'opéra *Ballata* que m'a commandé le Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles. La pièce se fonde sur des poèmes de l'auteur italien Umberto Fiori qui se réfèrent à un texte de Samuel Taylor Coleridge : *The Rime of the Ancient Mariner*.

LUCA FRANCESCONI

### **Luca Francesconi**

Luca Francesconi est né à Milan en 1956. Après des études de piano et de composition dans la classe d'Azio Corghi au Conservatoire de Milan, après des séjours à Boston, à Rome auprès de Karlheinz Stockhausen et à Tanglewood auprès de Luciano Berio, il collabore avec ce dernier de 1981 à 1984. En 1990, il fonde à Milan le centre de production et de recherche musicale Agon (acoustique, informatique, musique).

Luca Francesconi s'est vu attribuer de nombreux prix pour ses oeuvres : Aosta (1983), Gaudeamus (1984), Martin Codax (1985), Guido d'Arezzo (1985), New Music Composer's Competition (1987). En 1990, il remporte le prix Kranichstein de Darmstadt puis, en 1994, le prix Siemens (Munich) ainsi que le prix Italia pour son opéra radiophonique *Ballata del rovescio del mondo*. En 1990-1991, il est invité comme professeur de composition au Conservatoire de Rotterdam. Il travaille actuellement à une commande du Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles pour un opéra fondé sur *The Rime of the Ancient Mariner* de Coleridge (création prévue en 1999).

## **Sirene / Gespenster**

Choeur de sirènes et autres créatures

Viens  
sur la mer couleur de vin.  
Viens  
sur la haute mer, où il n'y a pas de saisons,  
ni de champs à cultiver.

Descends.  
En bas, tout en bas,  
sous les vagues,  
au fond de la mer il y a un jardin.  
Ah !  
Parviens-tu à te rappeler le mystère ?  
Au milieu des flots stériles  
soudain le mât du navire germait.

Revois-tu maintenant  
le lierre,  
la vigne,  
pousser  
là où étaient les voiles ?

Revois-tu les sarments vivants  
s'enrouler comme des serpents,  
les vrilles étincelantes  
et la joie cruelle,  
et l'allégresse ?

Qu'y a-t-il de nouveau ?  
Rien,  
rien, et puis rien.  
Viens !  
Rien ne bouge.  
Son vol là-haut  
et ici-bas la manoeuvre :  
un seul jeu.  
Viens !  
Descends !

Qu'y a-t-il de nouveau ?  
Il est temps.  
Au fond de la mer  
en bas !  
Qu'y a-t-il de nouveau ?  
Il est temps. Ces hommes m'attendent.  
Il n'est jamais temps !  
Son vol là-haut...  
Rien ne bouge.  
Soudain  
rien,  
rien, et puis rien.  
Viens !  
Descends au fond  
LUMIERE  
OBSCURITE !  
Il n'est jamais temps  
ici  
là-haut  
en bas  
JOIE CRUELLE.

Joie cruelle.  
Viens.  
Viens boire la flamme,  
la lumière que boivent les ombres.  
Descends  
ici, dans le cratère  
où brûlent  
d'obscurité et d'enthousiasme  
les êtres  
que personne n'a jamais appelés.

J'ai rêvé d'un esprit.  
Il courait avec nous  
là-bas, il courait  
comme sur un pré  
l'ombre d'un nuage.  
Une ombre blanche.

Il est temps.  
Ces hommes m'attendent.  
Il est temps, il est temps !  
Il n'est jamais temps !  
Attends... Attends...  
Laisse-moi sentir  
comment le dernier soupir  
gonfle  
ma poitrine...  
Pour mon désir  
il n'est jamais temps.

Je regarde la nuit  
et j'attends.  
Pléiades... Chien... Bélier...  
Chers signes  
qui guidiez le voyage,  
où êtes-vous ?

Viens !  
Depuis longtemps je te suivais  
mais toi aussi tu me cherchais  
sans le savoir.

Maintenant écoute :  
seule la douleur est vraie,  
ta douleur.

Ah... je l'entends...  
Oui, elle crie encore !  
Ta douleur  
me réchauffe  
comme une flamme.

Viens  
sur la mer couleur de vin...  
Ma voix...  
Où est-elle ?  
Ah... je l'entends...  
Oui, elle crie encore !  
Il est temps.  
Il n'est jamais temps !  
Je regarde la nuit...  
Viens !  
Joie cruelle...

Dors, maintenant.  
Tout retourne  
à sa forme.  
Ma voix...  
Dors.  
L'océan lui aussi - tu vois ? -  
vient à mes pieds,  
il me fixe de son grand oeil brillant.  
Et pourtant ici,  
l'abîme brûle encore,  
les serpents...  
Bienheureuses créatures !  
Eclairs noirs,  
bleus, verts,  
sillages blancs, étincelants,  
feux d'or.  
Dors, maintenant  
- et tais-toi.  
Il n'est pas de langue capable de comprendre  
la fureur  
- qui est en eux -  
la paix.

UMBERTO FIORI

*Traduction : Brigitte Olivieri*

**EDGAR VARESE**

***Ecuatorial***, pour basse et ensemble

Durée : 11 minutes. Editeur : Ricordi, Milan.

Création : New York, Town Hall, 15 avril 1934 sous la direction de N. Slonimsky

Effectif : voix de basse, 4 trompettes, 4 trombones, piano, orgue, percussion,  
2 ondes Martenot (thérémins)

Cette oeuvre, destinée à une voix de basse, quatre trompettes, quatre trombones, piano, orgue, deux thérémins (remplacés ensuite par des ondes Martenot) et percussion remonte aux années 1933-1934. Le choix de cette formation est en soi symptomatique de la recherche sonore du compositeur, hardie et originale, clairement anticonformiste, à cent lieues du goût symphonique traditionnel. La chose surprend d'autant plus si l'on songe qu'*Ecuatorial* vit le jour dans une phase historique dominée au plan international par le néo-classicisme ou, à l'opposé, sur le front viennois, par un retour critique à la sensibilité romantique la plus exacerbée.

Le texte d'*Ecuatorial* est tiré du livre sacré des Mayas-Quichés du Guatemala, le *Popul Vuh*, et évoque une tribu perdue dans les montagnes après avoir abandonné la «Cité de l'abondance». Comme le précise Edgar Varèse lui-même, «le titre suggère simplement les régions où fleurissait l'art précolombien. Je voulais donner à la musique la même intensité rude, élémentaire, qui caractérise ces oeuvres étranges et primitives. L'exécution devrait être dramatique et incantatoire, guidée par la ferveur implorante du texte, et suivre les indications dynamiques de la partition.»

A relever, le curieux recours à deux thérémins électriques dont le nom provient de celui de leur constructeur (un pionnier dans ce domaine) qui réalisa l'instrument selon les indications de Varèse lui-même, et précisément pour *Ecuatorial*.



## **Ecuatorial**

Ô constructeurs, ô bâtisseurs,  
vous voyez, vous écoutez.  
Ne nous abandonnez pas,  
esprit du ciel, esprit de la terre.  
Donnez-nous notre descendance, notre postérité,  
tant qu'il y a des jours,  
tant qu'il y a des aubes.  
Que nombreux soient les verts chemins,  
les verts sentiers que vous nous donnez !  
Que tranquilles, si tranquilles soient les tribus !  
Que parfaites, si parfaites soient les tribus !  
Que parfaite soit la vie,  
l'existence que vous nous donnez.  
Ô Maîtres géants, trace de l'éclair,  
splendeur de l'éclair, épervier,  
maîtres mages,  
puissants dominateurs du ciel,  
procréateurs, engendreur,  
antique secret, antique mystère,  
aïeule du jour, aïeule de l'aube !  
Que la germination se fasse !  
Que l'aube soit !  
Hengh...Hongh... Whoo  
Salut ! Beauté du jour !  
Donneurs du jaune, du vert  
Hô... Ha...  
Donneurs de fils, de filles,  
Hongh...Hengh... Whoo  
Donnez la vie, l'existence  
à mes fils, à ma descendance.  
Que votre puissance, votre pouvoir de sorcellerie  
ne causent ni leur malheur, ni leur infortune !  
Qu'heureuse soit la vie de vos soutiens, de vos nourrisseurs,  
devant vos bouches, devant vos visages,  
esprits du ciel, esprits de la terre !  
Ho-o-o... Oh... Ah... Whoo... Hé... Oh... Ha...  
Donnez la vie, donnez la vie.  
Ho... Hé... Whoo...  
Donnez la vie, ô force enveloppée dans le ciel,  
sur la terre, aux quatre angles,  
aux quatre extrémités,  
tant qu'existera l'aube, tant qu'existera la tribu !

**Déserts** (version 1961)

pour ensemble et bande magnétique

Durée : 25 minutes. Editeur : Ricordi, Milan.

Effectif : flûte, flûte piccolo, clarinette, clarinette basse, 2 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba basse, tuba contrebasse, 5 percussionnistes, bandes magnétiques.

«J'ai choisi comme titre *Déserts* parce que c'est pour moi un mot magique qui suggère des correspondances à l'infini. *Déserts* signifie pour moi non seulement les déserts physiques, du sable, de la mer, des montagnes et de la neige, de l'espace extérieur, des rues désertes dans les villes, non seulement ces aspects dépouillés de la nature qui évoquent la stérilité, l'éloignement, l'existence hors du temps, mais aussi ce lointain espace intérieur qu'aucun télescope ne peut atteindre, où l'homme est seul dans un monde de mystère et de solitude essentielle. Je n'attends pas de la musique qu'elle transmette rien de cela à un auditeur. Quoi qu'il en soit, si les idées peuvent être la genèse d'une oeuvre en cours de composition, la musique se charge d'absorber tout ce qui n'est pas purement musical.» Voilà ce que Varèse, en 1954, écrivait dans une lettre adressée à Odile Vivier.

*Déserts* fut composé entre 1950 et 1954 ; la singularité et la nouveauté du morceau résident dans le fait qu'il est conçu pour deux sources sonores différentes : d'un côté, des sons instrumentaux, et de l'autre, des sons empruntés à la vie courante (enregistrés et modifiés). Outre la version initiale de la partie pour bande magnétique, Varèse en élaborait plusieurs autres : respectivement en 1960 (version 2) et en 1961 (versions 3 et 4). Le compositeur tire des sons du monde industriel une multitude de stimuli sonores. La partition utilise quatorze instruments à vent, une série d'instruments à percussion joués par cinq musiciens, un piano et des bandes magnétiques dont le son est diffusé en stéréophonie sur deux canaux. On se trouve ainsi en présence de quatre sections instrumentales entrecoupées par trois plages de son enregistré ou interpolations, qui, grâce au jeu des densités sonores et des plans contrastés, créent l'impression d'un mouvement continu dans l'espace.

## Edgar Varèse

Compositeur américain d'origine française (Paris, 1883 - New York, 1965), Edgar Varèse abandonna des études scientifiques pour la composition musicale et devint l'élève de Vincent d'Indy et Albert Roussel à la Schola Cantorum, de Charles-Marie Widor au Conservatoire de Paris, puis de Ferruccio Busoni à Berlin où il reçut conseils et encouragements de Gustav Mahler et Richard Strauss. Mobilisé, puis réformé au cours de la Première Guerre mondiale, il se fixa aux Etats-Unis en 1916. Chef d'orchestre, fondateur du New Symphonic Orchestra et de la Guilde internationale des compositeurs, il s'affirma bientôt comme l'une des personnalités les plus originales de la musique de son temps, par des oeuvres où le rôle dominant est confié à la percussion (*Amérique*, pour grand orchestre, 1920-1929 ; *Hyperprism*, pour petit orchestre et percussion, 1923 ; *Octandre*, pour sept instruments à vent et contrebasse, 1923 ; *Intégrales*, pour onze vents et quatre percussions, 1925 ; *Arcana*, pour grand orchestre, 1927 ; *Ionisation*, pour treize percussionnistes, 1931 ; *Ecuatorial*, pour voix, trompettes, trombones, piano, orgue, ondes Martenot ou thérémins et percussions, 1934). Ces oeuvres, qui suscitèrent le scandale à leur création, préfiguraient par leur richesse rythmique remarquablement architecturée et le déchaînement de leur lyrisme les futurs acquis de la musique électroacoustique. L'enregistrement sur bande magnétique devait permettre plus tard à Varèse de s'engager sur les voies de la musique concrète (*Déserts*, 1954 ; *Poème électronique*, 1958). Novateur dont les recherches longtemps dédaignées s'avèrent par la suite d'une audace féconde, Varèse figure, à côté des maîtres de l'Ecole de Vienne, comme le créateur d'un nouveau langage musical.

**WOLFGANG RIHM**

***Responsorium***, pour voix et ensemble,

sur des textes d'Homère

Création française

Durée : 8 minutes. Editeur : Universal Edition.

Effectif : voix, 2 cors, 3 trompettes, 2 trombones, 1 tuba, 5 percussionnistes, 2 synthétiseurs, 1 harpe, 1 contrebasse.

Commande de la WDR Cologne

Création : Wittener Tage für neue Kammermusik, 25 avril 1997 (Südfunkchor Stuttgart, Asko Ensemble, direction : Stefan Asbury).

«La musique est un produit de l'esprit, et celui-ci ne supporte aucun obstacle à sa liberté. Dès lors, la composition ne peut être qu'un processus libre qui ne tolère aucun préjugé esthétique.»

Wolfgang Rihm n'a jamais considéré sérieusement les processus de formalisation de la composition ; en même temps, il ne croit pas non plus, en vrai Européen, à l'idéal d'une musique dite libre ou objective, sur laquelle le compositeur n'aurait pas de prise.

«Tout est choix : la composition passe d'une décision à une autre.» Rihm a fréquemment eu recours au geste romantique, ce qui lui valut d'être qualifié de «pathétique» et de «néoromantique». Mais Rihm recherche l'équilibre : «Je suis très intuitif, mais je ne suis pas un bricoleur. Je suis également, et voilà le problème, un intellectuel. Je cherche l'équilibre, mais sans baisser les bras : l'équilibre suppose un risque maximal. Je recherche précisément ce moment où les choses pourraient basculer.»

Dans sa jeunesse, Rihm rêvait déjà de Gustav Mahler, mais dès cette époque, il évoquait des sonorités de cuivres, des sons varésiens, durs et malléables en même temps. [...] C'est cette sonorité qu'il a également utilisée dans *Responsorium*. Les accords des cuivres, brefs et quasi percussifs, se mélangent à un cor solo lyrique et à la théâtralité de la voix féminine. Comme chez Varèse, le déroulement dynamique diffère pour chacune des parties et se trouve rigoureusement noté. Pour la partie vocale, Rihm indique : «... énergie déclamatoire, pas de *bel canto*, les hauteurs indiquées ne seront accessibles qu'à peu de chanteuses (mais essayer quand même !), mètre approximatif, et dans le lointain : crier comme un monstre (penser à la tragédie grecque, aux masques, à Antonin Artaud).» Pour ce faire, Rihm fait appel à l'épisode des sirènes dans *L'Odyssée* d'Homère : «Jamais nul encore ne vint par ici sur un vaisseau noir, sans avoir entendu la voix aux doux sons qui sort de nos lèvres ; on s'en va charmé et plus savant.» (*L'Odyssée*, Chant XII, 186-188).

Le titre *Responsorium* fait référence à la musique religieuse et au répons dans lequel le soliste récite et ornemente un vers tiré du psaume, le chœur répondant par un antiphone. L'oeuvre est dédiée à Salome Kammer et l'Asko Ensemble.

MARIAN VAN DIJK

*Traduction : Eric De Visscher*

### **Wolfgang Rihm**

Né à Karlsruhe en 1952, Wolfgang Rihm effectue ses études de composition à Karlsruhe, Cologne et Fribourg, auprès d'Eugen Werner Velte, Karlheinz Stockhausen, Klaus Huber, Wolfgang Fortner et Humphrey Searle. Il étudie également la musicologie à Fribourg avec Hans Heinrich Eggebrecht. Depuis 1985, il enseigne lui-même la composition à Karlsruhe. Parmi ses oeuvres récentes, on peut citer : *et nunc I* et *II* pour vents et percussion (1992-1993), *Quartettsatz (Quatuor à cordes n° 9)*, 1993), *Dritte Musik* pour violon et orchestre (1993), *Antlitz - Zeichnung* pour violon et piano (1993), *Form / Zwei Formen* (1<sup>re</sup> et 2<sup>e</sup> versions) pour vingt instrumentistes (1993-1994), *Phantom und Eskapade, Stückphantasien* pour violon et piano (1993-1994), *Gejagte Form* pour orchestre (1995-1996), *Pol-Kolchos-Nucleus* pour ensemble (1996), *Maximum est unum*, chant pour mezzo-soprano, quatre sopranos, deux chœurs, orgue et orchestre d'après des textes de Nicolaus Cusanus et Maître Eckhardt (1996), *Ernster Gesang* pour orchestre (1996), enfin le *Quatuor à cordes n° 10* (1996).

## BIOGRAPHIES DES ARTISTES

### **Jonathan Nott**, *direction*

Après avoir effectué des études musicales au Royal Northern College of Music, Jonathan Nott devient chef de chœur au National Opera Studio de Londres où il étudie également la direction d'orchestre avec David Parry. L'année 1988 marque ses débuts de chef d'orchestre : il dirige alors *Mario and the Magician* de Stephen Oliver au festival de Battignano en Italie. La même année, il accepte le poste de chef de chœur à l'Opéra de Francfort où il a l'occasion de diriger trois opéras de Heinz Holliger ainsi qu'une reprise de *La finta giardiniera* de Mozart. En 1991, il prend la direction musicale du Hessisches Theater de Wiesbaden. Son répertoire comprend opéras, ballets, et mêmes comédies musicales de compositeurs aussi divers que Mozart, Verdi, Wagner, Puccini, Bernstein, Bibaio et Peter Maxwell-Davies. En concert, il dirige régulièrement l'Ensemble Modern, le Kammerensemble, l'Asko Ensemble, le London Sinfonietta...

En mai 1998, il dirigera le *Ring* de Wagner à Wiesbaden.

### **Kevin Deas**, *basse*

Au cours des dernières années, Kevin Deas est devenu un chanteur très demandé, tant en concert qu'à la scène.

Diplômé de la Juilliard School, il s'est produit à plusieurs reprises en soliste à Carnegie Hall dans *Messiah* de Haendel, la *Cäcilien-Messe* et la *Nelson Messe* de Haydn. En 1992, il a fait ses débuts avec le Chicago Symphony Orchestra dans une version de concert de *X: the Life and Times of Malcolm X* d'Anthony Davis. La saison dernière, il a participé aux *Meistersinger von Nürnberg* avec le même orchestre dirigé par Sir Georg Solti. Il a chanté sous la direction de nombreux chefs d'orchestre dont Zubin Mehta, Richard Westenburg, Christopher Keene, John Nelson, Michael Morgan, Sergiu Comissiona et Yuri Temirkanov, avec de multiples orchestres : New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Portland Symphony, Orchestra of St. Luke, Concerto Soloists, Orchestre de la Suisse romande. On a également pu l'entendre avec l'Orchestre national de Lyon dans des oeuvres de Fedele et Varèse. Cette saison, il a participé au festival de Spoleto pour une nouvelle production de *Amahl and the Night Visitor* de Menotti.

### **Salome Kammer, *récitante***

Originaire de Francfort, Salome Kammer fait des études de musique (1977-1984) et plus spécialement de violoncelle auprès de Janos Starker, Maria Kliegel et Daniel Grosgrün à Essen et Mannheim. Parallèlement, elle se produit avec différents groupes de théâtre indépendants.

De 1983 à 1988, elle est membre des Städtische Bühne de Heidelberg en tant qu'actrice et se produit dans les domaines du théâtre parlé, de la comédie musicale, de l'opérette et du théâtre pour la jeunesse.

Par la suite, elle participe au tournage du film d'Edgar Reitz *Die zweite Heimat* (La Deuxième Patrie) dans lequel elle incarne la violoncelliste Clarissa. Depuis, elle est invitée par de nombreux théâtres allemands.

En 1990, elle renoue avec la carrière musicale et se produit depuis comme chanteuse dans le répertoire contemporain. Ses activités comportent créations, tournées en Allemagne et à l'étranger, enregistrements pour la radio et le disque. Salome Kammer vit actuellement à Munich.

### **Nederlands Kammerkoor** (Choeur de chambre néerlandais)

Le Choeur de chambre néerlandais est l'un des rares chœurs professionnels à ne pas être rattaché à un opéra ou une société de radiodiffusion, ce grâce au gouvernement néerlandais qui assume l'entière prise en charge financière des salaires de ses membres. Il s'agit d'un ensemble vocal se composant de vingt-quatre chanteurs qui sont tous des solistes accomplis.

L'ensemble se consacre essentiellement au répertoire *a cappella* allant du début du Moyen Age à nos jours. Il travaille avec de nombreux chefs très renommés, dont plusieurs, tels Reinbert de Leeuw, Huub Kerstens, Eric Ericson, John Alldis, René Jacobs ou Paul Van Nevel, sont spécialistes d'une période particulière de ce répertoire.

Uwe Gronostay, originaire de Berlin, en est le directeur artistique. Il s'est fixé pour objectif d'une part de servir un répertoire traditionnel composé des principales oeuvres chorales des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, d'autre part de favoriser la continuation de cette tradition chorale en passant commande d'oeuvres nouvelles.

Le chœur est régulièrement invité à se produire aux côtés d'ensembles instrumentaux de premier plan : Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestre du Dix-Huitième Siècle, Ensemble Schoenberg. Chaque année, le chœur effectue plusieurs tournées qui le mènent dans les salles de concerts et les festivals du monde entier. Il a réalisé une quarantaine d'enregistrements sur disque compact.

### **Asko Ensemble**

L'Asko Ensemble est un groupe de musiciens qui se consacre exclusivement à la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Il a été fondé en 1966 sous forme d'orchestre d'étudiants et s'est transformé progressivement en ensemble professionnel au cours des trente années qui ont suivi. Son effectif varie en fonction du répertoire interprété. Récemment, il a donné des programmes consacrés à György Kurtág, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Edgar Varèse et Claude Vivier, préparés chaque fois que possible en collaboration avec les compositeurs.

L'Asko Ensemble a créé des oeuvres de Louis Andriessen, Brian Ferneyhough, Silvia Fómína, Luca Francesconi, Fred Frith, Benedict Mason, Karlheinz Stockhausen, Klas Torstensson, Theo Verbey, Iannis Xenakis, John Zorn et Robert Zuidam.

L'ensemble n'a pas de chef attitré et se produit sous la baguette de Riccardo Chailly, Peter Eötvös, Oliver Knussen, Hans Zender...



## IRCAM - CENTRE GEORGES POMPIDOU

*En 1969, à la demande du Président Georges Pompidou, Pierre Boulez crée l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique. Inauguré en 1977 - en sous-sol au niveau de la place Igor Stravinsky -, l'Ircam bénéficie d'une pluralité de compétences internationales, musicales et scientifiques et d'un potentiel technologique inédit.*

*Depuis janvier 1992, l'Ircam est dirigé par Laurent Bayle.*

*Chercher, créer et transmettre sont les trois pôles autour desquels se développe l'activité de l'Ircam, organisme associé au Centre Georges-Pompidou.*

### Chercher

L'Ircam mène des recherches pluridisciplinaires sur les apports de l'informatique et de l'acoustique à la problématique musicale. Plusieurs domaines peuvent être sommairement soulignés :

- l'acoustique instrumentale (analyse et évolution des instruments traditionnels),
- les études en psychologie de la musique (sciences cognitives),
- l'acoustique des salles (recherche favorisée par l'existence de l'Espace de projection, lieu privilégié d'expérimentation),
- les méthodes de synthèse sonore,
- les systèmes de traitement numérique du signal en temps réel (ex : la station d'informatique musicale),
- la mise au point de logiciels de contrôle et de représentation musicale (composition assistée par ordinateur, nouveaux modes de dialogue entre l'interprète et l'ordinateur...).

Les échanges avec les grandes institutions universitaires et de recherche sont nombreux.

### Créer

Les travaux menés à l'Ircam ont pour vocation principale la mise au point d'outils et de méthodes assez généraux, qui viennent nourrir l'invention du compositeur et contribuer à l'élaboration de nouvelles formes musicales. L'Ircam stimule la production d'oeuvres nouvelles utilisant les résultats de ces recherches. Chaque année, une trentaine de compositeurs est accueillie.

Pour donner tout son sens à sa démarche et faire connaître cette production au public, l'Ircam organise de nombreuses manifestations (saisons parisiennes de concerts «XX<sup>e</sup> siècle», tournées internationales...) avec son partenaire privilégié, l'Ensemble Intercontemporain.

### Transmettre

#### *La valorisation*

Certaines recherches débouchent sur des contrats de développement avec des partenaires industriels. De plus, un Forum (groupe utilisateur en informatique musicale) a été récemment créé, dont l'adhésion est réservée à toute personne qui souhaite accéder aux logiciels et réseaux de communication de l'Ircam.

#### *La pédagogie*

Différentes formations sont destinées aux compositeurs : un cursus (une année d'études), un stage d'été (un mois) et une Académie d'été (une semaine pour une centaine de musiciens). L'Ircam participe également à deux formations doctorales, l'une musicologique, l'autre scientifique. Il propose en outre aux mélomanes de nombreux stages, conférences et ateliers.

#### *La communication, les éditions*

L'Institut est présent à de nombreux salons musicaux et scientifiques. Il organise chaque année des journées portes ouvertes. Il diffuse également différents produits éditoriaux, discographiques et audiovisuels (revue *les Cahiers de l'Ircam*, magazine *Résonance*, disques compacts *Compositeurs d'aujourd'hui...*).