

Brian Ferneyhough

Quatuor à cordes n°2

Toshio Hosokawa

Silent Flowers

Emmanuel Nunes

Chessed III

Entracte

Alberto Posadas

Ondulado tiempo sonoro...

Création française

Roger Reynolds

Ariadne's Thread

Quatuor Diotima

Eiichi Chijiwa, violon

Nicolas Miribel, violon

Franck Chevalier, alto

Pierre Morlet, violoncelle

Informatique musicale Ircam

Coproduction Ircam-Centre Pompidou.

Quatuor Diotima

Mardi 15 juin
2004

20h30

Ircam
Espace de projection

La création mondiale de l'œuvre *Extensions* de Frédéric Durieux
ne sera pas présentée ce soir.

En remplacement, le quatuor Diotima interprétera le *Quatuor à cordes n°2*
de Brian Ferneyhough.

Brian Ferneyhough

Quatuor à cordes n°2 (1980)

Effectif

2 violons, alto, violoncelle

Durée

10 minutes

Editeur

Peters



Cette pièce a été créée le 2 octobre 1980 par le Quatuor Arditti à Venise.

Il s'agit dans ce morceau de silence – non pas du silence littéral (bien que ceci soit également un trait caractéristique évident de la section d'ouverture) mais plutôt de cette absence délibérée au cœur de l'expérience musicale qui existe afin que l'auditeur puisse s'y rencontrer. Puisqu'il n'est possible d'approcher les différentes formes de silence que par le biais de leurs divers négatifs propres, l'organisation de ce quatuor s'efforce de définir plusieurs chemins concentriques de plus en plus resserrés convergeant vers ce moyen d'immobilité. Le labyrinthe à travers lequel l'approche se fait tente de suggérer un certain nombre d'implications possibles en même temps, les réseaux denses d'organisation qui font partie de l'acte de composition s'enfoncent sous la surface et

sont ainsi délibérément absorbés dans l'entrelacs scintillant des gestes de surface qui, tout en constituant le trait le plus évident, à première vue, de l'œuvre, sont conçus pour rester perméables à d'autres sphères de compréhension dont les traits caractéristiques se trouvent en de nombreux points sur le chemin de descente vers le centre (qui n'est pas nécessairement représenté par le point central de l'œuvre elle-même) (...). A l'inverse de beaucoup de mes compositions de la dernière décennie dans lesquelles j'ai tenté une « investigation esthétique » de plusieurs régions d'interaction musico-culturelle, le genre du quatuor m'a ici imposé ses propres règles du jeu, m'obligeant à me réorienter complètement à l'intérieur des limites de ce qu'on peut appeler (banalement) le « purement musical ». Ce qui est, bien entendu, le plus universel possible. En même temps, chaque perception tire une partie de sa signification, son parfum particulier, du réseau d'expérience dont elle forme un lien indissoluble. A l'occasion de ce quatuor, ce qui m'intéressait était d'essayer de détourner ce fait pas trop évident (mais néanmoins concrètement présent), en séparant le mieux possible organisation et présentation. Tandis que la surface de beaucoup de mes œuvres précédentes se compose d'une « structure cristallisée » (leurs squelettes vers l'extérieur), le deuxième quatuor

veut délibérément cacher la méthodologie qui l'a généré sous une stratification gestuelle relativement compréhensible sur le champ. Ces gestes visent à détourner l'écoute de ce cadre structurel, tout en permettant à celui-ci de « colorer » d'autres dimensions d'une manière moins palpable, mais plus omnipénétrante. Le but immédiat de ce stratagème a été de nature double : premièrement d'indiquer cette région d'ombre qui se trouve dans chaque œuvre d'art, entre la réalisation manifeste et la « préhistoire » (celle du genre et de l'œuvre individuelle) et qui conditionne en large partie les limites et la densité du discours, deuxièmement, de suggérer des façons d'aborder et d'apprendre à communiquer avec la chaîne complexe des niveaux de perception qui séparent l'auditeur de ce centre immobile d'appréhension où il perçoit les éléments de l'œuvre irradiant de son moi vers l'extérieur, et le comprenant lui-même dans leurs mouvements. Entre chacun de ces niveaux, tout comme à ce point central d'identification, se trouve l'absolu sans transition et immobile.

Brian Ferneyhough

Toshio Hosokawa

Silent Flowers (1998)

Effectif

2 violons, alto, violoncelle

Durée

15 minutes

Editeur

Schott



Cette pièce est une commande du festival de Donaueschingen (Allemagne). Elle a été créée le 17 octobre 1998 par son dédicataire, le Quatuor Arditti.

Le titre de cette pièce s'inspire de deux arts japonais traditionnels : l'ikebana et le nô. L'art floral de l'ikebana consiste à réaliser des montages floraux qui serviront dans la décoration des intérieurs japonais. Coupées juste après leur éclosion, les fleurs expriment une mort cachée ; elles meurent avec le flux du temps. Là où les arts occidentaux ont tenté de créer une intériorité qui fait oublier le temps, les fleurs de l'ikebana sont l'expression même de la beauté et de son déclin, de la tristesse éprouvée face à la brièveté de la vie, de la délicatesse et de la beauté de la floraison...

C'est l'éclosion de la beauté avant le retour au néant... De la même manière, les sons surgissent du néant avant d'y retourner. J'ai

dès lors tenté d'exprimer la beauté du son nouveau-né et de sa très courte vie. La musique doit pouvoir rendre ce passage éphémère des sons et non pas être une construction destinée à résister au temps ou à le contrer. C'est un article du philosophe japonais Keiji Nishitani sur l'ikebana qui m'a donné cette idée. Ma deuxième source d'inspiration a été l'un des traités que Zeami, le créateur du genre, a consacrés au théâtre nô, *Kadensho*. Le plus beau compliment que l'on puisse faire à un acteur du nô est de lui dire que son jeu est pareil à une fleur. Zeami a donné des noms de fleurs aux acteurs, correspondant à différents stades de maîtrise de l'art du nô. Dans cette forme de théâtre, chaque son vertical découpe le temps comme par un mouvement de l'esprit, une énergie. Ici, le silence est primordial ; les sons jaillissent du silence comme des fleurs de la terre du printemps. Ce sont des fleurs qui éclosent dans l'obscurité, dans le néant. Si *Silent Flowers* est inspirée de ces arts traditionnels japonais et des réflexions sur le temps et l'espace dont ils sont nourris, cette pièce doit aussi beaucoup aux *Six Bagatelles* d'Anton Webern et aux *Fragmente-Stille an Diotima* de Luigi Nono. Non pas que j'ai voulu mettre en évidence telle ou telle différence entre la musique occidentale et asiatique. Non, ce que j'ai tenté de faire, c'est de montrer les points communs que l'on ne

trouve pas dans les racines de ces formes d'art. Car j'entends les sons de Webern ou de Nono comme des fleurs qui éclosent d'un lit de silence... Ma musique est calligraphiée sur le néant du temps et de l'espace. Chaque son est un trait ou un point peint sur le papier du silence. Les blancs y sont aussi importants que ces traits et que ces points. Je précise enfin que cette œuvre est une modulation artistique sur la pièce de théâtre nô intitulée *Jo-Ha-Kyu*.

Toshio Hosokawa

Emmanuel Nunes

Chessed III (1990-1991)

Effectif

2 violons, alto, violoncelle

Durée

13 minutes

Editeur

Inédit



Cette pièce a été créée le 8 juin 1992 par le Quatuor Arditti dans le cadre du concert de l'Union Européenne de Radio à Lisbonne.

Après *Esquisses* (1967-1980), *Chessed III* est la seconde œuvre pour quatuor à cordes d'Emmanuel Nunes. *Chessed* est en fait un sous-groupe du cycle *Die Schöpfung*, que Nunes commence à composer en 1979, alors qu'il vit à Berlin. *Chessed I* et *Chessed II* sont fondées sur le solo de violon *Einspielung I*. Il s'agit ici d'un tissu serré, ouvert progressivement pour atteindre des structures plus claires. Le titre *Chessed* renvoie à la ressemblance entre la technique de composition et la lecture d'un chapitre du Zohar, pièce principale de la Kabbale. Ce texte conte la mort d'un rabbin et évoque une lumière si intense que seulement « ne pas voir » est possible. *Chessed* peut être traduit par « bénédiction » et est associé,

par la symbolique cabalistique, au chiffre quatre. Dans *Chessed III*, le tissu mentionné plus haut est à nouveau effiloché, sans que cela n'apparaisse dans sa phase initiale, alors que l'évolution s'appuie sur les différentes couches distillées du tissu.

Alberto Posadas

Ondulado tiempo sonoro...(2003)

Effectif

2 violons, alto, violoncelle,
bande magnétique

Durée

9 minutes

Editeur

Éditions Musicales Européennes



Cette pièce, première œuvre d'un cycle de cinq quatuors, a été créée le 21 mars 2004 au Festival Ars Musica à Bruxelles par le Quatuor Diotima. Il s'agit de la création française.

Depuis longtemps maintenant, j'utilise un procédé de composition fondé sur les modèles du comportement fractal et du système dynamique (le plus souvent le mouvement brownien). Ainsi, *Ondulado tiempo sonoro...* symbolise un nouveau pas en avant dans l'évolution que ce système expérimente à chaque création d'une pièce : un mouvement brownien contrôle toute la macrostructure de l'œuvre, elle-même générée avec un degré d'irrégularité différent pour chaque instrument et glissant lentement dans le temps, de manière ondulatoire. Ce même mouvement brownien est simultanément traité par des procédés d'inversions fractales qui contrô-

lent la durée de chaque événement et la distribution du registre. Le contrôle va donc du découpage temporel du son jusqu'à sa disposition spatiale. Curieusement, ce type d'inversion fractale appliquée au mouvement brownien a pour résultat des « symétries irrégulières », très proches du mouvement ondulatoire, presque concentrique, que produit une pierre propulsée sur l'eau par ricochets. La musique oppose des matériaux sonores très vigoureux, très francs, qui évoluent dans le temps en de légers déphasages (ondes longitudinales), avec des sonorités presque évanescentes de hauteurs et de timbres différents (ondes transversales).

Alberto Posadas

Traduit de l'espagnol par Carlos Agon Amado
et Aude Grandveau

Roger Reynolds

Ariadne's Thread (1994)

Effectif

2 violons, alto, violoncelle,
bande magnétique

Durée

15 minutes

Editeur

Peters



Cette pièce, commande de Radio France et des Ateliers UPIC, a été créée le 2 décembre 1994 par le Quatuor Arditti à la Maison de la Radio à Paris.

Lorsque j'entrepris la composition de mon œuvre destinée au Quatuor Arditti et à la plate-forme de représentation graphique de Xenakis (UPIC), il m'apparut clairement que la pièce se devait de traiter des « lignes ». Le titre, *Ariadne's Thread* (le fil d'Ariane) me vint rapidement à l'esprit, accompagné de toutes ses résonances métaphoriques... Je commençais par examiner les esquisses d'illustres artistes (Klee, Rembrandt, Sengai, Johns...) et prélevais un élément linéaire de chacune de leurs collections. Après les avoir traduites musicalement, je dis aux membres du quatuor, sans plus d'explications : « Réalisez ce symbole graphique en une seconde

ou deux ». L'échantillonnage de notes spontanées qui en résulta fut enregistré dans la plate-forme UPIC et utilisé comme matériau de base pour la composition informatique. Il s'avère ainsi que les composantes électroniques d'*Ariadne's Thread* (à la fois les timbres et l'énergie) dérivent directement des sensibilités des membres du quatuor. En quinze minutes, la pièce sillonne sept parties, contenant chacune un même nombre de tableaux générés par l'ordinateur et qui, suivant leur support, se confondent, contrastent ou alternent et qui, finalement, enrichissent l'ensemble *live* par la ligne étrange qu'ils dessinent au cœur de l'action.

Roger Reynolds

Traduit de l'anglais par Aude Grandveau

Les compositeurs

Brian Ferneyhough

Brian Ferneyhough est né en 1943 à Coventry (Angleterre). Il obtient les diplômes d'exécutant et d'enseignant à l'Ecole de musique de Birmingham et poursuit des études de composition et de direction d'orchestre à la Royal Academy of Music de Londres. Il est lauréat de nombreux prix importants (Concours Gaudeamus, bourse de la Fondation Heinrich Strobel, prix Koussevitsky, chevalier de l'Ordre des arts et des lettres...). Il s'installe ensuite à Bâle pour travailler avec Klaus Huber, dont il devient l'assistant comme professeur de composition à la Musikhochschule de Fribourg (Allemagne). Enseignant aux Etats-Unis et en Europe, il est considéré aujourd'hui comme l'un des plus éminents professeurs de composition. Sa musique est la concrétisation de raisonnements intellectuels fondés sur la pensée sérielle des années 1950-1960 qui la bousculent pour construire un matériau à haute densité, fondement d'une expressivité radicale. Il s'est imposé comme l'un des compositeurs fondamentaux d'aujourd'hui. Sa musique a été jouée partout dans le monde et fait l'objet d'une programmation régulière dans les grands festivals de musique contemporaine du monde entier.

Toshio Hosokawa

Né en 1955, Toshio Hosokawa étudie le piano et la composition à Tokyo. En 1976, il se rend à Berlin pour poursuivre ces formations et débute l'analyse à la Hochschule der Künste puis, de 1983 à 1986, à la Hochschule für Musik de Fribourg. Il reçoit de nombreux prix (premier prix au concours de composition Valentino Bucchi à Rome, du concours de composition organisé pour le centenaire de l'Orchestre philharmonique de Berlin, prix Irino pour les jeunes compositeurs à Tokyo, Arion Music Prize...) et participe à de nombreux festivals comme compositeur ou conférencier (Automne de Varsovie, Festival de Metz, Darmstadt, Seattle Spring Festival of Contemporary Music, Festival d'automne à Paris, Festival de Witten, Festival de Salzbourg, Biennale de Venise, Ars Musica, ISCM World Music Days, Wien Modern...). Il dirige depuis 1989 le Akiyoshidai International Contemporary Music Seminar and Festival, où il enseigne également la musique contemporaine.

Emmanuel Nunes

Emmanuel Nunes est né en 1941 à Lisbonne. Après des études d'harmonie et de contrepoint à l'académie de musique de sa ville natale, il fréquente les cours de la Rheinische Hochschule de Cologne, étudie la composition avec Henri Pousseur et Karlheinz

Stockhausen, la musique électronique auprès de Jaap Spek et la phonétique auprès de Georg Heike. Il reçoit de nombreux prix et bourses : la bourse du ministère de l'Éducation nationale du Portugal (1970-1974), le premier prix d'esthétique musicale au Conservatoire de Paris dans la classe de Marcel Beaufils (1971), une bourse de la Fondation Gulbenkian (1976-1977), une résidence à Berlin par le DAAD (1978-1979) et une bourse de création du ministère de la Culture français (1980). Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres du Gouvernement Français depuis 1986, il est promu Comendador da Ordem de Santiago da Espeda par le président de la République portugaise en 1991 et docteur honoris causa de l'Université-Paris VIII en 1996. En 1999, il reçoit le prix du CIM de l'UNESCO. Il est directeur des séminaires de composition à la Fondation Gulbenkian de Lisbonne et enseigne la composition au Conservatoire de Paris.

Alberto Posadas

Né en 1967, Alberto Posadas étudie la composition avec Francisco Guerrero. Ses œuvres sont données dans le monde entier par des ensembles prestigieux (Quatuors Diotima, Arditti, Court-circuit, Nouvel Ensemble Moderne, Orchestre National de France...) dans des festivals comme le Festival Musica à Strasbourg, le Wiener Musikverein à Vienne,

Encontros Gulbenkian en Espagne, Ars Musica en Belgique etc. Il reçoit des commandes des festivals de Strasbourg et de Bruxelles, ainsi que de l'Ensemble Intercontemporain, après avoir été sélectionné par le comité de lecture de l'Ircam/EIC en 2003-2004. Il enseigne également l'harmonie et l'analyse au Conservatoire de Madrid. Dans la composition de ces œuvres, Alberto Posadas aborde trois thématiques : les mathématiques, l'acoustique des instruments et l'interaction espace-temps (*Snefru*, pour accordéon et électronique et *Nebmaat*, pour saxophone, clarinette et trio à cordes).

Roger Reynolds

Né en 1934, Roger Reynolds étudie à l'université du Michigan puis fonde avec Robert Ashley et Gordon Mumma, le festival Once à Ann Arbor ainsi que le Centre de musique expérimentale de l'université de San Diego. Dans la composition de ses œuvres, il a volontiers recours à des métaphores scientifiques ou à des procédés graphiques et nombre de techniques qu'il utilise sont liées à l'informatique et à ses « algorithmes » (*Islands from Archipelago*, *Autumn Island*). En effet, pour lui, le compositeur de l'ère numérique serait une sorte d'« éditeur », dont le travail viserait « la prolifération et la redistribution des matériaux ». Ce rêve d'universalité qui passe par la psychoacoustique et les sciences

cognitives a aussi conduit Reynolds à rechercher la « collaboration par delà les frontières qui séparent les disciplines artistiques ». Il a ainsi tissé des liens avec le Japon, et notamment avec le metteur en scène Tadashi Suzuki, pour des productions théâtrales multilingues (*Voicespace*).

Les interprètes

Quatuor Diotima

Le quatuor Diotima, fondé par des lauréats des Conservatoires de Paris et Lyon, remporte le troisième prix du concours Karl Klügler à Berlin (1998), le premier prix du concours de la FNAPEC à Paris (1999) et le prix de musique contemporaine au concours international de Londres (2000). La même année, à l'invitation de l'association Pro-Quartet, il entame une résidence de deux ans au Centre Européen de Musique de Chambre à Fontainebleau. Le nom du quatuor rend hommage à l'œuvre de Luigi Nono, *Fragmente-Stille an Diotima*, affirmant ainsi son fort engagement en faveur du répertoire du 20^e siècle, de Bartók et la seconde école de Vienne à Carter, Xenakis, Lachenmann et Ferneyhough. Il donne également, en création mondiale, des pièces d'Alain Bancquart, Brice Pauset et Suzanne Giraud. Soucieux de relier la musique d'aujourd'hui et les standards du 20^e siècle à la tradition classique et romantique du quatuor à cordes, il n'en néglige pas pour autant Haydn, Schumann ou Brahms. Le Quatuor Diotima a reçu à cet effet l'enseignement précieux de Jean Sulem et dans le cadre de masterclasses de Walter Levin et du quatuor Alban Berg. Le quatuor s'est largement produit en France ainsi que dans les salles et festivals parisiens les plus prestigieux, parmi lesquels l'Auditorium du Louvre, le Festival

d'automne, le musée d'Orsay, le festival Présences et la salle Gaveau. Il joue pour la première fois à la Cité de la musique en mars 2003. En 2004, le quatuor Diotima participe au nouveau spectacle de théâtre musical de Sir Harrison Birtwistle, *The Story of Io*, au festival d'Aldeburgh, à l'Almeida Theatre de Londres et au festival de Bregenz. L'enregistrement discographique auquel il participe avec le quintette pour clarinette et quatuor à cordes de Morton Feldman reçoit la plus haute distinction du magazine Répertoire. Il enregistre également le deuxième quatuor d'Helmut Lachenmann, *Reigen Seliger geister*, couplé avec le quatuor de Nono. Le CD Lachenmann/Nono (ASSAI) a reçu un Diapason découverte et un Coup de cœur de l'Académie Charles Cros.

Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam)

Fondé en 1969 par Pierre Boulez, l'Ircam est un institut dédié à la recherche et à la création musicales, associé au Centre Pompidou. Depuis janvier 2002, le philosophe Bernard Stiegler en assure la direction. L'Ircam, qui a pour tutelle le ministère de la Culture, réunit en un même lieu des scientifiques et des compositeurs qui explorent ensemble des formes innovantes de la création musicale.

La recherche

L'Ircam mène des recherches fondamentales sur les apports des mathématiques, de l'acoustique et de l'informatique, à la création musicale. Ces travaux suscitent des échanges réguliers avec les universités et les centres de recherche internationaux. Au delà de la mise au point d'outils logiciels ou d'un « matériau » musical à disposition des créateurs, les terrains d'application sont nombreux et les partenariats développés avec le monde industriel concernent les réseaux, la téléphonie, l'automobile...

Le Forum Ircam offre en ligne, aux musiciens ou techniciens évoluant à l'extérieur de l'institut, des services et un accès aux programmes développés par l'Ircam.

La création

Les studios de l'Ircam accueillent tout au long de l'année des compositeurs en production et près d'une dizaine de créations par an, sont ainsi réalisées. Certaines collaborations don-

nent lieu à de véritables résidences de création, dont certaines sur plusieurs années. Ce répertoire est ensuite présenté au public, dans le cadre de la saison de l'Ircam ou lors de tournées internationales. Une politique d'accueil destinée à des compositeurs en recherche s'articule avec les travaux menés par les scientifiques.

La pédagogie

L'Ircam propose plusieurs programmes pédagogiques dont deux formations doctorales et un DESS. Un Cursus d'un an, destiné à dix jeunes compositeurs de niveau international, traite de composition et d'informatique musicale. Depuis peu, un dispositif post-cursus permet d'inscrire dans la durée la collaboration de l'Ircam avec ces jeunes musiciens. De nombreux ateliers, conférences ou débats sont également proposés. Parallèlement, la médiathèque informatisée met à disposition des chercheurs et des étudiants un important fonds musical. Enfin, deux **temps forts** ponctuent la saison de l'Ircam. En juin, le festival **Agora** instauré afin d'élargir l'audience des créations de l'Ircam, présente durant quinze jours de nombreuses réalisations musicales ainsi que des projets pluridisciplinaires. Dans son prolongement, les rencontres internationales sur les technologies pour la musique, **Résonances**, permettent de dresser à l'automne, un état de l'art sur les évolutions en cours et les concrétisations artistiques ou industrielles. Plate-forme d'échange et rendez-vous essentiel pour le milieu scientifique, A

cette occasion se tiennent des journées « portes ouvertes » qui comme les concerts, ateliers, ou installations sont accessibles au grand public.

Equipe technique Ircam

Franck Rossi, ingénieur du son
Peter Cahill, régisseur son
David Raphaël, régisseur
Denis Gobin, régisseur lumière

L'équipe du festival

Direction : Bernard Stiegler, André Santelli

Direction artistique : Jean-Michel Lejeune

Coordination artistique : Suzanne Berthy

Production : Alain Jacquinot, Pascale Bondu, Laetitia Scalliet, David Poissonnier.

Communication : Véronique Pré, Laetitia Colonna-Césari, Angela Püskül.

Dany Baudouin, Vincent Gourson, Aude Grandveau, Olivier Lamm, Béatrice Montfort, Delphine Oster, Paola Palumbo.

Pierre Boudet, Camille Peulet.

Presse : Valérie Samuel, Arnaud Pain (Opus 64), Sophie Roosen (Eliotropé).

Avec la participation active de l'ensemble du personnel de l'Ircam.0

Festival Agora – 2 au 16 juin 2004

Prochains concerts et spectacles

16 juin 20h30 Ircam, Espace de projection **Concert : *Improvisation, modes de jeux et d'écriture, musique contemporaine improvisée***

Locations : 01 44 78 49 62

Renseignements : 01 44 78 48 16 ou www.ircam.fr

Activités pédagogiques

16 juin 14h30 et 16h00 Ircam, Salle Olivier Messiaen **Atelier : *Luciano Berio et la voix* (7 à 10 ans)**

16 juin 14h00 et 16h30 Ircam, Salle Varèse **Atelier : *Musique Mixte* (10 à 15 ans, collège, lycée, école de musique)**

Renseignements et inscriptions au 01 44 78 48 23

Le Festival Agora 2004 est organisé en partenariat avec :

- Les Spectacles vivants-Centre Pompidou
- Le Forum des images
- La Délégation générale / Centre Wallonie-Bruxelles à Paris
- MONUM-Centre des Monuments Nationaux
- La Ville de Paris/4^{ème} arrondissement
- Le Centre Culturel Suédois
- La Cour Administrative d'Appel de Paris

Et avec le soutien de :

- Sacem (Société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique)
- Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
- British Council

Conception graphique Agence Belleville

Photo de couverture Ted Pazula

© Ircam 2004

L'Ircam remercie :



mairie | quatre | paris



CENTRE
CULTUREL
SUÉDOIS



partenaires presse :



