

AVEC UN COUP  
D'AILE IVRE  
HOMMAGE À PIERRE BOULEZ

FESTIVAL  
AGORA N°8

SAMEDI 11 JUIN  
À 19H ET 21H30

RECHERCHE ET CRÉATION MUSICALES

ircam

Centre  
Pompidou

# DU JEUDI 2 AU SAMEDI 11 JUIN 2005

JEUNE PUBLIC

Je 2				20h30			
				opéra			
				<i>Avis de tempête</i>			
				Georges Aperghis			
				ATELIERS BERTHIER			
Ve 3			20h	20h30		14h à 17h30	
			ciné / concert	opéra		atelier Aperghis	
			<i>Paris qui dort</i>	<i>Avis de tempête</i>		<i>La voix mise en scène</i>	
			Yan Marez	Georges Aperghis		IRCAM	
			AUDITORIUM	ATELIERS BERTHIER			
			DU LOUVRE				
Sa 4	10h à 23h30	18h30	20h	20h30	22h30	14h30,15h45,17h	
	installation	la nuit la plus longue	ciné / concert	la nuit la plus longue	la nuit la plus longue	parcours sensoriels	
	Olga Neuwirth	Quatuor Arditti	<i>Paris qui dort</i>	Ensemble	Klangforum Wien	<i>Le jardin</i>	
	PLACE IGOR STRAVINSKY	IRCAM	Yan Marez	intercontemporain	CENTRE POMPIDOU	<i>de l'Enfant-Phare</i>	
			AUDITORIUM	CENTRE POMPIDOU		IRCAM	
			DU LOUVRE	23h30			
				projection			
				Olga Neuwirth			
				PLACE IGOR STRAVINSKY			
Di 5	10h à 22h	15h30 à 20h30	16h		22h		
	installation	concerts promenades	ciné / concert		projection		
	Olga Neuwirth	LE MARAIS, IRCAM	<i>Paris qui dort</i>		Olga Neuwirth		
	PLACE IGOR STRAVINSKY		Yan Marez		PLACE IGOR STRAVINSKY		
			AUDITORIUM				
			DU LOUVRE				
Lu 6	10h à 22h				22h	14h à 17h30	
	installation				projection	atelier Aperghis	
	Olga Neuwirth				Olga Neuwirth	<i>La voix mise en scène</i>	
	PLACE IGOR STRAVINSKY				PLACE IGOR STRAVINSKY	IRCAM	
Ma 7	10h à 22h			20h30	22h		
	installation			symphonie III	projection		
	Olga Neuwirth			<i>Anima Mundi</i>	Olga Neuwirth		
	PLACE IGOR STRAVINSKY			Brice Pauset	PLACE IGOR STRAVINSKY		
				ATELIERS BERTHIER			
Me 8	10h à 22h		20h30		22h	15h	
	installation		danse		projection	spectacle	
	Olga Neuwirth		<i>Éclats mats</i>		Olga Neuwirth	<i>L'amour à sept cordes</i>	
	PLACE IGOR STRAVINSKY		Olga de Soto		PLACE IGOR STRAVINSKY	CENTRE	
			CENTRE POMPIDOU			WALLONIE-BRUXELLES	
						14h à 16h/	
						16h30 à 18h30	
						atelier Boulez	
						<i>L'espace musical</i>	
						IRCAM	
Je 9	10h à 22h		20h30	20h30	22h		
	installation		danse	danse	projection		
	Olga Neuwirth		<i>Éclats mats</i>	<i>Centaures-Helikopter</i>	Olga Neuwirth		
	PLACE IGOR STRAVINSKY		Olga de Soto	Angelin Preljocaj	PLACE IGOR STRAVINSKY		
			CENTRE POMPIDOU	IRCAM			
Ve 10	10h à 22h			20h30	22h		
	installation			danse	projection		
	Olga Neuwirth			<i>Centaures-Helikopter</i>	Olga Neuwirth		
	PLACE IGOR STRAVINSKY			Angelin Preljocaj	PLACE IGOR STRAVINSKY		
				IRCAM			
Sa 11	10h à 22h	18h, 19h et 21h30		20h30	22h	14h30 à 16h30/	
	installation	hommage à Pierre Boulez		danse	projection	16h30 à 18h30	
	Olga Neuwirth	<i>Avec un coup d'aile ivre</i>		<i>Centaures-Helikopter</i>	Olga Neuwirth	Atelier Boulez	
	PLACE IGOR STRAVINSKY	THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD		Angelin Preljocaj	PLACE IGOR STRAVINSKY	<i>L'espace musical</i>	
				IRCAM		IRCAM	

Quel hommage au fondateur de l'Ircam sans regard vers l'avenir ? Les « télégrammes musicaux » lancés ce soir en l'honneur de Pierre Boulez sont signés par trois générations de compositeurs, du plus jeune, Bruno Mantovani, aux plus proches, Marc-André Dalbavie en France, George Benjamin en Angleterre. Plus éloigné, poursuivant son propre artisanat furieux, Brian Ferneyhough se joint à cette soirée finale aux Bouffes du Nord.

On ne pourrait imaginer d'écart plus grand entre les deux œuvres avec électronique, *Anthèmes II* pour violon de Boulez, *Time and Motion II* de Ferneyhough. Ici, le monologue violent et passionnant d'un violoncelliste, débordé de partout, Faust pris dans les rets de la technologie. Là, l'impérieuse cohérence et la transparence de l'électronique qui élargit l'espace et les familles d'écriture du violon. L'enfer de *Time and Motion* ou le paradis d'*Anthèmes* ! Entre ces deux extrêmes s'inscrit le magnifique jeu de registres et d'ombres de *Shadowlines* de George Benjamin, métamorphosant à son tour, tous les formalismes de l'écriture imitative.

La constellation fulgurante du poème et de la musique est au cœur de cette soirée finale. Le poème oblige : les contraintes serrées du sonnet qui sollicitèrent l'invention de Mallarmé, ont suscité la forme musicale des *Improvisations* de Pierre Boulez, leur écriture, mélismatique et syllabique. Toute la poétique du *Bel Aujourd'hui*, sérénité crispée, blancheur et glace irrémédiables, s'incarne dans l'instrumentation caractéristique des percussions.

Elliott Carter, quant à lui, proche de la culture hellénique et latine, s'est reconnu dans la conception du poète Eugenio Montale, d'un temps qui entrecroise plusieurs rubans. Avec une infinie sobriété, *Tempo e Tempi* en compose le passage et la fuite.

Agora se clôt sur l'envol matinal d'un sonnet. L'exclamation initiale de Mallarmé n'est plus une question mais une injonction, unique et pressante, qui nous reste adressée.

*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*

*Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre !*

# **CONCERT 1**

## **Télégrammes et sonnets**

### **PIERRE BOULEZ**

*Improvisation I sur Mallarmé,*  
« Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui »

*Improvisation II sur Mallarmé,*  
« Une dentelle s'abolit »

### **BRIAN FERNEYHOUGH**

*O Lux*  
commande de l'ensemble Sospeso de New York, création française

### **MARC-ANDRÉ DALBAVIE**

... « *La marche des transitoires* »  
commande de l'ensemble Sospeso de New York, création française

### **PIERRE BOULEZ**

*Dérive 1*

### **ELLIOTT CARTER**

*Tempo e tempi*  
création française

### **BRUNO MANTOVANI**

*Happy B.*  
commande de l'ensemble Sospeso de New York, création française

Chantal Perraud, soprano  
Sylvia Vadimova, mezzo-soprano  
Jean-Pierre Arnaud, hautbois

Ensemble TM+  
Laurent Cuniot, direction

**19h**

Théâtre des  
Bouffes du Nord

CORÉALISATION IRCAM-CENTRE POMPIDOU ET CICT/THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD  
AVEC LE SOUTIEN DE LA SACEM

# CONCERT 2

## De l'enfer au paradis

### **BRIAN FERNEYHOUGH**

*Time and Motion Study II*

### **GEORGE BENJAMIN**

*Shadowlines*

### **PIERRE BOULEZ**

*Anthèmes II*

Benjamin Carat, violoncelle

Georges Benjamin, piano

Hae-Sun Kang, violon

Andrew Gerzso, réalisation informatique musicale Ircam

21h30

Théâtre des  
Bouffes du Nord

CORÉALISATION IRCAM-CENTRE POMPIDOU ET CICT/THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD  
AVEC LE SOUTIEN DE LA SACEM

*sacem*   
La musique, toute la musique

  
THÉÂTRE  
DES  
BOUFFES  
DU NORD

# PIERRE BOULEZ

## *Improvisation I sur Mallarmé, « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui » (1958/1962)*

**Effectif**

soprano solo

harpe, vibraphone

cloches tubes, 4 percussions

**Durée**

6 minutes

**Editeur**

Universal Edition, Vienne



■ Cette pièce, inspirée du texte *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui* de Stéphane Mallarmé, a été créée le 13 janvier 1958 à Hambourg par Ilse Hollweg et l'Orchestre Symphonique de la Radio de Hambourg (NDR) dirigé par Hans Rosbaud. Il s'agit du deuxième mouvement de *Pli selon pli*.

Créées en 1958 à Hambourg sous la direction de Hans Rosbaud, les *Improvisations I et II sur Mallarmé* sont le noyau initial de *Pli selon pli*. Encadrés par *Don* et *Tombeau*, ils formeront avec *l'Improvisation III* le cœur de ce « portrait de Mallarmé », créé à Cologne en 1960. *l'Improvisation I* connaîtra sous cette forme une instrumentation plus importante que l'originale, tandis que *l'Improvisation II* gardera sa nomenclature initiale... La forme

de ces pièces suit strictement la forme du sonnet lui-même ; l'alliance du poème et de la musique y est certes tentée sur le plan de la signification émotionnelle, mais tente d'aller au plus profond de l'invention, à sa structure... Quant à la compréhension elle-même du poème dans sa transposition en musique, à quel point faut-il s'y attacher, à quel degré doit-on en tenir compte ? Mon principe ne se borne pas à la compréhension immédiate, qui est une des formes la moins riche peut-être de la transmutation du poème. Il me semble trop restrictif de vouloir s'en tenir à une sorte de « lecture en/avec musique » : du point de vue de la simple compréhension, elle ne remplacera jamais la lecture sans musique, celle-ci restant le meilleur moyen d'information sur le contenu d'un poème... Dans ma transposition, transmutation, de Mallarmé, je suppose acquis par la lecture le sens direct du poème ; j'estime assimilées les données qu'il communique à la musique, et je puis donc jouer sur un degré variable de compréhension immédiate. Ce jeu ne sera d'ailleurs pas laissé au hasard, mais tendra à donner la prépondérance tantôt au texte musical, tantôt au texte poétique...

Pierre Boulez

# PIERRE BOULEZ

## *Improvisation II sur Mallarmé,* **« Une dentelle s'abolit » (1957)**

**Effectif**

soprano solo

harpe, vibraphone, cloches tubes,

piano, célesta,

4 percussions

**Durée**

12 minutes

**Editeur**

Universal Edition, Vienne



■ Cette pièce s'inspire du texte *Une dentelle s'abolit* de Stéphane Mallarmé. Elle a été créée le 13 janvier 1958 à Hambourg par Ilse Hollweg et l'Orchestre Symphonique de la Radio de Hambourg (NDR) dirigé par Hans Rosbaud. Elle est dédiée à Herbert Hübner. Il s'agit du troisième mouvement de *Pli selon pli*.

**Note de programme : voir p.4**

**Pierre Boulez**

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Par la suite, Andrée Vaurabourg lui enseigne le contrepoint, Olivier Messiaen la composition et René Leibowitz la technique dodécaphonique. Nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie

Renaud-Barrault en 1946, il compose la même année la *Sonatine* pour flûte et piano, la *Première Sonate* pour piano et la première version du *Visage nuptial* pour soprano, contralto et orchestre de chambre, sur des poèmes de René Char.

Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, il fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis l'Ircam en 1975 et l'Ensemble intercontemporain en 1977. Il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra à Londres en 1971. En 1969, il dirige pour la première fois l'Orchestre Philharmonique de New York, dont il est directeur musical de 1971 à 1977, succédant à Leonard Bernstein. En 1976, il est invité à diriger le *Ring* de Wagner à Bayreuth, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la commémoration du centenaire de la Tétralogie. À la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de directeur de l'Ircam, tout en restant directeur honoraire. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, il est l'auteur de nombreux écrits et a à son actif une imposante discographie (contrat exclusif avec Deutsche Grammophon depuis 1991). Parallèlement, il s'associe à d'autres projets d'importance pour la diffusion musicale, telle que la création de l'Opéra Bastille ou de la Cité de la musique. Actuellement, il se consacre essentiellement à la composition et à la direction d'orchestre.

# BRIAN FERNEYHOUGH

## *O Lux* (2005)

**Effectif**

flûte, hautbois, clarinette,  
cor, trombone,  
2 violons, alto,  
violoncelle, contrebasse

**Durée**

5 minutes

**Editeur**

CF Peters



■ Cette pièce, commande de l'ensemble *Sospeso* de New York, a été créée le 10 mai 2005 par l'ensemble *Sospeso* sous la direction de Bradley Lubman au Carnegie Hall à New York, dans le cadre d'un concert en hommage au 80<sup>e</sup> anniversaire de Pierre Boulez. Il s'agit de la création française.

Le titre et une partie de la substance d'*O Lux* proviennent d'une pièce pour viole du compositeur de la Renaissance Christopher Tye. Le matériau de ce modèle est incorporé dans la pièce, mais ses tons sont alliés aux rythmes modernes et ses rythmes, légèrement déformés et réfractés à travers un nouveau schéma de mesure, associés à de nouveaux tons. Le résultat s'apparente à un double palimpseste dont la nature devient de plus en plus diffuse au cours de la pièce.

**Brian Ferneyhough**

Né en Angleterre en 1943, il reçoit une première formation musicale dans un contexte populaire (fanfares) avant de s'orienter très vite vers la composition. Diplômé de l'École de Musique de Birmingham, il suit des études de composition et de direction d'orchestre à la Royal Academy of Music de Londres (1966-1967). Après avoir étudié auprès du compositeur Lennox Berkeley, Brian Ferneyhough quitte la Grande-Bretagne en 1968. Il s'installe à Bâle pour y travailler avec Klaus Huber (1969-1971), dont il devient l'assistant à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau, puis il enseigne la composition à Fribourg (1973 à 1986), à Darmstadt, à la Civica scuola di musica de Milan, à La Haye et à l'Université de Californie à San Diego. Depuis septembre 1990, il dirige la session de composition Voix Nouvelles à l'abbaye de Royaumont. Sa musique, extrêmement complexe, trouve son fondement dans la pensée sérielle des années 1950-1960 et la bouscule pour construire un matériau à haute densité, base d'une expressivité radicale. Sa musique a été jouée partout dans le monde et fait l'objet d'une programmation régulière dans tous les grands festivals de musique contemporaine comme ceux de Bruxelles, Darmstadt, Donaueschingen, Helsinki, Hollande, Huddersfield, La Rochelle, Londres, Metz, Milan, Middelburg, Paris, Royan, Strasbourg, Venise et Varsovie.

Brian Ferneyhough  
Traduit de l'anglais par Aude Grandveau

# MARC-ANDRÉ DALBAVIE

## ... « La marche des transitoires » (2005)

**Effectif**

hautbois solo

flûte, clarinette, cor, piano,  
harpe, 2 violons, alto,  
violoncelle, contrebasse**Durée**

10 minutes

**Editeur**

Gérard Billaudot



■ Cette pièce, commande de l'ensemble Sospeso de New York, a été créée le 10 mai 2005 par l'ensemble Sospeso sous la direction de Bradley Lubman au Carnegie Hall à New York, dans le cadre d'un concert en hommage au 80<sup>e</sup> anniversaire de Pierre Boulez. Le titre de la pièce est tiré du livre *Par volonté et par hasard* de Pierre Boulez (1975). Il s'agit de la création française.

C'est à la demande d'un groupe de musiciens new-yorkais qui voulait fêter l'anniversaire de Pierre Boulez que j'ai écrit cette partition. La pièce a pour titre ...« *La marche des transitoires* », qui est une citation du livre de Pierre Boulez : *Par volonté et par hasard*. Cette phrase fait référence à ...*explosante-fixe...* qui elle-même renvoie à la Symphonie

d'instruments à vents de Stravinsky, par ailleurs dédiée à Debussy.

Je suis parti d'une pièce pour hautbois seul, créée à l'Ircam il y a quelques années. J'ai transcrit cette pièce pour hautbois et ensemble en suscitant une extension des matériaux de l'original.

Au début, l'ensemble est comme une ombre du hautbois, en créant des résonances multiples. Puis il s'émancipe progressivement pour finalement produire une sorte de « polyphonie » avec la ligne du hautbois, soit en l'accompagnant, soit en étant autonome.

C'est par une technique de composition (transcription, expansion) qui est chère au dédicataire mais qui ne m'est pas propre que j'ai voulu lui rendre hommage. Il y a aussi le *Si* bémol de la fin qui est une concession au traditionnel lettrisme propre à ce genre de « musique festive ».

Marc-André Dalbavie

**Marc-André Dalbavie**

Marc-André Dalbavie est né en 1961. Après ses études au CNSM de Paris (1980-86) où il obtient plusieurs premiers prix, il collabore durant cinq ans au département de recherche musicale de l'Ircam. Il étudie également la direction d'orchestre avec Pierre Boulez de 1987 à 1988. Dès 1982, il

s'intéresse, avec quelques compositeurs de sa génération, aux potentialités de la musique spectrale, celles offertes notamment par le timbre et le processus. Il enrichit ces techniques avec des procédés polyphoniques et rythmiques (vitesses, métriques...); il développe également des principes formels de récurrence, intègre des phénomènes d'hétérogénéité et de spatialité par l'usage qu'il fait de l'électronique, et exploite en outre les applications de l'informatique musicale et de l'acoustique. Les années quatre-vingt ont été pour lui celles du timbre et de la couleur (*Miroirs transparents, Diadèmes...*) et les années quatre-vingt-dix, celles de l'espace et du lieu. Le compositeur s'attache à appliquer à la création musicale la notion d'œuvre *in situ*, ainsi qu'à décliner les possibilités offertes par la spatialité générée par l'écriture orchestrale. Il est professeur d'orchestration au CNSM de Paris.

# PIERRE BOULEZ

## *Dérive I* (1984)

**Effectif**

flûte, clarinette, vibraphone,  
piano, violon,  
violoncelle

**Durée**

7 minutes

**Editeur**

Universal Edition, Vienne



■ Cette pièce (première version, pour six instruments) a été créée le 8 juin 1984 à Londres par le London Sinfonietta dirigé par Oliver Knussen. Elle est dédiée à sir William Glock.

Parallèlement à la composition de *Répons*, Pierre Boulez a créé plusieurs pièces brèves pour petit ensemble qui exploitent certaines idées survenues durant la gestation de cette œuvre de grande dimension.

*Dérive I* est fondée sur la prolifération d'une structure harmonique simple : une série de six accords qui sont permutés et qui contiennent chacun les six notes du cryptogramme de William Glock, à qui la pièce est dédiée, puis six transpositions formant un cryptogramme inversé.

Dans cette œuvre, la résonance joue un rôle central : le piano tient d'ailleurs toutes les notes de l'octave la plus basse pendant l'ensemble du morceau, permettant aux notes de sonner plus librement et avec une plus grande richesse d'harmoniques. Les figures ornamentales et mélodiques s'entrecroisent dans un climat de jubilation jusqu'à une fin éliée et abrupte.

**Philippe Albèra**

Note du concert du 21 mars 1992, Festival Archipel, Genève

**Pierre Boulez** (voir. p.4)

**ELLIOTT CARTER*****Tempo e tempi (1998-1999)*****Effectif**

soprano, hautbois, clarinette,  
violon, violoncelle

**Durée**

10 minutes

**Editeur**

Boosey & Hawkes

Elliott Carter

Traduit de l'anglais par Aude Grandveau



■ Cette pièce a été créée le 24 mai 2000 par Lucy Shelton, soprano, et le London Sinfonietta dirigé par Oliver Knussen, au Queen Elizabeth Hall (Londres). Il s'agit de la création française.

Ma fascination pour la musique, la littérature et les arts graphiques italiens a grandi en moi depuis le jour où ma mère m'a emmené à Rome vers 1924. Ce cycle de chants est un petit geste de gratitude à la culture italienne et à ses musiciens, qui ont montré tant d'intérêt pour mon travail.

Il y a quelques années, Raffaele Pozzi (l'un des directeurs du festival Pontino qui a dédié deux éditions du festival à mon œuvre) m'a envoyé les deux poèmes de Montale que l'on retrouve dans ce cycle en me demandant si je voulais bien les utiliser. Le premier, *Tempo e tempi*, plut tellement au public italien que cela

m'encouragea à en exploiter d'autres. En utilisant la même instrumentation que pour le premier (hautbois, clarinette, violon et violoncelle), j'ai choisi des poèmes de Ungaretti et Quasimodo qui se réfèrent chacun au temps qui passe.

**Elliott Carter**

Né en 1908 à New York, Elliott Carter a étudié la littérature anglaise et la musique à l'université de Harvard. De 1932 à 1935, il travaille en France avec Nadia Boulanger. À son retour à New York, il se consacre à la composition. Ce n'est qu'à la fin des années 40 qu'il parvient à trouver son propre langage original, fondé sur l'individualisation des différentes couches polyphoniques de la composition. Ses *Quatuors à cordes*, au nombre de cinq, témoignent de l'évolution de son style, gagnant en vitesse et en transparence. Parmi ses chefs-d'œuvre, *le Double concerto* (1961), *Huit pièces pour timbales* (1966), *A Mirror on Which to Dwell* (1975), *Penthode* (1985), *la Symphonia* (1993-96) *What Next ?* (opéra, 1999)... La plupart de ses œuvres instrumentales et ses trois cycles vocaux comportent une dimension « opératique » sous-jacente.

# BRUNO MANTOVANI

## *Happy B.* (2004)

**Effectif**

flûte, violon,  
alto, violoncelle

**Durée**

6 minutes

**Editeur**

Henry Lemoine



■ Cette pièce, commande de l'ensemble Sospeso de New York, a été créée le 10 mai 2005 par l'ensemble Sospeso sous la direction de Bradley Lubman au Carnegie Hall à New York, dans le cadre d'un concert en hommage au 80<sup>e</sup> anniversaire de Pierre Boulez. Il s'agit de la création française.

*Happy B.* se fonde sur une chanson d'anniversaire populaire qui devrait être identifiable par l'auditeur bien que des modifications de registres camouflent cette origine. L'utilisation de la flûte est destinée à évoquer la *Sonatine* (1946) ou encore *...explosante-fixe...* (1993) de Pierre Boulez. Bruno Mantovani a élaboré cette œuvre comme une célébration à l'énergie « boulezienne ».

**Bruno Mantovani**

Bruno Mantovani est né en 1974 à Châtillon. Après des études de piano, de percussion et de jazz au Conservatoire de Perpignan, il entre en 1993 au CNSMD de Paris, où il remporte les premiers prix d'analyse, d'esthétique, d'orchestration, d'histoire de la musique et de composition. Il complète sa formation à Royaumont en 1995 auprès de Brian Ferneyhough et Michael Jarrell, ainsi qu'à l'Université de Rouen et à l'Ircam. Les œuvres de Mantovani ont été commandées par Radio France, l'Ensemble intercontemporain, l'Orchestre de Paris, la WDR (radio de Cologne), et plusieurs organismes et festivals. Bruno Mantovani a reçu la bourse de composition de l'Académie des Beaux-Arts en 1997, une bourse de la Fondation Nadia et Lili Boulanger en 1999, et le Prix Hervé-Dugardin de la SACEM en 2000. À l'invitation de Peter Eötvös, il a résidé entre août et décembre 1999 à la maison des artistes d'Edenkoben (Allemagne). Il est retenu comme pensionnaire à la Villa Médicis.

Bruce Hodges

Traduit de l'anglais par Aude Grandveau

# LES INTERPRÈTES

---

## Jean-Pierre Arnaud, hautbois

Jean-Pierre Arnaud, diplômé du CNSM de Paris et lauréat de plusieurs concours internationaux, intègre en 1983 l'Orchestre du Capitole de Toulouse comme hautbois solo puis l'Orchestre de l'Opéra de Paris comme cor anglais solo de 1984 à 1995. Durant ces années, sa carrière conjointe de soliste et de chambriste le mène dans de nombreux festivals dont celui de Salzbourg. Il contribue dans le même temps à la recherche et à la conception organologique de hautbois et de cor anglais, anime des conférences avec Florence Badol-Bertrand, musicologue, et enregistre diverses pièces inédites des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles ainsi que les *Concertos* de Mozart. Il fonde en 1993 l'Ensemble Carpe Diem, petit orchestre adepte de la transcription, d'une musique sans distinction d'époque. Ce projet lui permet d'y accueillir chanteurs, scénographes, marionnettistes, compositeurs, danseurs, qu'un répertoire renouvelé passionne. L'Ensemble Carpe Diem enregistre ses transcriptions de *l'Enfance du Christ*, de *Roméo et Juliette* de Berlioz et bientôt de la *Boîte à Joujoux* de Debussy. Convaincu que seules des phalanges créatives et militantes vivifient le paysage musical, il s'engage au sein d'Archimusic, fondé par Jean-Rémy Guédon, musicien de jazz, et bien sûr à l'Ensemble TM+ dirigé par Laurent Cuniot.

## Chantal Perraud, soprano

Après un prix de chant au Conservatoire de Paris, Chantal Perraud complète sa formation au CNIPAL de Marseille. En 1997, elle participe à la création de *Sanguine* de Patrick Marcland. Elle interprète ensuite les rôles, notamment d'« Hélène » dans *Le Carillon* d'Aldo Clementi à la Biennale de Venise et à la Scala de Milan, de « Papagena » dans *La Flûte enchantée* de Mozart à l'Opéra d'Avignon, du « Feu » et du « Rossignol » dans *L'Enfant et les sortilèges* de Ravel à l'Opéra National de Lyon, d'« Adèle » dans *La Chauve souris* de Johann Strauss à l'Opéra d'Avignon, de « Zerbinette » dans *Ariane à Naxos* de Richard Strauss à l'Opéra National de Paris et de « Bastienne » dans *Bastien et Bastienne* à Amsterdam. Au cours de la saison 1999-2000, elle travaille avec Jean-Claude Malgoire pour une tournée Monteverdi. Elle participe aux créations de *Medeamaterial* de Pascal Dusapin au festival Musica à Strasbourg (2000-2001), *Perela, l'homme de fumée* de Pascal Dusapin à l'Opéra de Paris (2002-2003), d'*Ubu-roi* de Vincent Bouchot à l'Opéra-Comique de Paris. En 2000-2001, elle participe également à la version scénique des *cantates profanes* de Jean-Sébastien Bach. En 2003-2004, elle assure la tournée française de *L'occasion fait le larron*, opéra de Rossini donné notamment au Théâtre des Champs-

Elysées ; elle y chante le rôle de « Bérénice ». Elle participe à sa première production de *Lakmé*, où elle tient le rôle-titre, à l'Opéra de Rennes et au Grand Théâtre de Reims. En 2004-2005, l'Opéra de Strasbourg l'engage pour « la Reine de la nuit » dans *La Flûte enchantée* mise en scène par Achim Frayer, qui sera reprise l'automne prochain à l'Opéra de Nancy. Elle interprétera le même rôle dans une nouvelle production à l'Opéra de Saint-Etienne en juin 2006. En 2005, elle interprète le rôle de « Fiakermilli » dans *Arabella* de R. Strauss, lors de plusieurs représentations au théâtre du Châtelet. Elle se produit également en récital : airs de concert de Mozart avec l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, mélodies et lieder avec Hélène Lucas (piano) à l'Amphithéâtre de Lyon, récital en duo avec Nora Gubisch (mezzo) et Alain Altinoglu, (piano) au Théâtre du Châtelet à Paris et dans des spectacles musicaux, notamment en trio avec François-René Duchâble (piano) et Alain Carré (comédien). En juin 2005, elle sera l'interprète de *Pli selon pli* de Pierre Boulez, concert-hommage qui sera donné au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris.

### **Sylvia Vadimova, mezzo-soprano**

Sylvia Vadimova est chanteuse et pianiste. Après avoir reçu un premier prix en composition au conservatoire de Boston en

1987, et de chant lyrique comme mezzo-soprano au Conservatoire A Casella de L'Aquila (Italie) en 1992, elle remporte en 1994 le premier prix au Concours International de Chant de Toulouse. Depuis 1993, elle vit en France et participe à des productions d'opéras et des concerts dans ce pays et à l'étranger (Italie, Allemagne, Egypte, Japon, Russie, Brésil). Sa souplesse vocale et sa maîtrise de cinq langues lui permettent également d'aborder avec aisance et dans leur langue d'origine, aussi bien le répertoire classique que le répertoire contemporain. Parmi les rôles d'opéras qu'elle a interprétés, on citera celui d'Ottavia et Fortuna dans *L'Incoronazione di Poppea*, sous la direction de Marc Minkowski, notamment joué au Festival Lyrique international d'Aix-en-Provence, *Messaggiera*, *Proserpina* et *Speranza* dans *L'Orfeo* de Monteverdi et *Damira* dans *La verità in cimento* de Vivaldi avec l'Arcal, Le Compositeur dans *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, *Amneris* dans *Aïda* au Théâtre de l'Opéra du Caire, *Maddalena* dans *Rigoletto* et *Azucena* dans *Trovatore* à Rome, *Zita* dans *Gianni Schicchi*, entre autres au Festival Pucciniano di Torre del Lago, *Brünhilde* dans l'opérette de Strauss *Die lustigen Nibelungen...* Elle est engagée pour de nombreux concerts avec piano ou

orchestre de musique de chambre, symphonique, sacrée ou profane, ainsi que sur des programmes de mélodies et Lieder. Dans son répertoire, on trouve en particulier la 9<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven, plusieurs cycles des Lieder de Mahler, *Das Lied der Waldtaube* et le *Pierrot Lunaire* de Schoenberg... plusieurs œuvres religieuses, entre autres sous la direction de Michel Corboz, et des œuvres de compositeurs contemporains parmi lesquelles *Léone* de Philippe Mion, *La morte meditata* de Bruno Mantovani, *Spring and all* de Laurent Cuniot et *Sainte Nitouche* de Luis Naon. Elle collabore avec plusieurs orchestres et ensembles renommés et participe à plusieurs événements majeurs (festivals et émissions radiophoniques). Elle participe aux enregistrements de plusieurs opéras, œuvres symphoniques, contemporaines et de musique de chambre. Deux de ses récitals sont édités par les maisons de disque Video-Radio Fonola Dischi et Bongiovanni.

### Ensemble TM+

D'abord trio expérimental fondé en 1977, TM+ développe son projet artistique, surtout à partir de 1985, sous l'impulsion de Laurent Cuniot, qui réunit dans un premier temps sept musiciens sous sa direction. A partir de 1992/93, la démarche artistique de TM+ prend clairement le cap qu'elle poursuit aujourd'hui.

Fondamentalement lié à la personnalité de son fondateur-directeur artistique-chef d'orchestre, Laurent Cuniot, l'ensemble évolue cependant en introduisant dans ses programmes des œuvres non dirigées ou en invitant d'autres chefs à diriger des concerts.

Une des caractéristiques de l'ensemble TM+ est son fort ancrage territorial, qu'il a pu réaliser grâce à la résidence offerte par la ville de Nanterre au sein de la Maison de la musique. Neuf ans de résidence lui ont permis de construire, à travers son rayonnement dans la ville comme sur les principales scènes françaises et étrangères, un projet singulier, véritable alternative à la diffusion de la musique dite savante.

TM+ relie, par l'ensemble de ses activités, les différents publics et le répertoire à la création musicale. Présents sur tous les fronts, du quartier du Petit-Nanterre à l'auditorium « Cultura artistica » de Sao Paulo en passant

par la salle des concerts de la Cité de la musique de Paris, proposant des spectacles et des disques pour le jeune public aussi bien que la version concert d'un opéra comme *Liebestod* de Georges Aperghis, des concerts-analyse, répétitions publiques..., les musiciens de TM+ inventent une nouvelle structure musicale en phase avec son temps. Le lien renoué entre le compositeur et ses publics par des interprètes virtuoses et engagés, permet non seulement de valoriser la création mais aussi de faire comprendre à un nouveau public la puissance d'imagination, d'invention des chefs-d'œuvre du passé.

L'Ensemble est actuellement composé d'un noyau de quatorze musiciens auxquels se joignent, de manière privilégiée, seize autres instrumentistes lui permettant ainsi d'aborder aussi bien la musique de chambre d'Haydn que les *Oiseaux exotiques* de Messiaen, *Intégrales* de Varèse ou des créations de jeunes compositeurs.

Depuis sa création, l'Ensemble TM+ a suscité et créé une soixantaine d'œuvres et participé à de nombreuses manifestations : *Présences* (Paris, Radio France), *Aujourd'hui Musiques* (Perpignan), *Manca* (Nice), *Agora* (Ircam, Paris), *Musiques en Scène* (Grame, Lyon), *Festival de Musique et d'Art Visuel*

(Notre-Dame-de-Monts, Vendée), *Octobre en Normandie, Multiphonies* (Paris, INA-GRM, Radio France), Festival *Why Note* de Dijon (Scène Nationale de Mâcon), *Les voix de la Colline* (Radio France, Théâtre de la Colline à Paris), *Les Paris de la Musique* (Paris, Salle Cortot), *les Rencontres Contemporaines de la Harpe* (Argenteuil), Festival *Extension du Domaine de la Note II* au Théâtre Sylvia Montfort (Paris, La Muse en Circuit), *Voix Nouvelles* (Royaumont) Festival *Les Musiques* du GMEM (Marseille) *MIDEM* (Cannes), *Antidogma* (Turin, Italie), *Nuova Musica Internazionale* (Rome), *Biennale de Bordeaux-Madrid*, etc.

L'Ensemble TM+ est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication/Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés. Pour ses concerts, il reçoit également le soutien de la Mairie de Nanterre, du Conseil général des Hauts-de-Seine, de l'AFAA, de la Sacem, de la Spedidam, du FCM, de l'Adami et de musique nouvelle en liberté.

## Musiciens participant au concert :

Gilles Burgos, flûte  
Jean-Pierre Arnaud, hautbois  
Francis Touchard, clarinette  
Eric du Faÿ, cor  
François Michels, trombone  
Alain Neveux, piano  
Jean-Marie Cottet, célesta/piano  
Anne Ricquebourg, harpe  
François-Marie Drieux, Fabien Roussel, violons  
Marc Desmons, alto  
Florian Lauridon, violoncelle  
Philippe Noharet, contrebasse  
Florent Jodelet, vibraphone  
Hélène Colomboti, cloches-tube  
Abel Billard, Christophe Bredeloup,  
Gilles Durot, Hervé Tovel, percussions

## Laurent Cuniot, chef d'orchestre

Laurent Cuniot est né à Reims en 1957. Après avoir mené longtemps de front ses activités de compositeur, de pédagogue et d'interprète, il se consacre aujourd'hui pleinement à la direction d'orchestre et à son œuvre de compositeur. Dès 1978, il est professeur-assistant de la classe de composition et nouvelles technologies du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avant d'en être responsable comme professeur de 1991 à 2001. En 1985, il prend la direction musicale

de l'Ensemble TM+ dont il développe progressivement le projet artistique et l'impose comme un des principaux ensembles français voués au répertoire classique et contemporain. De 1987 à 1992, il est producteur à Radio-France des « concerts-lectures », émissions publiques consacrées à l'analyse et l'interprétation d'œuvres du moyen-âge à nos jours. A partir de 1994, il collabore, principalement pour le répertoire contemporain, avec l'Orchestre National de Lille, l'Orchestre de la Radio de Belgrade, l'Orchestre Philharmonique de Durban et l'Orchestre Philharmonique de Radio France qu'il dirige dans ses diverses configurations, de l'orchestre de chambre à la formation symphonique. Il dirige également différents ensembles spécialisés dans la musique d'aujourd'hui comme Court-Circuit (France), l'Ensemble Orchestral Contemporain (France), Alter-Ego (Italie) ou l'Ensemble Recherche (Allemagne). De ses collaborations avec l'ensemble vocal A Sei Voci, avec le clarinettiste Philippe Berrod, la mezzo-soprano Sylvia Vadimova et bien sûr les musiciens de TM+, sont nées des partitions comme *Cinq pièces pour Hamlet* (sept voix et ensemble), *Ihm eine Hymne* (six voix et ensemble), *Verrà la morte* (clarinette et orchestre), *Les mains invisibles* (clarinette, cor et vibraphone), *Solaires* (septuor). Ces œuvres sont jouées par de

nombreuses formations parmi lesquelles l'ensemble Itinéraire, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Poitou-Charentes, l'Orchestre Philharmonique de Bucarest. Il reçoit les prix de composition Hervé Dugardin et Stéphane Chapelier Clergue Gabriel Marie, décernés par la SACEM en 1983 et 1989. Il participe aux travaux de la commission de la musique symphonique de cette société depuis 1999.

# BRIAN FERNEYHOUGH

## *Time and Motion Study II (1973-1976)*

—

**Effectif**

violoncelle solo

bande magnétique, dispositif électroacoustique

**Durée**

22 minutes

**Editeur**

Peters



■ *Cette pièce a été créée en octobre 1977 au Festival de Donaueschingen (Allemagne) par Werner Taub.*

Cette œuvre est construite autour de l'interaction, de l'interprétation et de l'assimilation mutuelle de deux types de matériau. Le matériau principal consiste en sept fois sept formules rythmiques qui ordonnent le déroulement des événements en un processus de variation continue. Le matériau secondaire consiste en une série de commentaires individuels sur six catégories d'articulation de base – organismes caractérisés par une définition précompositionnelle beaucoup moins rigoureuse que le matériau précédent... L'œuvre commence par un long passage dans lequel des

fragments mêlant les deux catégories de matériau sont séparés à l'aide de deux systèmes de délai qui permettent aux assistants d'enregistrer les séquences sur bande pendant leur exécution, puis, avec un retard de plusieurs secondes, de les rejouer (avec un degré de distorsion variable qui provient de la manipulation du contrôle de volume de l'enregistrement) pendant que le violoncelliste avance dans la partition. A maintes reprises, ces fragments servent à entraver le libre déroulement du matériau vivant du fait de leur nature « non fonctionnelle »... Après plusieurs épisodes intermédiaires, le milieu de l'œuvre se signale par une autre sorte d'auto-analyse. Des groupes alternatifs de longues notes tenues et de courtes figurations explosives sont divisés et assignés en fonction de la technique de jeu (arco ou pizzicato), soit aux haut-parleurs de droite, soit à ceux de gauche où ils se combinent ensuite en une construction et une démolition progressive de blocs de structures harmoniques superposés. C'est à ce moment que le potentiel « optimiste/constructif » de médium électronique apparaît clairement et délibérément même si, dans la pratique, cette clarté est de plus en plus compromise par les erreurs inévitables et la vitesse de réaction variable du violoncelliste au fur et à

mesure qu'il doit insérer de nouveaux éléments dans une texture de plus en plus impénétrable.

La seconde moitié de *Time and Motion Study II* qui débute juste après, est caractérisée par l'augmentation rapide et la prédominance de l'entropie inhérente à la méthode d'invention électronique employée. Désespéré par l'augmentation soudaine de la quantité de « fragments de mémoire » superflus qui le cernent de tous côtés, le violoncelliste commence un « dialogue » avec l'équipement et les sons qui le torturent et le frustrant. Le texte (réduit à une série de mots clef) évoque l'impossibilité d'atteindre une harmonie entre les mots et les états émotionnels : figurant ce lien rompu et les frustrations qui en découlent, la contribution vocale est immédiatement aspirée dans les systèmes électroniques, déformée au moyen d'un modulateur à anneaux relié au violoncelle et, finalement, rejouée par-dessus le matériau live sous forme « d'interférence » privée de tout pouvoir de communication.

Le violoncelliste joue sans commentaire électronique à un seul moment, et cela à la toute fin de l'œuvre. Au moment où il a enfin atteint une relative indépendance, le violoncelliste se trouve réduit à répéter indéfiniment une toute petite variation d'un

même ton privé de signification. L'absurdité de la situation est soulignée par le fait que l'interprète est condamné à poursuivre jusqu'à la fin, avec la certitude amère que, derrière son dos, toutes les bandes enregistrées - sa « mémoire » - sont peu à peu silencieusement détruites.

Les fonctions parallèles des constituants complémentaires du dispositif instrumental peuvent être schématiquement illustrées de la façon suivante :

- instrument : électronique,
- exécution *live* : amplification,
- chanter/parler... : modulation à anneaux,
- pédales : « analyse du son » (avec variation de volume).

Ces divers extrêmes sont reliés par le déploiement presque continu de retards magnétiques et du *feedback* (superposition). A une seule exception près (la modulation de la voix par l'instrument), toutes les modifications de timbre sont réalisées uniquement par « l'amplification des sons naturels » produite par les microphones de contact attachés à l'instrument. Comme l'un de ces microphones est placé sous la touche et que tous deux sont contrôlés indépendamment par les deux pédales manœuvrées par le violoncelliste, il est clair que non seulement le degré de force mais aussi la distribution entre les haut-parleurs placés de façon

## **CONCERT 2**

antiphonique ainsi que le timbre du résultat amplifié dépendent de la position des pédales à tout instant donné. Leur manipulation par rapport à chaque note est spécifiée dans la partition. En outre, il y a deux microphones supplémentaires ; l'un placé de manière à enregistrer les sons du violoncelle *live*, l'autre fixé à la gorge de l'interprète. Leurs signaux sont envoyés dans le modulateur à anneaux comme précisé ci-dessus.

Brian Ferneyhough

# GEORGE BENJAMIN

## *Shadowlines* (2001)

—

**Effectif**

piano

**Durée**

15 minutes

**Editeur**

Faber Music



■ Cette pièce, commande de Betty Freeman, regroupe six préludes en forme de canons pour piano. Elle a été créée le 13 février 2003 par Pierre-Laurent Aimard, au Barbican Hall (Londres) et est dédiée au pianiste.

Cette suite de pièces en canon se structure selon un procédé d'accumulation :

- 1] un bref prologue, proche de l'improvisation,
- 2] un registre aigu, virulent et très chromatique, opposé à un registre plus grave, consonant et calme, avec une réconciliation de ces deux extrêmes dans la coda,
- 3] un scherzo miniature contenu dans un espace de 11/2 octaves à la basse, menant immédiatement à la pièce suivante,
- 4] une pièce monolithique et explosive, les mains du pianiste s'éloignant sans cesse l'une de l'autre avant de se réunir dans un unisson rythmique,
- 5] le mouvement le plus expansif et le plus lyrique, avec en son centre une lente basse

obstinée, sur laquelle s'élabore une procession de textures toute en contrastes, 6] après une courte pause, un épilogue simple et délicat.

George Benjamin

### **George Benjamin**

Né en 1960, George Benjamin débute l'étude du piano à l'âge de sept ans et commence à composer à neuf ans. Dès 1974, il étudie le piano avec Peter Gellhorn et Yvonne Loriod, et la composition avec Peter Gellhorn et Olivier Messiaen. En 1977, il entre au Conservatoire de Paris, puis, de 1978 à 1982, poursuit ses études musicales au King's College à Cambridge avec Alexandre Goehr. En 1980, il devient le plus jeune compositeur qui ait jamais eu une œuvre jouée aux Promenades Concerts de la BBC, avec sa composition orchestrale *Ringed by the Flat Horizon*. En 1987 à Paris, George Benjamin dirige la création de son œuvre *Antara*, commande de l'Ircam. En 1990, il dirige le London Philharmonic Orchestra pour la création de sa pièce orchestrale *Cascade* dans le cadre d'une tournée en Angleterre. George Benjamin est professeur de composition au Royal College of Music de Londres et est fréquemment invité à diriger des formations orchestrales, notamment le

## CONCERT 2

London Sinfonietta, le St Paul Chamber Orchestra, le Hallé, le London Philharmonic et l'Orchestre de l'Opéra de Lyon. Il est également l'un des directeurs de l'ensemble Musique Oblique. En 1992, il est directeur artistique fondateur d'un nouveau festival de musique contemporaine avec le San Francisco Symphony Orchestra Wet Ink. En 1993, il travaille pour la première édition du festival de musique contemporaine Meltdown au South Bank Center à Londres, durant lequel est créée *Sudden Time*. En 1995, il dirige l'Ensemble Modern pour la création mondiale de son œuvre *Three Inventions for Chamber Orchestra* dans le cadre de la 75<sup>e</sup> édition du Festival de Salzbourg. Il compose *Palimpsest I* pour une tournée mondiale du London Symphony Orchestra dirigé par Pierre Boulez, ensemble qui crée également *Palimpsest II* en 2002 dans le cadre de sa saison rétrospective de l'œuvre de George Benjamin. En 2001, il reçoit le premier prix de composition Schoenberg décerné par l'Orchestre Deutsche Symphonie.

# PIERRE BOULEZ

## *Anthèmes II* (1997)

**Effectif**

violon solo,  
dispositif électronique

**Durée**

21 minutes

**Editeur**

Universal Edition, Vienne



■ ■ Cette pièce a été réalisée à l'Ircam avec le concours d'Andrew Gerzso, assistant musical, et créée le 19 octobre 1997 au festival de Donaueschingen (Allemagne) par Hae-Sun Kang.

En 1995, Pierre Boulez a décidé de composer à l'Ircam une version électroacoustique d'*Anthèmes*. La réalisation de cette version a été confiée à Andrew Gerzso, qui avait déjà élaboré les parties électroacoustiques de *Répons* (1981), *Dialogue de l'ombre double* (1986) et *...explosante-fixe...* (1991). Conformément à l'esprit de ces trois compositions, *Anthèmes* adopte également une approche *live* ; c'est pourquoi tout le matériau électronique est généré en temps réel pendant la représentation, en d'autres termes, il n'y a pas de matériau préenregistré, qui serait rediffusé pendant le concert. La technologie

utilisée pour cette approche est Max/FTS, un langage de programmation informatique pour applications musicales en temps réel développé à l'Ircam par François Déchelle et son équipe. Le point de départ de ce nouveau projet était la version de la pièce datant de mai 1992. La première question à résoudre était de savoir comment coordonner l'interprétation du soliste avec celle de l'ordinateur. Au cours de la préparation d'*Anthèmes*, nombre d'expérimentations ont été faites pour établir les différents paramètres musicaux du violon (hauteur, dynamique, temps...) pouvant être détectés pour le suivi de la partition.

Puis ont succédé bon nombre d'esquisses ayant pour objectif de choisir les types d'interaction pouvant exister entre le violon et l'ordinateur. Une conséquence naturelle de tout ceci était qu'en cours de travail, la pièce était progressivement réécrite pour tirer avantage des nouvelles possibilités musicales offertes par l'électronique. Il est alors rapidement apparu que l'électronique remplirait trois rôles : 1. modifier et étendre la structure sonore du violon, 2. modifier et étendre la structure des familles d'écriture musicale mentionnées plus haut, 3. créer un élément spatial permettant la projection du matériau musical dans l'espace. Un exemple du premier rôle peut être trouvé dans le traitement des harmoniques jouées par le violon. Pris dans sa plus simple expression, le principe de l'harmonique repose sur le

modèle de résonance spécifique d'une corde dans le but de produire l'harmonique souhaitée. Dans le traitement électronique, le son harmonique du violon est dans un premier temps transposé, puis passé à travers un module pour enrichir son spectre qui, à son tour, traverse une structure résonante dont la fréquence de résonance est identique à celle de l'harmonique désirée. De cette façon, l'électronique sert à enrichir le spectre de l'instrument tout en respectant le principe harmonique de base du violon. Un autre exemple de ce premier rôle peut être illustré par les techniques d'extensions du temps appliquées à certains passages. Ici, c'est la structure temporelle du spectre qui est modifiée à la place de la structure harmonique. Ceci est rendu possible grâce à Audiosculpt, un programme informatique développé à l'Ircam par Philippe Depalle et son équipe.

Une illustration de l'extension des familles musicales apparaît dans la section du pizzicato au début de l'œuvre. Cette section, écrite sous la forme d'un canon, est fondée sur l'idée de changement précis de la structure musicale dans le temps. La partie électronique étend ce principe par l'utilisation de modules de transposition combinés à des délais temporels, qui multiplient ensemble le nombre de lignes musicales. Chacune de ces lignes est transposée et décalée dans le temps (comme dans un canon), de manière à clarifier ou à

brouiller la musique originale.

L'utilisation de l'espace dans *Anthèmes* est conforme à l'usage qu'en a fait Boulez dans ses précédentes œuvres avec électronique. Dans ces pièces, la spatialisation est employée pour articuler, par exemple, la structure de la phrase musicale (comme dans *Dialogue de l'ombre double*), un accord (comme dans *Répons*) ou un processus musical (comme dans *...explosante-fixe...*). Dans tous les cas, il s'agit d'articuler, d'esquisser, de décrire et de clarifier la structure d'une idée musicale. Dans ces pièces, il y a aussi une correspondance tout à fait littérale entre la localisation spatiale du son que l'on entend et celle du haut-parleur lui-même. *Anthèmes*, d'autre part, emploie un système techniquement plus sophistiqué (le Spatialisateur développé à l'Ircam et à Espaces Nouveaux par Jean-Marc Jot) fondé sur une approche perceptive de l'écoute spatiale permettant à l'auditeur d'entendre clairement des sons quelque soit l'endroit, indépendamment de l'emplacement et du nombre de haut-parleurs utilisés. Le système peut aussi servir à générer des effets de premier ou d'arrière-plan. Cette dernière caractéristique est particulièrement utile pour clarifier ou brouiller le matériau musical par la projection du son en avant ou en arrière de l'espace d'écoute.

Andrew Gerzso

# LES BIOGRAPHIES

---

**George Benjamin, piano** (voir. page 21)

## **Hae-Sun Kang violon**

Soliste de l'Ensemble intercontemporain depuis 1994, premier violon solo de l'Orchestre de Paris (saison 1993), lauréate des concours internationaux Rodolfo Lipizer (Italie), Munich, Montréal, Carl Flesch (Londres), Yéhudi Menuhin (Paris), Hae-Sun Kang est professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Elle débute le violon en Corée à l'âge de trois ans et poursuit ses études en France au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes de Christian Ferras (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle obtient un premier prix de violon et de musique de chambre, puis effectue au sein du même établissement le troisième cycle de perfectionnement. Elle travaille ensuite à l'étranger aux côtés de maîtres prestigieux tels que Neaman, Gulli, Schneiderhan, Krebbers, Galimir, Gingold et Menuhin. En 1997, elle crée *Quad*, pour violon et ensemble de Pascal Dusapin et *Anthèmes II* de Pierre Boulez, pour violon seul et dispositif électronique (Festival de Donaueschingen, puis Ircam, Concertgebouw (Amsterdam), Cité de la Musique, Salzbourg, Helsinki, Carnegie Hall (New York) et enregistrement chez Deutsche Grammophon en 1999). En 1998, elle crée le *Concerto* de Michael Jarrell et celui d'Ivan Fedele en 1999.

## **Benjamin Carat, violoncelle**

Né en 1975, Benjamin Carat est un violoncelliste et un artiste engagé dans la création musicale. Après avoir obtenu le premier prix du CNSMD de Lyon, il réalise en 1998 un DEA en musique et musicologie du XX<sup>e</sup> siècle (EHESS-IRCAM sous la direction de Jean-Marc Chouvel et Hugues Dufourt) sur « Le nouveau rapport interprète-instrument dans les œuvres pour violoncelle nécessitant un dispositif électroacoustique ». Il développe un répertoire original en partenariat avec le GRAME-centre national de création musicale à Lyon depuis 1995 et se produit en Chine, Canada, et en Europe autour des œuvres de Jonathan Harvey, Helmut Lachenmann, Robert Pascal, Frédéric Pattar, Nicolas Gilbert, Jesper Nordin, Carlo Forlivesi... Son disque d'œuvres pour violoncelle de Jonathan Harvey (label Assai) obtient le Coup de Cœur de l'Académie Charles Cros. En 2002, il joue au théâtre *L'immense Solitude* de Frédéric Pajak en duo avec Ruggero Raimondi. Il est soutenu par l'AFAA-ministère des Affaires étrangères français, l'OFQJ et le CALQ pour le programme de résidence les Inclassables.

### **Andrew Gerzso, réalisation informatique musicale Ircam**

Né au Mexique, Andrew Gerzso effectue ses études de flûte et de composition au New England Conservatory à Boston, au California Institute of the Arts à Los Angeles puis au Conservatoire Royal à La Haye. Entré à l'Ircam en 1977 comme chercheur, il occupe successivement les postes de directeur technique, responsable de la recherche musicale, directeur du département création et responsable du forum Ircam. Depuis 2002, il est directeur de la pédagogie et anime le pôle spectacle. Il a publié des articles sur la musique informatique dans des journaux comme *La Recherche*, *Pour la Science*, *Scientific American* et *Leonardo*. Depuis 1980, il collabore avec Pierre Boulez à l'Ircam (pour la réalisation électroacoustique de *Répons* en 1981, *Dialogue de l'ombre double* en 1985, *...explosante-fixe...* en 1991 et *Anthèmes 2* en 1997) et au Collège de France (pour les séminaires annuels jusqu'à 1995). Les enregistrements chez Deutsche Grammophon d'*...explosante-fixe...* et *Répons* ont reçu le prix Grammy aux États-Unis en 1996 et 1999 respectivement.

### **ÉQUIPES TECHNIQUES**

#### **TM+**

**Cédric Tachon**, régisseur

#### **Théâtre des Bouffes du Nord**

**Daniel Eudes**, régisseur général

**Sylvain Mazade**, régisseur

#### **Ircam**

**David Raphaël**, régisseur général

**Alexane Alves**, assistant régisseur

**David Poissonnier, Joachim Olaya**,  
ingénieurs du son

**Jérôme Tuncer, Gilles Camous, Renaud Duguet**,  
stagiaires son

**Patrick Bastien**, régisseur lumières

**Andrew Gerzso, Thomas Goepfer**, assistants  
musicaux

## **INSTITUT DE RECHERCHE ET COORDINATION ACOUSTIQUE/MUSIQUE (IRCAM)**

Fondé en 1969 par Pierre Boulez, l'Ircam est un institut sous la tutelle du ministère de la Culture 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 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 permettent la mise au point d'outils logiciels ou d'un « matériau » musical à disposition des créateurs. Par ailleurs, le Forum 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. Une politique d'accueil destinée à des compositeurs en recherche s'articule avec les travaux menés par les scientifiques et permet des débats et la confrontation des différents univers de la pensée musicale.

### **La création**

Les studios de l'Ircam accueillent tout au long de l'année des compositeurs en production et plus d'une dizaine de créations par an, sont ainsi réalisées. Une saison artistique est programmée toute au long de l'année à l'Ircam ainsi que des tournées à l'étranger.

L'Ircam organise au mois de juin son propre festival, Agora, qui associe durant quinze jours la création musicale à d'autres disciplines artistiques. Et dans son prolongement, les rencontres internationales sur les technologies pour la musique, Résonances, dressent un état de l'art sur les évolutions en cours et les concrétisations artistiques ou industrielles.

### **La pédagogie**

L'Ircam propose plusieurs programmes pédagogiques dont deux formations doctorales et un DESS. Un Coursus d'un an, destiné à dix jeunes compositeurs de niveau international, traite de composition et d'informatique musicale. Depuis peu, un dispositif post-cursus inscrit dans la durée la collaboration de l'Ircam avec ces jeunes musiciens à travers des partenariats avec d'autres structures musicales. 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.

[www.ircam.fr](http://www.ircam.fr)

... à l'occasion du festival, parution de

## **L'iNOUÏ**

-

premier numéro de la revue de l'Ircam

1 DVD offert  
Revue annuelle

L'Ircam lance avec Léo Scheer une nouvelle revue consacrée à la création musicale et scientifique contemporaines. Chaque année, une livraison incluant volume papier et DVD-rom (ou autre support multimédia équivalent) paraîtra au moment de son Festival Agora, temps fort de la vie musicale et artistique parisienne.

On lira dans L'inouï la « radiographie » d'une oeuvre créée à Agora, à travers des écrits, tant du compositeur que des meilleurs connaisseurs de son oeuvre.

Un support multimédia proposera des extraits de l'oeuvre, documents sur sa genèse, interviews, analyses, etc.

Une section monographique sera consacrée à un compositeur-phare du festival Agora ; un ensemble de textes présentera un chantier musical en cours à l'Ircam, avec des contributions de chercheurs de l'Ircam, d'intellectuels, d'artistes...

Enfin, des acteurs du milieu musical donneront leur point de vue sur l'actualité esthétique.



sommaire du premier numéro

*Avis de tempête*, le nouvel opéra de Georges Aperghis, écrit en collaboration avec Peter Szendy.

Agora en accueille la création parisienne.

Brice Pauset, dont la nouvelle oeuvre pour orchestre et spatialisation électronique est également créée en France lors d'Agora. Collaborateur régulier de l'Ircam depuis 1994, il y a composé plusieurs oeuvres interprétées dans toute l'Europe par des solistes tels que Gérard Lesne, Andreas Staier, Marianne Pousseur...

**Plusieurs textes sur le thème de l'écoute :** nouveaux dispositifs d'écoute à domicile, histoire de l'écoute et des conditions de réception de la musique, etc.

**Bernard Stiegler en entretien avec Sarkis.**

Le DVD offert inclut un choix de matériau sonore de l'opéra / textes préparatoires / livret / entretiens vidéos avec Sébastien Roux (assistant musical de Georges Aperghis) / images / extraits vidéos de l'opéra / présentation multimédia de morceaux choisis / ...

...parution de l'ouvrage

## **INCIDENCES...PIERRE BOULEZ**

—  
A l'occasion des 80 ans de Pierre Boulez, les éditions Musica falsa allient l'art des sons à la photographie.

En regard à quatre-vingt photographies de Philippe Gontier, six compositeurs de renommée internationale et le musicologue canadien Jean-Jacques Nattiez prendront la parole. L'objectif est de présenter au plus large public les nouveaux enjeux de l'art musical à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle, par le biais de la musique, reflet des inquiétudes et des espérances qui habitent tout un chacun.

### **Philippe Gontier**

Primée par la World Press Fondation (2000), son oeuvre photographique est exposée à Paris, New York et Tokyo. Il est collaborateur du Monde, du New York Times et de l'ensemble de la presse traitant de la musique de notre temps.

### **Elie Kongs**

Photographe et directeur artistique des éditions Musica falsa, il vient de publier un catalogue de l'exposition consacrée à la photographe Liliana Motta.

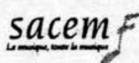
### **Musica Falsa**

Créée en 1997, Musica falsa est une des revues les plus originales du paysage musical d'aujourd'hui. Elle développe aussi une collection de livres d'entretiens avec des compositeurs.



# musique nouvelle en liberté

Fondée en 1991 par Marcel Landowski, sous l'égide de la Ville de Paris, l'association *musique nouvelle en liberté* est fixée pour mission d'élargir l'audience de la musique de notre temps, auprès du plus vaste public. Elle apporte des aides financières, sans aucune directive esthétique, aux formations musicales qui mêlent dans leurs programmes les œuvres contemporaines à celles du répertoire. L'action de *musique nouvelle en liberté*, subventionnée par la Mairie de Paris, se développe aujourd'hui dans toute la France grâce au soutien du Ministère de la Culture (Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles), du Conseil Régional d'Ile de France, du FCM (Fonds pour la Création Musicale), de l'ADAMI (Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes) et de la SACEM (Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique). Cette action a reçu le soutien de nombreux artistes comme Olivier Messiaen, Maurice Ohana, Yehudi Menuhin, Seiji Ozawa, Krzysztof Penderecki, Mstislav Rostropovitch, Iannis Xenakis...



*musique nouvelle en liberté*  
président : Jean-Claude Casadesus  
directeur : Benoît Duteurtre  
administrateur : François Piatier  
42 rue du Louvre - 75001 Paris  
tél : 01 40 39 94 26 - fax : 01 42 21 46 16  
www.mnl-paris.com  
e-mail : mnl.paris@mnl-paris.com



**France**  
**musiques**

**91.7**



## **Prima la musica\***

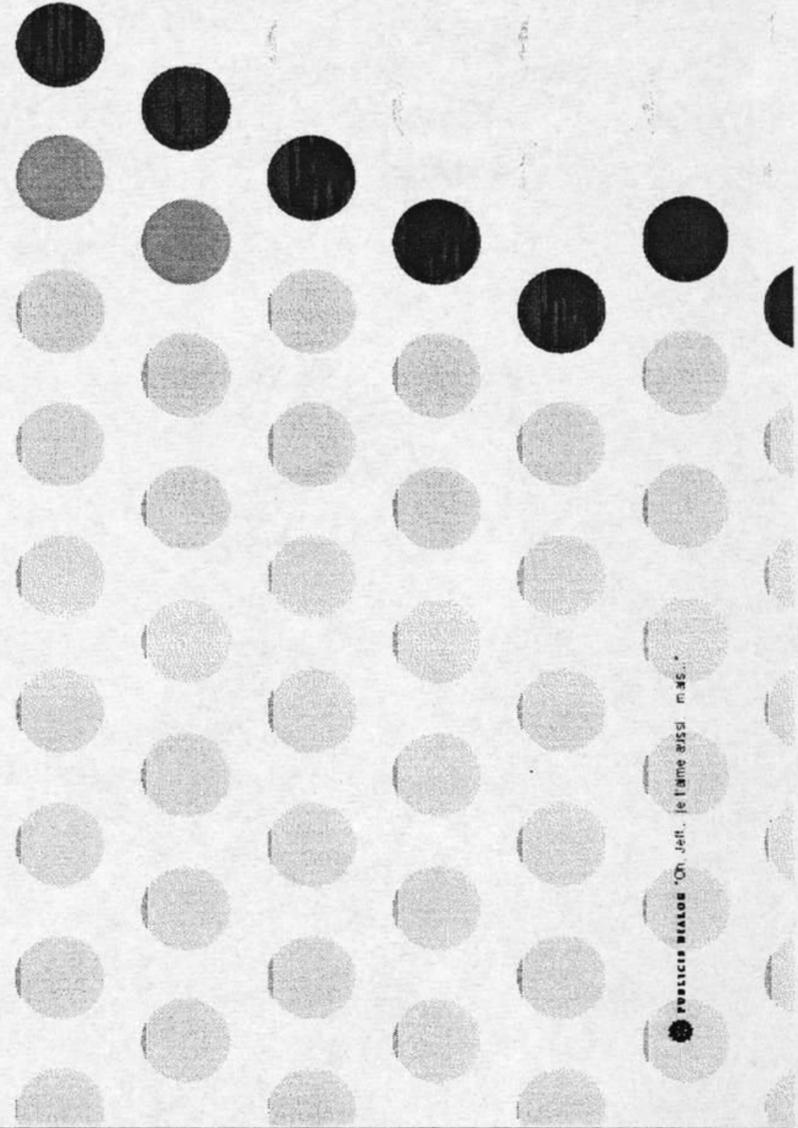
France Musiques  
partenaire du  
**Festival Agora**

\* De la musique avant tout. Photo : Maria Callas. © Les Classica Archive.    

Les programmes complets sont sur  
[francemusiques.com](http://francemusiques.com)



Retrouvez l'actualité  
du festival  
dans nos émissions  
et magazines



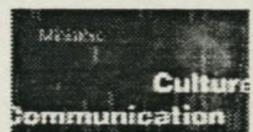
PUBLICIS BIALLO Oh Jeff. Je t'aime aussi m.m.s.

Sans recul, on ne comprend rien.



Oh Jeff... I love you, too... But...  
© The Estate of Roy Lichtenstein, ADAGP, Paris 2008

L'Ircam, association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou, 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).



IRCAM  
1, PLACE IGOR STRAVINSKY  
75004 PARIS  
**WWW.IRCAM.FR**  
RENS. 01 44 78 48 16

• 38370