Nieuw Ensemble

Samedi 12 juin
1999

20 h 30

Forum des images

La musique d'aujourd'hui sur France Musique

ALLA BREVE

du lundi au vendredi entre 7h35 et 7h45, à 11h55 et 19h35

RESTEZ À L'ÉCOUTE

le jeudi de 19h à 19h30

MUSIQUE PLURIEL

du lundi au vendredi de 22h30 à 23h

LE BEL AUJOURD'HUI

le lundi de 23h à 1h

PAPILLONS DE NUIT

le jeudi de 23h à 1h

TRANSVERSALES

le dimanche de 23h à 1h

Retrouvez aussi l'actualité du festival dans

MUSIQUE MATIN du lundi au vendredi de 7h à 9h

France Musique | la radio des Festivals

91.7 / 92.1

Programmes et Fréquences : 3615 France Musique (1,29F/mn)
08 36 68 10 66 (2,23F/mn) - Internet : www.radio-france.fr

Direction de la Communication externe de Radio France

Mauricio **Kagel**

M.M.51

Arnold **Schoenberg**

Begleitmusik zu einer Lichtspielszene

version pour ensemble arrangée par Johannes Schöllhorn, **création française**

entracte

Mauricio **Kagel**

Kantrimiusik

Nieuw Ensemble

Nieuw Ensemble

Direction **Renato Rivolta**

Angela Tunstall, soprano

Lucia Meeuwsen, alto

Alan Belk, ténor

Samedi 12 juin

1999

20 h 30

Forum des images

Coproduction Ircam, Forum des images

Avec le soutien du ministère de l'Education, de la Culture et des Sciences des Pays-Bas et de l'Ambassade du Royaume des Pays-Bas.
Avec le soutien du Fonds voor de Podiumkunsten.

Mauricio Kagel
M.M.51(1983)

La composition musicale *MM 51*, écrite en 1976, a été créée le 19 mars 1977 à Stuttgart, dans le cadre de la série de concerts « Musique dans notre temps ». La pièce présentée ce soir est la seconde version du film *M.M.51*, réalisée en 1983 : il s'agit d'une pièce de musique de film pour piano avec projection d'un collage de Mauricio Kagel réalisé à partir du film *Nosferatu* (1921) de F.W. Murnau. Cette version a été diffusée pour la première fois par la télévision suisse DRS, son producteur, le 15 janvier 1984. Elle a été récompensée par le premier prix dans la catégorie « Courts métrages » au Festival de Besançon, « Musique en Cinéma » en 1984.

Effectif : piano. Durée : 10 minutes. Editeur : Universal. Film : noir et blanc. Musique et régie : Maurico Kagel. Interprète : Aloys Kontarsky, piano. Caméra : Walter Suter. Décors : Hans Eichin. Masque : Heinz Hartl.

La composition

Comme dans *Musique d'accompagnement pour une Lichtspielszene* d'Arnold Schoenberg, ma pièce pour piano reprend le thème de la menace de dangers et d'angoisses inexprimés. Mais contrairement à l'œuvre orchestrale de Schoenberg, qui fut écrite indépendamment dans un langage musical expressionniste, ma pièce utilise uniquement des motifs stéréotypés propres à cette musique commerciale qu'il nous est donné d'entendre au travers des innombrables productions de l'industrie cinématographique. Cette musique, associée à la réminiscence de situations d'angoisse typiques dans les films policiers, amène l'auditeur à en revivre mentalement des scènes fragmentaires. La résultante en est l'évocation de fantasmes intimes liés à l'horreur.

Il convient en outre de faire remarquer le métronome, réglé sur le tempo 51. Son cliquetis régulier vient renforcer la tension rythmique indispensable à l'atmosphère musicale de l'œuvre. Cet objet impitoyable, à qui il arrive parfois de s'émanciper et de basculer de lui-même sur le côté, tel un esprit, produit sur le pianiste des effets inattendus et malicieux. (1976)

Le film

Lors de la réalisation de la pièce pour piano *MM 51* pour la télévision suisse, mon intention était de caler après coup la musique de film, composée dans un premier temps indépendamment de toute référence à des images précises, sur une séquence existante de film. *Nosferatu* de Friedrich Wilhelm Murnau, le film muet de 1921 devenu un classique, me parut idéal pour ce projet.

Il ne m'était cependant pas possible d'effectuer une synchronisation continue entre le film et ma musique pour piano, la durée de cette dernière étant sensiblement inférieure à la longueur totale du film. Mais je n'aurais pas non plus trouvé d'intérêt à une simple superposition de la musique et des images, dans la mesure où il importait pour moi de créer des points de référence et de concordance tant imaginaires que réels. D'où la décision d'élaborer une version plus courte de *Nosferatu*, dans laquelle l'action originelle serait resserrée sans que son déroulement en fût altéré pour autant. Je choisis pour ce faire la deuxième moitié du film, à partir du moment où le vampire se réveille dans la coque du voilier, et ne retins essentiellement au montage que les scènes dans lesquelles l'effet dramatique de l'histoire, une fois associé à la musique, pouvait sinon être amplifié, du moins ne souffrir d'aucune réduction.

Contrairement à la version concertante télévisuelle de *MM 51*, qui se déroule dans un lieu neutre et abstrait, tendu de noir, j'ai opté ici pour un accompagnement visible de film muet. C'est pourquoi j'ai fait intervenir un pianiste dont la prestation s'effectue devant un écran de cinéma, vêtu dans la tenue caractéristique de l'époque du tournage de *Nosferatu*. Dans cette version, le métronome bat également au tempo 51 et devient de temps à autre autonome, versant de lui-même sur le côté. L'irrégularité de son battement finit par influer sur le comportement du pianiste : l'interprète attentif se transforme alors pour quelques instants en un personnage qui aurait tout aussi bien pu sortir de *Nosferatu* pour célébrer, avec non moins de plaisir et de méchanceté que le vampire, l'échec et l'anéantissement de ce dernier.

Mauricio Kagel (1982)

Traduit de l'allemand par Dominique Lebeau

Arnold Schoenberg

Begleitmusik zu einer Lichtspielszene

version pour ensemble arrangée par Johannes Schöllhorn (1992-1993)

I. Danger menaçant

II. Peur

III. Catastrophe

La pièce d'Arnold Schoenberg a été écrite en 1929-1930. Cette version pour ensemble arrangée par Johannes Schöllhorn, commande du WDR, a été créée au Wittener Musiktage en avril 1993 par l'Ensemble Recherche sous la direction de Mark Foster.

Il s'agit de la création française.

Effectif : flûte, hautbois, clarinette, harmonium, piano, percussion, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Durée : 8 minutes.

Editeur : Heinrichshofen.

◆

Les rapports de Schoenberg avec le septième art, dans lequel il avait fondé de sérieux espoirs à l'avènement du parlant, ont été limités dans la mesure où il avait cru y voir l'occasion d'une « résurrection de la langue, des concepts, des idées en liaison avec les problèmes de l'ordre le plus élevé concernant l'humanité » (in *L'art et le cinéma*). L'aspect commercial l'ayant évidemment emporté sur l'approche culturelle et intellectuelle, le cinéma – comme la radio à laquelle il reprochera de ne diffuser « que de la guimauve » – le décevra profondément, alors que Berg, qui lui dit à cette époque son admiration pour *L'ange bleu*, allait bientôt l'intégrer au milieu du second acte de *Lulu*. On regrettera d'autant plus que le projet d'adapter *Die glückliche Hand* au cinéma, tel qu'il en a été question en 1913, n'ait pu aboutir.

C'est sur la suggestion de l'éditeur Heinrichshofen d'écrire une partition « comme s'il s'agissait d'une musique de film » que Schoenberg entreprit la composition de cette courte partition qui renoue avec l'esprit des *Pièces* opus 16. Contemporaine des réalisations de Fritz Lang, Murnau ou Pabst, l'œuvre semble se ressourcer dans une forme lointaine d'expressionnisme à mi-chemin entre *Erwartung* et *Wozzeck* : la célèbre organisation en « exposition-péripétie-catastrophe » de l'opéra de Berg semble trouver ici un écho dans le scénario imaginaire, contournant la dimension narrative, indiqué par Schoenberg, « Danger menaçant, peur, catastrophe ». Comme pour *La Nuit transfigurée* et *Pelléas et Mélisande*, Schoenberg se donne ici l'occasion d'illustrer moins un texte ou un argument que l'esprit d'une situation dramatique, un « pré-texte » suffisamment général et représentatif de l'efficacité dont la musique est capable. Par ailleurs, le fait que Schoenberg cherche à réussir à Berlin ce qu'il

a raté à Vienne, c'est-à-dire parvenir à la reconnaissance en tant que compositeur, peut aller de pair avec la démonstration que la méthode de douze sons n'est pas incompatible avec une forme d'expressivité dramatique : plutôt que de souligner, comme on l'avance trop souvent, que Schoenberg aurait pu être un « bon compositeur » de musique de film, il semble plus essentiel de remarquer qu'il s'agit ici comme pour se prouver à lui-même que le futur interlude symphonique de la « danse autour du Veau d'or » de *Moïse et Aaron* possèdera des qualités équivalentes à celles que permettrait le système tonal.

Parallèlement à la gradation quasi ininterrompue du tempo, de *langsamer* à *presto* qui mènera au sommet de la tension (retour du *langsamer* et de la thématique initiale), la dimension thématique confirme le geste par son instabilité et la concision des motifs soutenus par l'abondance des trémolos et l'usage de formules rythmiques fondées sur la répétition.

Alain Poirier

(Extrait de H.H. Stuckenschmidt, *Arnold Schoenberg*, Fayard, Paris, 1993, p. 701-702)

Mauricio Kagel
Kantrimiusik (1976)

***Kantrimiusik*, pastorale pour voix et instruments, est une commande de la Südwestfunk, Baden-Baden. Elle a été créée 18 octobre 1975 au Donaueschinger Musiktage par Moya Henderson (soprano), Janet Cobb (alto), Silvio Forétic (ténor), Hans Deinzer, (clarinette), Robert Tucci (tuba), Adam Bauer (trompette), Aloys Kontarsky (piano), Wilhelm Bruck (guitare), Theodor Ross (mandoline), Saschko Gawriloff (violon) sous la direction de Mauricio Kagel.**

Effectif : soprano, alto, ténor, clarinette, tuba, trompette, piano, guitare, mandoline, violon. Durée : 50 minutes.

Editeur : Universal.

◆

Deux thèmes s'entrelacent dans la pièce *Kantrimiusik* de Kagel : la musique qui émane du pays et la musique qui évoque le pays, le folklore, la pastorale. Il n'y a cependant ici ni collage de citations, ni peinture d'idylles.

Le texte des parties vocales – dont l'adaptation musicale ne met pas systématiquement en valeur l'aspect folklorique et fait même parfois preuve d'une exaltation extrême - est associé la plupart du temps à un motif rythmique relativement invariable. L'une des voix instrumentales en épouse presque toujours les contours, cependant que les autres voix se chargent de venir perturber sans cesse l'uniformité. A ces relations, simples en apparence, entre hauteurs et durées correspond une palette de sonorités habituelles et cependant particulières. Les instruments de *Kantrimiusik* sont non seulement marqués par la coloration folklorique thématique de la pièce, ils fusionnent aussi à l'occasion pour former des combinaisons à part. Mais c'est principalement l'association du piano, de la trompette bouchée, du violon et du tuba qui engendre une impression de fragmentations hétérogènes du spectre global, une sensation de proportions incommensurables comparable au tourbillon perspectiviste induit par la peinture impressionniste.

La composition s'articule en huit phrases principales purement instrumentales – à l'exception des phrases II et VI – systématiquement interrompues par un « intermède » qui se met doucement en place. Alors qu'à l'origine les intermèdes se présentaient comme des pantomimes n'ayant qu'un rapport indirect avec les parties principales d'une comédie, ils se voient ici attribuer des voix chantées et du texte ; la pantomime a été remplacée par la parole.

Le texte se compose lui aussi de fragments disparates : des langues diverses et des mots incohérents se rassemblent jusqu'à constituer un conglomérat quasiment babylonien. Les

sept intermèdes font apparaître, dans l'ordre, les langues suivantes : l'espagnol, l'italien, le français, l'allemand, un mélange de pseudo-russe et de pseudo-polonais, le portugais et l'anglais.

La pièce *Kantrimiusik* ne retrace nullement les étapes d'un tour du monde musical, pas plus qu'elle ne représente une classification de régions découpées du nord-ouest au sud-est. Les décors de la pièce sont fréquemment plantés dans la pénombre du *no man's land*. Un texte espagnol accompagne du tambourin français (premier intermède), un texte français une balalaïka basse russe et un saxophone alto quasiment américain (troisième intermède), le mélange russo-polonais va de pair avec une mandoline italienne (cinquième intermède). L'intermède allemand - accompagnement à la Brahms, violon et piano en tant qu'obligati s'exprimant sur un ton populaire – est quelque peu plus facile à identifier. Il en va de même pour quelques phrases principales : dans la phrase II, les répétitions sonores aux ornements convulsifs, les claquements de mains des chanteurs, le chromatisme aux accents quasi espagnols du piano et le texte andalou évoquent de loin la musique tzigane ; en V survient une valse des régions alpines, en VII une marche d'Europe centrale ; les phrases IV et VIII, avec le banjo, le piano western et une syncope particulièrement marquée situent la scène aux États-Unis. La sixième phrase principale, dans laquelle surgit une horde de chevaux, présente une synthèse entre pampa et puszta.

« La thèse de la pièce est que ce qui est apocryphe est devenu authentique. Nous sommes tellement dépendants de la musique apocryphe qu'on nous donne à entendre que celle-ci a fini par faire partie intégrante de notre instinct, au même titre que le plastique ou le nylon ».

Kantrimiusik tient plus de la nature morte que du discours, une nature morte dans l'esprit de Magritte ou de Max Ernst, bien entendu. La dislocation des membres de la mélodie vocale, l'extraction des couleurs instrumentales du corps des sonorités harmonieuses, le fractionnement de ces couleurs en infimes particules, la réorganisation des éléments incohérents en scène, parole et bruit sont autant de facteurs qui confèrent à ce paysage une apparence de nature littéralement morte, d'irréalité fantomatique. S'il existait une musique surréaliste, cette pièce serait alors à proclamer comme son premier exemple.

Werner Klüppelholz

(Mauricio Kagel : 1970-1980,

Edition DuMont, Cologne, 1981)

Traduit de l'allemand par Dominique Lebeau

Les compositeurs

Arnold Schoenberg

Compositeur autrichien naturalisé américain né en 1874 à Vienne et décédé en 1951 à Los Angeles. Principalement autodidacte, Arnold Schoenberg a reçu assez tardivement l'enseignement de Zemlinsky. Après son mariage à Berlin, il retourne en 1903 à Vienne où il enseigne à la Reformschule du Dr. Schwarzwald. C'est à cette époque que Berg, Erwin Stern, Webern et Wellesz devinrent ses élèves. Alors que ses premières œuvres (*La Nuit transfigurée, Pelléas et Mélisande*...) 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 la Preussische Akademie der Künste de Berlin en 1925, il est « mis en congé » par le gouvernement national-socialiste en 1933 et émigre à cette même date aux Etats-Unis. Durant ses dix-sept années américaines, il compose encore de nombreuses œuvres avec la technique des douze sons, mais aussi quelques-unes dans une tonalité très élargie.

Mauricio Kagel

Né en 1931 à Buenos Aires, Mauricio Kagel suit des études de musique, d'histoire de la littérature et de philosophie à l'Université de sa ville natale et devient conseiller artistique de l'Agrupacion Nueva Musica à l'âge de 18 ans. Il commence à composer ses premières pièces instrumentales et électroacoustiques. De 1955 à 1957, il est directeur des réalisations culturelles à l'Université et des études à l'Opéra de Chambre, et chef d'orchestre au Teatro Colon. En 1957, il s'installe à Cologne où il crée deux ans plus tard le Kölner Ensemble für Neue Musik, et entre 1969 et 1975, dirige les Cours de musique nouvelle à Cologne. Depuis 1974, il occupe la chaire de théâtre musical, ouverte pour lui à la Hochschule für Musik. L'œuvre de Kagel est étendue et variée. Au début des années 1960, le compositeur a mis l'accent sur le théâtre instrumental, dont *Sur Scène* (1959) est la première manifestation et va faire de lui une autorité dans le paysage de la création musicale européenne. Par la suite, ses pièces instrumentales et scéniques se multiplient entrecoupées de symphonies de conception « ouverte », *Hétérophonie et Diaphonies I, II* et *III*. Dans les années 1970, il dirige son travail vers la grande tradition démontée (Bach, Beethoven, Brahms), à laquelle il intègre des formes de musique de variété. En 1970, *Ludwig van* vient souligner,

Les interprètes

par le retentissement de sa version cinématographique, l'invention de Kagel dans les genres de la scène, du concert, du cinéma et de la radio. L'année suivante, *Staatstheater* précède de peu un retour à l'orchestre symphonique avec les *Variationen ohne Fuge*. Pièces instrumentales et pièces théâtrales continuent de s'imbriquer dans cette exploration des sons inouïs et des gestes « producteurs » de musique : de *Charakterstück* pour quatuor de cithares et *Exotica* pour instruments extra-européens (1972) aux deux opéras *Die Erschöpfung der Welt* (1980) et *Aus Deutschland* (1981). Depuis les années 1980, Kagel brise de plus en plus les conventions et les habitudes auditives : *Rrrrrrr...*, ensemble de 41 pièces (1980-1982) et *Troisième quatuor à cordes* (1986-1987). Mauricio Kagel est l'auteur de compositions pour orchestre, voix, piano et orchestre de chambre, de nombreuses œuvres scéniques, de dix-sept films et onze pièces radiophoniques. Il a reçu récemment le prix Erasmus.

Angela Tunstall, soprano

Angela Tunstall étudie à la Guidhall School of Music and Drama où elle reçoit plusieurs prix dont la bourse de la Comtesse de Munster et le prix du Tillet Trust Young Concert Artists. Après ses études, elle chante à l'English Bach Festival et en 1987, tourne en Allemagne avec Mauricio Kagel et l'Ensemble Modern. Depuis, elle se consacre au répertoire du XXe siècle. Elle crée les rôles de Jerusha dans *The Intelligence Park* de Gerald Barry au Festival Almeida 1990 et de Medea dans *Second Strides – Lives of the Great Poisoners*. Elle interprète *Passaggio* et *Folk Songs* de Berio, *Aria* de John Cage, *Cray Rosa* de Vic Hoyland au festival de musique international de Cheltenham en 1997 avec le Birmingham Contemporary Music Group, *Commiato* de Dallapiccola et *Circles* de Berio avec l'Asko Ensemble, *Chants de Terre et de Ciel* de Messiaen avec l'Ensemble néerlandais Blazers et *Kantrimiusik* de Kagel avec le Niew ensemble à Amsterdam. Elle chante à plusieurs reprises *Momente* de Stockhausen dont à Cologne, Zurich et Paris sous la direction du compositeur, et Stockhausen lui offre le rôle de Eve dans son opéra *Freitag aus Licht*, créé à l'opéra de Leipzig en 1996.

Lucia Meeuwsen, alto

Lucia Meeuwsen étudie avec Annie Hermes au Conservatoire Royal de la Hague et avec Jessica Cash à Londres. En 1981, elle reçoit le prix Janine Micheau au Concours vocal international des Pays-Bas pour son interprétation de la musique vocale française. Elle possède une solide réputation dans le domaine de la musique contemporaine, mais son répertoire remonte à la Renaissance et au moyen âge. Du fait de cette diversité artistique, Lucia Meeuwsen a un profil particulier sur la scène internationale. Elle est professeur au Conservatoire d'Amsterdam.

Alan Belk, ténor

Né en 1958 en Grande-Bretagne, Alan Belk étudie la musique, le chant et la composition à la City University, à la Guildhall School of Music and Drama et à l'Université de Keele. Il a fondé et dirigé l'ensemble vocal contemporain anglais Vocem jusqu'en 1987. Depuis, il s'est produit dans le monde entier et effectue plusieurs enregistrements avec des ensembles tels que Electric Phoenix, l'ensemble Modern, Singcircle, le Nieuw Ensemble, le Los Angeles Philharmonic, le Philharmonique de Berlin et l'Orchestre symphonique de la ville de Birmingham. Alan Belk a interprété récemment le rôle du futuriste F.T Marinetti dans l'opéra radiophonique de la BBC de Dominic Muldowney, *The Voluptuous Tango*, qui a remporté le Sony Award pour la meilleure pièce de théâtre radiophonique 1998 et a reçu le prix spécial à la Biennale de Venise 1998.

Nieuw Ensemble

Le Nieuw Ensemble fut créé en 1980 à Amsterdam. Son choix d'instruments est inédit, associant des instruments à cordes pincées tels que la mandoline, la guitare ou la harpe à des vents, cordes et percussions. Depuis 1982, Ed Spanjaard est son chef principal. En raison du manque de répertoire existant pour un ensemble à la formation si particulière, le Nieuw Ensemble cherche depuis ses débuts à rassembler son propre répertoire et encourage la composition de nouvelles œuvres par une politique d'échanges constants et étroits avec des compositeurs issus de cultures, de pays et de générations très différentes. Plus de deux cents œuvres ont ainsi été écrites. L'ensemble est à l'origine de plusieurs festivals : Complexity ? à Rotterdam (1990), Rules & Games à Amsterdam (1995), IMPROVISATIONS /Improvisations (1996) et le Festival des instruments à cordes pincées (1998) à Amsterdam. L'ensemble a créé trois opéras chinois et effectué sa première tournée de concerts en Chine en avril 1997.

L'ensemble et son directeur artistique Joel Bons ont été récompensés par le prix musical de la Fondation du Prince Bernhard en 1998 pour leur rôle actif dans la vie musicale hollandaise. Le Nieuw Ensemble s'est produit à la Biennale de Venise, à Settembre Musica, au Wittener Tage für Neue Kammermusik, au Donaueschinger Musiktage, au festival musica à Strasbourg, au Holland Festival, à Ars Musica de Bruxelles, au Automne de Varsovie, au Festival de Huddersfield et au Stockholm New Music. En juillet 1998, l'ensemble était en résidence au CSU Summer Arts à Long Beach en Californie. En 1998, il a créé *Luimen* d'Elliott Carter, *Life on a String*, opéra de Qu Xiaosong au KunstenFESTIVALdesArts de Bruxelles, *A Soul of Wood*, un opéra multimédia de Robert Heppener au Holland Festival et *Alfred, Alfred* de Franco Donatoni à Musica à Strasbourg. L'ensemble fête son vingtième anniversaire au printemps 2000.

Musiciens participant à ce concert

Harrie Starreveld, flûte
Ernest Rombout, hautbois
Arjan Kappers, clarinette
Ad Welleman, trompette
Arjan Stroop, tuba
Hans Wesseling, mandoline
Helenus de Rijke, guitare
John Snijders, piano
Hans Eijsackers, harmonium
Herman Halewijn, percussion
Fredrike de Winter, percussion
Heleen Hulst, violon
Jacobine Rozemond, violon
Frank Brakkee, alto
Jeroen den Herder, violoncelle
Rozemarie Heggen, contrebasse

Renato Rivolta, chef d'orchestre

Renato Rivolta suit des études humanistes et philosophiques, et étudie le violon, la flûte, la composition et la direction d'orchestre au Conservatoire de Milan. Il reçoit les enseignements de Sandor Vègh pour la musique de chambre au Salzburger Mozarteum, de Franco Donatoni et de Peter Eötvös. Après une carrière d'interprète de quinze ans, il se consacre à la direction d'orchestre avec un intérêt particulier pour la musique contemporaine. Depuis 1989, il collabore avec Peter Eötvös, d'abord comme élève, puis comme assistant. Il travaille également avec Pierre Boulez, David Robertson, Markus Stenz, George Benjamin, Arturo Tamayo et Mark Foster. Il s'est produit dans de nombreux festivals et institutions, et a dirigé l'Ensemble Intercontemporain, l'ensemble Modern, le Klangforum Wien, 2e2m, le Netherlands

Wind Ensemble, L'itinéraire, Ex Novo, l'Ensemble Edgard Varèse, Endymion Ensemble London, l'Orchestra della Toscana Florence, l'Orchestre de Radio France, l'Orchestra Toscanini Parma, La Fenice Orchestra Venice et l'Orchestra Nacional de Porto. Depuis 1992, Renato Rivolta dirige l'ensemble Nuove Sincronie à Milan. En 1996-1998, il a été chef assistant à l'Ensemble Intercontemporain à Paris.

Equipe du Nieuw Ensemble
Caroline Bakker, régisseur

Equipe du Forum des images

Technique Ircam
Jean-Jacques Brunet, régisseur général
David Raphaël, régisseur
Eric Le Gallo, régisseur son

Production et coordination technique du festival Agora
Jean-Jacques Brunet
Agnès Couaillier
Agnès Fin
Xavier Gaudin
Frédéric Prin

Réalisation des programmes
Suzanne Berthy, documentation
Véronique Verdier, mise en page

Agora 99 est produit et organisé par

l'Ircam / Centre Georges-Pompidou

en collaboration avec

Le Centre international de créations théâtrales

(Théâtre des Bouffes du Nord)

Le Forum des images (ex-Vidéothèque de Paris)

Avec le soutien de

Ministère de la Culture et de la Communication *(Département des affaires internationales)*
Conseil des Arts et des Lettres du Québec · Délégation générale du Québec
Ministère de l'Education, de la Culture et des Sciences des Pays-Bas
Ambassade royale des Pays-Bas · Institut néerlandais · British Council
Goethe Institut · Pro Helvetia, *Fondation suisse pour la culture* ***· Centre culturel suisse***
Centre Wallonie-Bruxelles à Paris · Institut culturel italien · Ambassade de Finlande
ADAMI *(Administration des droits des artistes et musiciens interprètes)*
SACEM *(Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique)*
SACD *(Société des auteurs et compositeurs dramatiques - Action culturelle)*

En partenariat avec

France Musique
Libération

L'Ircam / Centre Georges-Pompidou
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).

Conception graphique Michel Batory, Photo Pascal Hoolart

Centre international de créations théâtrales
(Théâtre des Bouffes du Nord)