

Brice Pauset, *Perspectivæ Sintagma I*

Gérard Grisey, *Prologue*

création mondiale de la nouvelle version*

Entracte

Brice Pauset, *Perspectivæ Sintagma II*

commande de l'Ircam-Centre Pompidou, création mondiale

Ensemble Recherche

Direction Johannes Kalitzke

Catherine Dagois, contralto

Jean Nirouët, haute-contre

Jean-Pierre Collot, piano

Brice Pauset, piano

Garth Knox, alto

Eric Daubresse*, Olivier Pasquet, assistants musicaux

Xavier Meunier, stagiaire assistant musical*

Technique Ircam

Mardi
3 avril
2001

20 h

Ircam
Espace de projection

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Goethe-Institut Paris, avec le soutien du ministère de la Culture du Bade-Württemberg (Allemagne) et du département des affaires internationales du ministère de la Culture et de la Communication (France).

Concert enregistré par France Musiques



Notes en Blocs 2001

Prenant pour thème les centres de création musicale et informatique en France et en Allemagne (Ircam, ICEM, Ina-GRM, Experimentalstudio), **Notes en Blocs 2001, journées musicales du Goethe-Institut Inter Nationes**, propose, sur deux sites, quatre concerts aux esthétiques très diversifiées.

Mardi 3 avril, 20h, Ircam, Espace de projection

1, place Igor-Stravinsky, 75004 Paris
Concert de l'Ircam (Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique)
Ensemble Recherche, direction : Johannes Kalitzke

Œuvres de Brice Pauset et Gérard Grisey

Plein tarif : 90F - tarif abonnement : 60F

Réservation : 01 44 78 48 16

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Goethe-Institut Paris, avec le soutien du ministère de la Culture du Bade-Württemberg (Allemagne) et du département des affaires internationales du ministère de la Culture et de la Communication (France)

Mercredi 4 avril, 20h, Goethe-Institut

17, avenue d'Iéna, 75116 Paris
Concert multimédia de l'ICEM (Institut für Computermusik und Elektronische Medien)
Folkwangschule Essen

Œuvres de Vladimir Djambazov, Ludger Brümmer, Kilian Schwoon, Dirk Reith, Thomas Neuhaus et Dietrich Hahne

Tarifs : 60F. Amis du Goethe-Institut, abonnés IRCAM/EIC : 40F

Réservation : 01 44 43 92 30

Avec le soutien de la Fondation Art et Culture du Land Rhénanie-Westphalie

Jeudi 5 avril, 20h, Goethe-Institut

17, avenue d'Iéna, 75116 Paris
Concert multiphonique de l'Ina - GRM (Groupe de Recherche Musicale)

Rencontre de musique acousmatique française et allemande

Œuvres de Wilfried Jentsch, Ludger Brümmer, Daniel Teruggi et Hans Tutschku

Tarifs : 60F. Amis du Goethe-Institut, abonnés IRCAM/EIC : 40F

Réservation : 01 44 43 92 30

Avec le soutien du département des affaires internationales du ministère de la Culture et de la Communication

Vendredi 6 avril, 20h, Ircam, Espace de projection

1, place Igor-Stravinsky, 75004 Paris
Concert de l'Experimentalstudio de la Fondation Heinrich-Strobel, SWR Fribourg

Ensemble Recherche

Œuvres de Günter Steinke, Mark André, Caspar Johannes Walter et Luigi Nono

Plein tarif : 90 F - tarif abonnement : 60 F

Réservation : 01 44 78 48 16

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, Goethe-Institut Paris, avec le soutien du ministère de la Culture du Bade-Württemberg



Brice Pauset

Perspectivæ Sintagma I (canons) (1997)

Effectif

piano Midi
dispositif électroacoustique

Durée

19 minutes

Editeur

Henry Lemoine, Paris



Cette pièce, commandée de la Südwestrundfunk et de l'Ircam-Centre Pompidou, a été réalisée dans les studios de l'Ircam avec le concours de l'assistant musical, Eric Daubresse. Elle a été créée le 19 octobre 1997 au festival de Donaueschingen (Allemagne) par Jean-Luc Plouvier. Elle est dédiée à Jean-Louis Jolivet.

Perspectivæ Sintagma I (littéralement « ouvrage de perspective ») constitue le premier versant d'un dyptique fondé sur diverses de mes préoccupations actuelles, en particulier celles touchant le traitement du temps musical. Le sous-titre « canons » indique qu'un certain nombre de techniques compositionnelles du passé - en particulier médiéval - est à l'origine de l'œuvre. La relation à ces techniques du passé fait bien sûr l'objet d'une objectivation historique et cri-

tique, et s'applique à des domaines de l'activité temporelle jusqu'alors séparés (mesure, métrique, rythmique).

Le terrible phantasme évoqué par Leopardi dans Zibaldone, cité par Massimo Cacciari dans Δ PAN, « géométriser toute la vie » entre en résonance avec les insaisissables figures de Wentzel Jamnitzer, gravées en 1568, dans son ouvrage auquel j'ai emprunté le titre.

Cette présence de la perspective touche bien des domaines de l'œuvre : la perspective consubstantielle au canon, bien sûr ; mais aussi la perspective possible entre l'écriture et l'interprétation. Pendant l'exécution de la pièce, le jeu du pianiste est constamment comparé à la partition idéale, géométrique, stockée dans l'ordinateur. Les décalages infimes entre l'interprète et la partition sont insérés dans un algorithme de composition en temps réel reproduisant par synthèse les mêmes processus que ceux de la partition écrite.

La perspective, en quelque sorte, est le véritable sujet du canon, qu'il soit écrit, interprété ou ré-évalué lors de l'exécution.

Brice Pauset

Gérard Grisey

Prologue (1976-2001)

Effectif

alto
dispositif électronique

Durée

15 minutes

Editeur

Ricordi, Milan



La version pour alto solo de Prologue a été réalisée en 1976 et créée le 16 juillet 1978 à Paris. La version pour alto et résonateurs a été créée le 7 août 1978 au Festival de Darmstadt. Elles ont été toutes deux interprétées par Gérard Caussé, dédicataire de l'œuvre. Prologue est le début d'un cycle de pièces, Les Espaces acoustiques, qui va de l'alto seul au grand orchestre en passant par diverses formations de musique de chambre : Périodes pour sept musiciens, Partiels pour dix-huit musiciens, Modulations pour trente-trois et Transitoires pour quatre-vingt quatre musiciens. Lorsqu'on enchaîne Périodes à Prologue, on doit jouer la version pour alto seul, alors que la version pour alto, résonateurs et électronique en direct est réservée pour une exécution isolée. La nouvelle version pour alto et dispositif électronique a été conçue dans les studios

de l'Ircam en étroite collaboration avec Eric Daubresse, assistant musical et Garth Knox, altiste. Il s'agit de la création mondiale de la nouvelle version.

Prologue (1976)

Essentiellement mélodique, *Prologue* se détache lentement et progressivement de la pesanteur et de l'hypnose de la répétition. Une cellule mélodique unique jouant sur les hauteurs d'un spectre d'harmoniques sert d'axe et de point de repère à une sorte de spirale. Tout provient de cette cellule, tout y retourne, mais jamais exactement au même niveau. La mélodie est ici travaillée dans son essence même, dans sa *Gestalt*, dans sa silhouette mais jamais au niveau de la note, car les hauteurs qui la composent vont s'éloigner peu à peu du spectre originel pour atteindre le bruit en passant par différents degrés d'inharmonicité.

Cette silhouette mélodique gère également la grande forme, les tempi et l'apparition de deux types d'insert : le battement de cœur (brève-longue) et l'écho. Non tempéré, *Prologue* pose d'énormes problèmes d'interprétation (il est déjà si difficile de jouer juste sur un alto !).

A ce rêve mélodique, s'ajoute cette réponse de l'inerte, cette vibration par sympathie des différents instruments qui entourent l'alto et qui jouent exactement le même rôle passif

que les cordes sympathiques du sitar ou de la sarangui, à cette différence près que ces instruments couvrent ici un champ acoustique beaucoup plus large et qu'ils peuvent, grâce aux moyens électroniques, être modulés.

Voix seule, réponse phantomatique d'instruments inhabités mais aussi structure abstraite et sans concession, j'espère être parvenu ici à balbutier ce que je crois être la musique : une dialectique entre le délire et la forme.

Gérard Grisey

Prologue (2001)

La réalisation de la partie électronique de *Prologue* par des moyens analogiques a toujours été lourde à mettre en œuvre : difficultés pour réunir les meilleurs instruments utilisés comme résonateurs acoustiques ; réglages extrêmement longs et délicats, nécessitant la présence continue de l'altiste ; problèmes d'équilibre sonore ; imprécision, fragilité et dérive des paramètres du dispositif. C'est pour ces raisons que cette version était très rarement interprétée depuis sa création. J'avais plusieurs fois évoqué l'intérêt que pouvait représenter un « portage » des résonateurs sur ordinateur, et Gérard

Grisey était très enthousiaste à l'idée de parvenir enfin aux résultats qu'il avait imaginés. Connaissant bien l'œuvre pour l'avoir plusieurs fois exécutée et enregistrée, considérant que les conditions technologiques étaient aujourd'hui réunies pour permettre l'intégration des résonateurs dans un seul ordinateur, il me paraissait indispensable d'en faire une nouvelle version plus simple à monter parce qu'affranchie des instruments acoustiques. L'objectif était d'en garantir la pérennité, et, sans la présence de Gérard, de respecter la version de référence. Les cinq résonateurs ont été modélisés à partir de l'analyse des instruments d'origine : palme d'onde Martenot, piano, tam-tam, gong métallique d'onde Martenot, caisse claire. Garth Knox a enregistré la partie d'alto pour le travail en studio, puis nous avons expérimenté le dispositif entièrement reconstitué, en le comparant à la version analogique et en suivant scrupuleusement les indications du compositeur. L'interprétation de la partie électronique est faite sur la dernière version de la partition annotée.

Eric Daubresse

Alto seul, alto avec résonateurs, alto avec résonateurs virtuels - chaque version de *Prologue* explore à sa façon un jeu de réso-

nances du geste initial qui crée son propre espace acoustique. L'instrumentiste lui-même, chaque fois confronté à un nouvel instrument est influencé à son tour dans son interprétation : la longueur des points d'orgue est modifiée par la résonance, certaines notes sont mises en valeur par la sympathie, les nuances doivent prendre en compte le partenaire virtuel, etc...

Mes propres recherches et expériences avec la viole d'amour m'ayant conduit à m'intéresser de près au phénomène de résonance des cordes sympathiques, j'ai suivi avec fascination le travail de modélisation des résonateurs d'Eric Daubresse. De longues heures d'analyses et de tests ont permis de créer toute une gamme de résonances virtuelles, lumineuses, chatoyantes, sombres ou bruyantes.

Il me semble important que grâce à cette nouvelle version, *Prologue* puisse désormais être interprétée et entendue plus souvent, et que cette pièce, si belle et novatrice, puisse ainsi occuper la place qu'elle mérite dans la musique d'aujourd'hui.

Garth Knox

Brice Pauset

Perspectivæ Sintagma II (canons) (2001)

Textes

Peter Szendy

Effectif

piano

contralto

haute-contre

flûte

clarinette

tuba

violon

alto

violoncelle

contrebasse

dispositif électronique

Durée

35 minutes

Editeur

Henry Lemoine, Paris



Cette pièce, commande de l'Ircam-Centre Pompidou, a été réalisée dans les studios de l'institut avec le concours d'Olivier Pasquet, assistant musical. Elle est dédiée à Damien Pousset. Il s'agit de la création mondiale.

Perspectivæ sintagma, suite. Beaucoup plus qu'un post-scriptum : une manière de relancer les possibles de *Perspectivæ sintagma I*, de reprendre en charge le vocabulaire très systématique qui avait été mis en jeu, de l'écouter vivre dans des formulations plus baroques – plus figuratives aussi, madrigalesques dans leurs rapports aux mots. Le piano s'est entouré d'un ensemble et de voix : élargissement du champ de vision, nouvelles perspectives d'écoute dans un espace plus vaste.

Les *canons* qu'indique le sous-titre ne sont plus seulement générés par comparaison entre l'interprétation du pianiste et la partition archivée dans la mémoire de l'ordinateur. C'est un *cantus firmus* traversant toute la pièce qui devient le sujet d'imitations dans le dispositif informatique, lequel produit aussi des timbres proches des sons sinusoïdaux. (Hommage à la seconde *Étude* électronique et aux *Kontakte* de Stockhausen.)

Avec l'environnement informatique Max MSP, un travail inédit sur la spatialisation : elle n'est pas pensée en termes de salle (d'« effets de salle » plus ou moins réverbérants), mais en termes de sources : il y va donc du *mouvement des objets*. Leurs déplacements

sont rythmiquement composés, corrélés à – et parfois volontairement disjoints de – l’écriture de la partition.

Comme dans *Perspectivæ sintagma I*, des transpositions, littérales ou libres, de l’ouvrage de perspective de Jamnitzer. Ainsi, là où l’éther était pour Jamnitzer l’élément de l’indistinct et des compossibles, la spatialisation intègre un certain degré d’aléatoire (des trajectoires désordonnées au sein d’une vitesse de déplacement prévisible de mesure en mesure).

Les merveilleuses gravures de l’ouvrage de Jamnitzer (leur nombre, leur disposition, leurs regroupements, leur caractère plus ou moins géométrique ou ornemental) ont dicté la forme. Pour la musique comme pour les textes. Plutôt que des textes, d’ailleurs, des « syntagmes ». Des agencements de mots prélevés ici ou là (notamment dans le corpus de l’histoire de la perspective), mais arrêtés au seuil d’une véritable textualité.

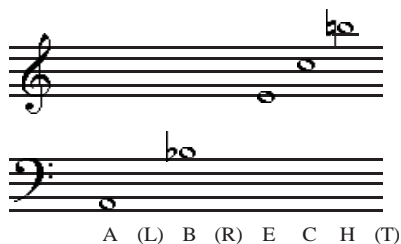
Dans le *motto* qui apparaît de manière fragmentaire et variée, on entend d’abord le murmure bégayant des noms (des graphies)

de Jamnitzer. Sorte d’incantation propitiatoire pour cet instant improbable qu’effleure ensuite une phrase de Jacques Derrida :

« *Quand nos yeux se touchent, fait-il jour ou fait-il nuit ?* »

(Remplacer « yeux » par « voix » – pour voir. Peut-être deviendra-t-il impossible de décider qui, de la musique ou des mots, remarque l’autre...)

À plusieurs reprises, enfin, une sorte de signature de celui qui, à la fin, souffre :



Olivier Pasquet, Brice Pauset et
Peter Szendy

Textes

(syntagmes réunis par Peter Szendy, d'après le Pseudo-Aristote, Charles Baudelaire, Jacques Derida, Antonio Averlino dit le Filarète, Wentzel Jamnitzer, Antonio di Tucci Manetti et Léonard de Vinci)

(Les chiffres et lettres renvoient aux sections de la partition.)

(Motto :

Jamnitzer, Jamizer, Jamitzer, Jammitzer, Gamiczer, Quand nos yeux se touchent, fait-il jour ou fait-il nuit ?)

I.Ai.

Jamnitzer, Jamizer, Jamitzer, Jammitzer, Gamiczer...

I.Aii.

Les bêtes sont mélancoliques,
C'est rapidement qu'ils veulent suivre
L'imagination.

I.Ei.

Jamnitzer, Jammitzer, Gamiczer,
L'impulsion de parler
Précède la faculté de le faire.

I.Eii.

Quelques paroles enfermées dans une bouteille :
À l'ouverture, elles seront
Comme un écho.

I.Ii.

Jamnitzer, Gamiczer,
Il avait percé un trou
En ce lieu où percutait l'œil.

I.Iii.

Il voulait que l'œil
Se place à son revers.
(Gamiczer, fait-il jour ?)

I.Oi.

Il semblait que l'on voyait
Le vrai
Lui-même.

I.Oii.

L'œil qui contemple la lumière
Se dilate à proportion de sa frayeur.

I.Vi.

C'est une petite fissure où passe
L'atmosphère chargée d'images.

I.Vii.

Quand nos yeux se touchent,
Fait-il jour ou fait-il nuit ?

II.iv.

Ces lignes sont les rayons de ton œil,
Et ces rayons font une pyramide,
Comme une cage à oiseaux faite de tiges très fines.
Ou comme ces chapeaux de joncs que font les
enfants.

II.v.

Il regarde avec un certain délice mélancolique à travers les années profondes et s'enfoncé audacieusement dans d'innombrables perspectives.

II.vi.

... et, voyageant en pensée sur ces longues perspectives coupées de lumière et d'ombre, il se disait...

III.i.

*Jamnitzer, Jamizer, Jamitzer, Jammitzer, Gamiczer,
Fait-il jour ou fait-il nuit ?*

III.ii.

L'œil dans lequel plonge ton regard
Te renvoie ta propre image,
Jamnizer, Jamizer...

III.iii.

Suppose que deux lignes partent de tes oreilles.
Elles aboutissent à ton reflet dans cet œil.
Et les lignes se resserrent tellement,
Au-delà de ton image mirée dans l'œil,
Qu'elles se touchent en un point.

III.iiii.

L'humeur qui est dans la lumière,
Dans la lumière encerclant le centre noir de l'œil
– *Fait-il jour ou fait-il nuit ?* –,
L'humeur remplit le même office que les chiens à la
chasse :
Ils lèvent le gibier et les chasseurs le capturent.

IV.

Là, le cercle jaune,
Do der gelb fleck ist
Celui que montre mon doigt,
Vnd mit dem finger drawff dewt,
C'est là que je souffre
Do ist mir we.

Sources :

Motto : les diverses graphies du nom de Wentzel Jamnitzer, orfèvre à Nuremberg, auteur d'un *Perspectivae sintagma* en 1568 ; Jacques Derrida, *Le toucher* – Jean-Luc Nancy, Galilée, 2000, p. 11.

I.Ai. *Motto (1)*. – I.Aii. Pseudo-Aristote, *Problème XI*, 38. – I.Ei. *Motto (2)* et Pseudo-Aristote, *ibid.* – I.Eii. J.-C. Doppelmayr, *Historisches Nachricht von der Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern* (Nuremberg, 1730). – I.li. *Motto (3)* et Antonio di Tucci Manetti, *Vita di Filippo Brunelleschi*. – I.iii. *ibid.* – I.Oi. *ibid.* – I.Oii. Léonard de Vinci, *Carnets (Cod. Atl., 203r)*. – I.Vi. *ibid.*, 345r. – I.Vii. *Motto (4)*. – II.iv. Antonio Averlino detto il Filarete, *Tratta di architettura*, livre XXIII, fol. 176v-177v. – II.v. Charles Baudelaire, *Les paradis artificiels*. – II.vi. *ibid.* – III.i. *Motto (5)*. – III.ii. Léonard de Vinci, *op. cit.* (Ms. A de la bibliothèque de l'Institut de France, 37v) et *Motto (6)*. – III.iii. *ibid.* – III.iiii. *ibid.* (*Cod. Atl.* 270r) et *Motto (7)*. – IV. Albrecht Dürer à son médecin.

Les compositeurs

Gérard Grisey

Compositeur français n  en 1946 à Belfort, Gérard Grisey mène successivement ses études au Conservatoire de Trossingen en Allemagne (1963-1965) et au Conservatoire de Paris (1965-1972) où il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen (1968-1972). Parallèlement, il étudie avec Henri Dutilleux à l'Ecole normale supérieure de musique (1968) et assiste aux séminaires de Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis   Darmstadt (1972). Enfin, il s'initie à l'électroacoustique avec Jean-Etienne Marie (1969) et à l'acoustique avec Emile Leip à la Faculté des sciences de Paris (1974). Boursier de la villa Médicis   Rome de 1972   1974, il participe à la création de l'ensemble Itinéraire. En 1980, il est stagiaire à l'Ircam, puis invité par le DAAD   Berlin. Gérard Grisey a tenu de nombreux séminaires de composition à Darmstadt,   Freiburg, à l'Ircam, à la Scuola Civica de Milan et dans diverses universités américaines. De 1982   1986, il enseigne à l'université de Californie de Berkeley. De 1986 à sa mort le 11 novembre 1998, il a été professeur de composition au Conservatoire de Paris.

Brice Pauset

Né en 1965 à Besançon, Brice Pauset étudie le piano, le violon et le clavecin avant d'aborder l'écriture et la composition. Boursier de

la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la Vocation en 1994 puis stagiaire à l'Ircam de 1994   1996, il s' st depuis entièrement consacré à sa carrière de compositeur, ainsi qu'à l'interprétation de ses propres œuvres et du répertoire ancien, au clavecin et au piano. Il collabore régulièrement avec l'Ircam, le Festival d'Automne   Paris, l'Ensemble Accroche-Note, le festival Ars Musica, le Klangforum Wien, avec les radios SWR et WDR, la Biennale de Berlin et l'Ensemble Recherche. Ses  uvres requièrent parfois des interprètes inattendus dans le domaine de la musique contemporaine : *Vanit s*, cr ee par Gérard Lesne et Il seminario musicale à Royaumont, et *Kontra-Sonate* sur la Sonate D845 de Franz Schubert par Andreas Staier   Hagen et Paris en juin 2001. La WDR lui a commandé une œuvre pour fin 2002 pour les ensembles Musica antica (Cologne) et Recherche (Freibourg). Le quatuor Diotima donne régulièrement ses deux premiers quatuors et prépare la création en septembre 2001 du troisième quatuor. L'opéra de Freiburg lui a commandé, pour fin 2004, une action scénique pour laquelle il collaborera avec Kwam  Ryan, le Freiburger Barockorchester, le ch eur et l'orchestre de Freiburg et l'Experimentalstudio de la Fondation Heinrich-Strobel. Brice Pauset enseignera la composition en septembre 2001 à l'Abbaye de Royaumont.

Les interprètes

Catherine Dagois, contralto

Médaille d'or du Concours musical de France et finaliste du Concours des voix d'or à vingt-et-un ans, titulaire d'une licence de musicologie et des diplômes d'état de professeur de chant et de soliste de concert du Conservatoire supérieur de Stuttgart, elle se perfectionne par la suite avec Eva Randova pour le répertoire d'opéra. Bien que la tessiture de sa voix fasse d'elle une soliste d'œuvres post-romantiques, comme le *Requiem* de Verdi ou les *Kindertotenlieder* de Mahler, elle a également été remarquée par la critique pour la création d'un rôle de premier plan dans *Silent Screams, Difficult Dreams* de Eugeniusz Knapik à l'Opéra des Flandres et sur les scènes des Opéras de Rouen et Kassel (Documenta). Une grande partie de ses activités artistiques est consacrée au concert et au récital. Elle vient d'enregistrer pour la radio SWR deux cycles de mélodies écrites pour elle par J.C. Wolff et K.M. Komma sur des Haikus japonais. Elle est également soliste de nombreux grands festivals comme Automne de Varsovie avec l'Orchestre philharmonique de la Radio polonaise et la Documenta de Kassel, et dirigée par des chefs tels Elgar Howarth, Frédéric Chaslin et Kwamé Ryan. Elle donne régulièrement des master classes sur le répertoire français et allemand, invitée par les Conservatoires supérieurs d'Ostrava, Bucarest, Timisoara, Breslau et Tananarive.

Jean-Pierre Collot, piano

Né en 1965 à Metz, il étudie au Conservatoire de Paris avec Jean-Claude Pennetier, Christian Ivaldi et Jean Koerner, et y obtient des premiers prix de piano, de musique de chambre et d'accompagnement. Son répertoire soliste fait une large place au XX^e siècle avec un intérêt particulier pour Karlheinz Stockhausen (*Klavierstücke I à XI, Mantra, Kontakte*). Il a créé des œuvres de Jean-Luc Hervé, Brice Pauset, José-Manuel López López, Gérard Pesson et Jacques Lenot. Il est depuis 1996 membre de l'ensemble FA et prend part aux concerts de l'Ensemble Intercontemporain, de l'Ensemble Recherche, de TM+ et de 2e2m. Depuis 1997, il se produit en formation non dirigée au sein de l'ensemble Instant Donné. Il joue dans de nombreux festivals internationaux (Présences, le Festival d'Automne à Paris, Musica, Hörgänge (Vienne), Nuove Sincronie, Fondazione Gulbenkian, Biennale de Venise).

Jean Nirouët, haute-contre

Après avoir obtenu ses premiers prix de chant au Conservatoire d'Orléans avec Jacqueline Bonnardot puis au Conservatoire de Paris avec Christine Eda-Pierre, Jean Nirouët remporte plusieurs concours internationaux. Il se produit avec les chefs Jean-Claude Malgoire, Gilbert Bezzina, René Jacobs, Frieder

Bernius, Sigiswald Kuijken, Hans Martin Linde, Paul Dombrecht, Leopold Hager, François-Xavier Bilger, Philippe Herreweghe, William Christie, Pierre Dervaux ou Michel Plasson. Il chante également régulièrement des opéras à Paris, Lyon, Strasbourg, Tourcoing, Nice, Toulouse, Montpellier, Barcelone, Francfort ou Karlsruhe, et a participé aux Festivals d'Aix-en-Provence, d'Utrecht, de Spoleto, au Mai de Bordeaux, au Festival estival de Paris, au Festival des Flandres et aux Chorégies d'Orange. Il a enregistré entre autres des motets, des cantates et des opéras de Vivaldi (Ligia Digital, Vérany & Bongiovanni), Alessandro et des cantates de Haendel (EMI & BNL), *Serve de Cavalli* (HM), le *Te Deum* de Charpentier (Erato) et le *Requiem* de Gilles (Archiv & Erato).

Garth Knox, alto

Garth Knox est né en Irlande et passe son enfance en Ecosse. Il suit ses études au Royal College of Music à Londres où il obtient un premier prix d'alto et plusieurs prix de musique de chambre. Il commence sa carrière au sein des grandes formations classiques de Londres et avec le London Sinfonietta pour la musique contemporaine. En 1980, il crée la *Sonate pour alto* de Hans Werner Henze, qui lui est dédiée. Il occupe ensuite, pendant une année, la place d'alto

solo à La Fenice de Venise, avant de devenir membre de l'Ensemble Intercontemporain en 1983 avec lequel, il crée de nombreuses œuvres en soliste et en formation de chambre. Pendant la même période, il collabore avec des artistes tels que Christophe Coin (Ensemble Mosaïques, musique baroque sur instruments d'époque) et György Zamfir (musique folklorique de Roumanie). De 1990 à 1997, Garth Knox est l'altiste du Quatuor Arditti : il fait plusieurs fois le tour du monde et collabore avec la plupart des grands compositeurs (Ligeti, Kurtág, Berio et Stockhausen – avec ce dernier, le célèbre quatuor avec quatre hélicoptères!). En 1998, il quitte le Quatuor Arditti et s'installe à Paris. Depuis, il multiplie ses activités dans différents domaines artistiques. Il se produit en duo avec Kim Kashkashian (alto), Pascal Gallois (basson) et Frédéric Stochl (contrebasse). Il collabore avec des chorégraphes comme Johanne Saunier et Olga de Soto. Avec la viole d'amour, il explore le répertoire baroque et suscite un nouveau répertoire pour cet instrument insolite. Comme improvisateur, il joue avec Dominique Pifarely, Bruno Chevillon, Benat Achary, Scanner... Son dernier disque, un récital de pièces pour alto seul (Ligeti, Kurtág, Sciarrino, Dusapin, Berio, Dillon) sorti chez Naïve en juin 2000, a déjà obtenu plusieurs prix en France et à l'étranger.

Brice Pauset, piano

Voir p. 11

Ensemble Recherche

Fondé en 1984, l'ensemble Recherche compte aujourd'hui parmi les ensembles musicaux les plus appréciés pour la musique du vingtième siècle. Chaque année, il donne environ soixante-cinq concerts et tient des séminaires avec et pour des compositeurs et des instrumentistes. Il produit deux à trois disques par an ainsi que des musiques de pièces radiophoniques et de films. Le nombre des œuvres écrites pour l'ensemble témoigne de sa coopération continue avec les compositeurs. Les huit musiciens et les trois organisateurs prennent ensemble toutes les décisions concernant les questions artistiques et économiques. Pour son interprétation offensive de la musique contemporaine, l'ensemble a reçu notamment le prix de la Fondation Siemens (1994), le Schneider-Schott-Musikpreis (1995), le August-Halm-Preis (1996) et le Rheingau-Musikpreis (1997). Depuis 1992, il a enregistré sur disque les œuvres de : Dallapiccola, Feldman I & II, Grisey, Haubenstock-Ramati, K. Huber, Krenek, Lachenmann I & II, Nono, Pagh-Paan, W. Rihm I, II & III, Schöllhorn I & II, Schwehr, Sciarrino I & II, Spahlinger I & II, Steinke, Wolpe, B.A. Zimmermann et

musiques de cinéma. D'autres disques de Nikolaus A. Huber, Helmut Lachenmann et Walter Zimmermann sont en préparation.

Musiciens participant au concert

Martin Fahlenbock, flûte
Shizuyo Oka, clarinette
Melise Mellinger, violon
Barbara Maurer, alto
Lucas Fels, violoncelle

Musiciens supplémentaires

Sébastien Stein, tuba
Didier Meu, contrebasse

Johannes Kalitzke, chef d'orchestre

Né en 1959 à Cologne, Johannes Kalitzke étudie la musique religieuse de 1974 à 1976. Après son baccalauréat, il entre dans la classe de piano d'Aloys Kontarsky au Conservatoire de Cologne, étudie la direction d'orchestre auprès de Wolfgang von der Nahmer et la composition avec York Höller. Une bourse d'étude de la fondation du Deutsches Volk lui permet de séjourner à Paris, à l'Ircam, où il devient l'élève de Vinko Globokar, tandis qu'à Cologne, il s'initie à la musique électroacoustique auprès de Hans Ulrich Humpert.

En 1984 à Gelsenkirchen, il dirige pour la première fois le Musiktheater im Revier, dont il deviendra le chef attitré de 1988 à 1990. Il prend également la direction du Forum für Neue Musik en 1986, à la suite de Carla Henius. En 1991, il devient le directeur artistique et le chef de Musikfabrik. Depuis, il est régulièrement le chef invité de divers ensembles et orchestres symphoniques. En Autriche et en Allemagne, il est invité au festival de Salzbourg, aux Wiener Festwochen, à la Biennale de Munich et au festival de Dresde. Il effectue des tournées en Russie, au Japon et aux Etats-Unis. Il enregistre de nombreux disques de répertoire classique et contemporain. Comme compositeur, il a reçu plusieurs prix (Prix Bernd-Alois-Zimmermann, Prix de la ville de Cologne) et a été joué par des ensembles comme le London Sinfonietta, l'Ensemble Intercontemporain, le Klangforum Wien et l'orchestre symphonique du SWF. Depuis 1996, il enseigne aux cours d'été de Darmstadt. Sa pièce de théâtre musical, *Bericht vom Tod des Musikers Jack Tiergarten*, a été programmée en 1996 lors de la Biennale de Munich. Son second opéra, *Molière oder die Henker des Komödianten*, commande du Land de Schleswig-Holstein, a été créé à Brême en 1998. En 2000, Johannes Kalitzke a été pensionnaire de la villa Massimo à Rome.

Eric Daubresse, assistant musical

Eric Daubresse suit des études musicales et scientifiques à Arras et à Lille, puis au Conservatoire de Paris. Il a participé à la création et aux activités du studio PREMIS au sein de l'ensemble 2E2M. Il a également collaboré à de nombreuses créations de musiques mixtes avec l'ensemble Itinéraire. Il est assistant musical à l'Ircam depuis 1991, où il s'est investi dans nombre de créations. Il a également composé plusieurs pièces et a animé de nombreuses activités pédagogiques autour des musiques contemporaines.

Olivier Pasquet, assistant musical

Né à Meaux en 1974, Olivier Pasquet suit des études scientifiques (électronique et informatique). Il s'est initié en autodidacte à l'écriture puis à l'informatique musicale et a travaillé dans divers studios d'enregistrement. En 1996, il poursuit des études de composition à l'Université de Cambridge où il apprend aussi la composition électroacoustique. Durant ses études, il organise différentes manifestations et concerts, dont le "Cambridge Digital Art Festival". Il s'est chargé de la diffusion électronique de pièces électroacoustiques ou mixtes telles que *Laborintus II* de Luciano Berio, *Aulodie* de

François-Bernard Mache, *EQ* de Jonathan Harrison, *A Pierre Dell'Azzuro Silenzio*, *Inquietum* de Luigi Nono et *From the Earth* de A. Lovett. En février 1999, à la suite d'un stage de fin d'études, il devient assistant musical à l'Ircam, où il aide les compositeurs dans la réalisation informatique et électronique de leurs projets.

Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam)

Fondé en 1969 par Pierre Boulez, l'Ircam est une institution musicale associée au Centre Pompidou et dirigée depuis 1992 par Laurent Bayle. L'Ircam réunit en un même lieu, scientifiques et musiciens, et les incite à explorer ensemble des voies artistiques innovatrices. Les scientifiques mènent des recherches sur les apports de l'informatique et de l'acoustique à la problématique musicale. Elles ont pour vocation principale la mise au point d'outils logiciels qui viennent enrichir l'invention du compositeur. Les échanges avec les grandes institutions universitaires et de recherche sont nombreux. Les œuvres créées par les compositeurs invités associent les nouvelles techniques à l'écriture instrumentale et sont destinées au concert, à l'opéra, à la danse, au cinéma ou au multimédia. Leur diffusion est une priorité : saison parisienne avec l'Ensemble Inter-

contemporain, Festival Agora, tournées, éditions.... Dans la réalisation de ces projets, les compositeurs bénéficient de la compétence technique et musicale des assistants musicaux de l'Ircam. Les liens établis avec des publics variés sont renforcés par des programmes pédagogiques diversifiés : une formation doctorale, un cursus annuel et un stage de composition, une académie d'été et de nombreux ateliers d'initiation, des conférences ou des débats. En outre, la médiathèque très largement informatisée met à la disposition des chercheurs, étudiants et mélomanes, un important fonds musical.

Technique Ircam

Régisseur général : David Fort
Ingénieur du son : Frédéric Prin
Régisseurs son : Emmanuel Martin,
Romain Mulès
Régisseurs plateau : Mathieu Bodard,
Marc Richaud
Régisseuse lumière : Pascale Bondu