

festival les musiques

FESTIVAL INTERNATIONAL DES MUSIQUES D'AUJOURD'HUI

DU 17 AVRIL AU 01 MAI 2010 → MARSEILLE

CONCERTS
OPÉRAS
DANSE
CINÉMA
INSTALLATION
RENCONTRES



6€ TARIF UNIQUE

04 96 20 60 10

WWW.GMEM.ORG

CENTRE NATIONAL DE

gmem

CREATION MUSICALE

DOSSIER DE PRESSE

CONTACT PRESSE : SOPHIE GIRAUD

TEL. 04.96.20.60.13 - EMAIL : COMMUNICATION@GMEM.ORG

SOMMAIRE

En résumé	p.2
Édito	p.3
Liste alphabétique des compositeurs et de leurs œuvres	p.4
Liste alphabétique des interprètes, auteur, ensembles, orchestres et compagnies, chefs d'orchestre et directeurs d'ensemble, chorégraphes, scénographes, metteurs en scène, dramaturges, réalisateur, artistes plasticiens sonores	p.5
Calendrier	p.6
Le programme du festival	p.7 à 91
Variations sur le thème du festival.....	p.92
Présentation / Historique du GMEM	p.93
Infos / Tarifs / Lieux	p.94
Équipe / Partenaires	p.96

EN RÉSUMÉ...

Du 17 avril au 1er mai 2010

Plus de 20 événements

9 créations

43 compositeurs

62 œuvres

12 ensembles et orchestres

Festival itinérant / les lieux

Auditorium des Archives et de la Bibliothèque Départementales Gaston Defferre

Ballet National de Marseille (Grand Studio)

Bibliothèque de l'Alcazar (BMVR)

Friche La Belle de Mai (2 salles : La Cartonnerie, La Seita)

Galerie des Grands Bains Douches de la Plaine

Église Saint-Laurent

Musée Cantini

Musicatreize

ÉDITO

Au début il y a la nécessité, facteur non négligeable, qui rend les actes que l'on pose un peu plus denses. Et puis, **l'envie** de construire à nouveau **des états éphémères**, faits de découvertes.

Ensuite (en même temps) **le désir de partager** émerge.

Il donne sens à l'élaboration de la programmation. Cette élaboration prend des mois dans un incessant aller-retour sur les œuvres et leur articulation, juxtaposition dans les concerts. Chaque programme est une forme à laquelle s'ajoute l'inconnu et l'excitant des créations.

Cette forme doit trouver, avec **la contrainte de la cohérence** et même parfois de la démesure, sa place dans le parcours du festival.

Il y a le choix des **compositeurs**, des interprètes et des dialogues intelligents, passionnés parfois complexes qui permet d'affiner, d'éclairer tel ou tel aspect de la demande, de l'attente.

Et très en amont, en même temps que la nécessité et l'envie, il y a **le rêve**, que l'on partage avec l'un ou l'autre, là où encore tout est immatériel, imaginaire. Avec parfois une perte du sens de la réalité, dans **l'engagement de la réalisation**.

Et ! Le spectacle est là... face ou dans le public, avec un mélange de **joie** et de **tension**.

L'ensemble de ces éléments contribue à la construction du programme 2010 où s'insèrent aussi l'idée de transparence, fragilité et reflet.

Le **Festival Les Musiques** a dans cette nouvelle édition une couleur plus "sud" soulignée de fragrances orientales.

Les compositeurs choisis ou les thèmes, les sujets de certains spectacles illustrent ce parti pris. La voix, le chant, y compris dans un jeu de tessitures avec les cordes, sont souvent les éléments constitutifs.

Cette année encore, l'émergence de nouvelles œuvres génère des langages artistiques, à la fois éclectiques et protéiformes... Un éventail bariolé de propositions spectaculaires : récital, concert d'ensemble, danse, opéra, installation sonore, cinéma.

Nous avons maintenu, avec une légère variation, le tarif à prix unique, facteur facilitant l'accès à l'art et au spectacle.

Il nous reste, donc, à vous souhaiter quelques **vibrations**, du plaisir, des émotions et que le "ici et maintenant" soit une constante pour vous dans ces moments de spectacle. Le passé, nous n'y pouvons plus rien, le futur pourrait s'envisager plus sereinement avec un présent harmonieux, que nous avons la nécessité de construire et surtout de vivre.

Raphaël de Vivo
directeur artistique

LISTE ALPHABÉTIQUE

DES COMPOSITEURS ET DE LEURS ŒUVRES

COMPOSITEURS

Adamek Ondrej / p.67, p.71
Monomane / p.71
Agnel Sophie / p.65, p.66
Le Piano-Marteau / p.66
Berio Luciano / p.54, p.58
Sequenza VIII / p.58
Boulez Pierre / p.21, p.23, p.54, p.57
Dialogue de l'ombre double / p.23
Anthème / p.57
Chauris Yves / p.49, p.51
Ripples I / p.51
Chopin Frédéric / p.32, p.39
Valse en Ré Bémol Majeur / p.39
Crumb Georges / p.41, p.44
Black Angels / p.44
Dusapin Pascal / p.41, p.47
Quatuor n°4 / p.47
Dutilleux Henri / p.41, p.45
Ainsi la nuit / p.45
El-Khoury Bechara / p.84, p.88
Souvenirs de la mer phénicienne / p.88
Essyad Ahmed / p.84, p.86
La source captive / p.86
Farhang Alireza / p.84, p.87
Pénombres et particules / p.87
Fedele Ivan / p.21, p.24
Windex / p.24
Feldman Morton / p.54, p.59
For Aaron Copland / p.59
Gesualdo Don Carlo / p.61, p.62, p.63
O voi troppo felici / p.62
Dolcissima mia vita / p.62
Moro lasso / p.63
Tu m'uccidi / p.63
Se la mia morte brami / p.63
Mille volte il di / p.63
Al mio gioir / p.63
Grisey Gérard / p.49, p.51
Périodes / p.50
Haddad Saed / p.32, p.35
The shadow / p.35
Gravity (contradictions) / p.35
Obsession / p.35
Chasm (time suspended) / p.35
Jolivet André / p.84, p.85
Incantations / p.85
Lachenmann Helmut / p.32, p.37
Fünf variationen über ein thema von Franz Schubert / p.37
PORTRAIT MUSICAL DE
Lanza Mauro / p.14, p.16, p.32 p.36, p.41, p.46, p.49, p.52, p.67, p.68
Häxan, La sorcellerie à travers les âges / p.15
Predellino / p.36
Mess / p.36
Herzstücke / p.46
Aschenblume / p.52
Erba nera che cresci segno nero tu vivi / p.68

Larbi Hacène / p.84, p.88
Création / p.88
Liberovici Andrea / p.67, p.70
Springing from the Earth / p.70
Ligeti György / p.32, p.34
Corde à vide / p.34
Touches bloquées / p.34
Fanfares / p.34
Arc en ciel / p.34
Automne à Varsovie / p.34
Markeas Alexandros / p.27, p.28
Dionysos, le vin, le sang / p.28
Marti Jean-Christophe / p.41, p.43
Quatuor des voix perdues / p.43
Matalon Martin / p.21, p.25
Trace V / p.25
Messiaen Olivier / p.32, p.40
Le regard de l'esprit de joie / p.40
Monteverdi Claudio / p.75, p.77
Madrigaux / p.77
Moultaka Zad / p. 79, p.82
Zajal / p.80
Musseau Michel / p.7, p.9
Le Concile d'Amour / p.8
Ohana Maurice / p.27, p.29
Llanto por Ignacio Sanchez / p.29
Pasquet Olivier / p.14, p.16
Häxan, La sorcellerie à travers les âges / p.15
Rihm Wolfgang / p.54, p.60
Über die Linie VII / p.60
Robin Yann / p.21, p.26
Art of métal II / p.26
Saariaho Kaija / p.67, p.69
Lonh / p.69
Sandgren Joakim / p.49, p.50
Empreintes digitales / p.50
Sciarrino Salvatore / p.61, p.64
I 2 Madrigali / p.64
Scelsi Giacinto / p.17, p.20, p.75, p.76
Khoom / p.18
Trilogia / p.76
Schoenberg Arnold / p. 41, p.48
La nuit transfigurée / p.48
Verrières Frédéric / p.32, p.38
Valse à 4 / p.38
Mouvements des danseurs / p.38

DES INTERPRÈTES, AUTEUR, ENSEMBLES, ORCHESTRES ET COMPAGNIES,

CHEFS D’ORCHESTRE ET DIRECTEURS D’ENSEMBLE,

CHORÉGRAPHES, SCÉNOGRAPHES, METTEURS EN SCÈNE, DRAMATURGES, RÉALISATEUR,

ARTISTES PLASTICIENS SONORES...

INTERPRÈTES

Anzorena Guillermo (baryton) / p.61, p.62
Auberville Stéphanie (danseuse) / p.54, p.56
Auzet Roland (percussionniste) / p.90, p.91
Ayari Yassine (joueur de ney) / p.84, p.89
Berrette Jean-Michel (violoniste) / p.42
Billard Alain (clarinettiste) / p.21, p.22
Caravassilis Eve-Marie (violoncelliste) / p.42
Corazziari Andrea (pianiste) / p.32, p.33
Daroux Cécile (flûtiste) /p.84, p.89
Fischer Andreas (basse) / p.61, p.62
Furukawa Saori (violoniste) / p.54, p.56
Gloger Daniel (contre-ténor) / p.61, p.62
Grassi Cécile (altiste) / p.42
Hata Shigeko (soprano) / p.67, p.72
Iancu Sarah (violoncelliste) / p.75, p. 78
Jiménez Carol (alto) / p.67, p.72
Jodlowski Pierre (live electronic) / p.90, p91
Kennedy Raphaële (soprano) / p.67, p.72
Lacrouts Eric (violoniste) / p.42
Leitz-Lorey Suzanne (soprano) / p.61, p.62
Lejeune Matthieu (violoncelliste) / p.75, p.78
Le Maître Bleuenn (violoniste) / p.42
Lobet Dominique (altiste) / p.42
Martignoni Jean-Philippe (violoncelliste) / p.42
Nagy Martin (ténor) / p.61, p.62
Portal Michel (clarinettiste) / p90, p.91
Tchamitchian Claude (contrebassiste) / p.73, p.74
Tomb El-Hage Fadia (contralto) / p.79, p.83
Sun Sarah (soprano) / p.61, p.62
Vallin Arnaud (violoniste) / p.42
Van Der Poel Truike (mezzo-soprano) / p.61, p.62
Wieder-Atherton Sonia (violoncelliste) / p.75, p. 78
Yammine Gabriel (comédien) / p.79, p.83

AUTEUR

Panizza Oskar / p.7, p.8
Le Concile d'Amour / p.8

ENSEMBLES, ORCHESTRES ET COMPAGNIES

Ars Nova / p.79, p.82
Art of failure / p.11, p.13
Chœur contemporain / p.27, p.31
Compagnie Mossoux-Bonté / p.17, p.18
Compagnie Thierry Thieû Niang / p.55
Ensemble Musiques Nouvelles / p.17, p.19
(l')Itinéraire / p.49, p.53
Musicatreize / p.30, p.27
Neue vocalsolisten Stuttgart / p.61, p.62
Orchestre des jeunes de la méditerranée / p.27, p.31
Quatuor Parisii / p.41, p.42
Quatuor Psophos / p.41, p.42

CHEFS D’ORCHESTRE ET DIRECTEURS D’ENSEMBLE

Dessy Jean-Paul / p.17, p.20
Foster Mark / p.49, p.53
Hayrabetian Roland / p.27, p.30
Nahon Philippe / p.79, p.83

CHORÉGRAPHES, SCÉNOGRAPHES, METTEURS EN SCÈNES, DRAMATURGES, RÉALISATEUR, ARTISTES PLASTICIENS SONORES

Bonté Patrick (dramaturge et metteur en scène) / p.17, p.19
Bordat Marguerite (costumière) / p.7, p.10
Christensen Benjamin (réalisateur) / p.14, p.16
Larroche Jean-Pierre (scénographe, metteur en scène) / p.7, p.9
Maigret Nicolas (artiste plasticien sonore) / p.11, p.13
Montgermont Nicolas (artiste plasticien sonore) / p.11, p.13
Mossoux Nicole (chorégraphe) / p.17, p.19
Révérend Frédéric (dramaturge) / p.7, p.10
Thieû Niang Thierry (danseur et chorégraphe) / p.54, p55, p.56

OPÉRA | **SAM 17 AVRIL**
20H30 | FRICHE LA BELLE DE MAI
ET 17H00 | **DIM 18 AVRIL**

VERNISSAGE | 18H30 | **MAR 20 AVRIL**
INSTALLATION | **21 AVRIL AU 30 AVRIL**
15H00 À 19H00 | GALERIE GRANDS BAINS...

CINÉMA / MUSIQUE | **MER 21 AVRIL**
19H00 | AUDIT. ABD GASTON DEFFERRE

DANSE / MUSIQUE | **JEU 22 AVRIL**
20H30 | FRICHE LA BELLE DE MAI

RÉCITAL | **VEN 23 AVRIL**
12H30 | MUSÉE CANTINI

CONCERT | **VEN 23 AVRIL**
20H30 | BALLET NATIONAL MARSEILLE

RÉCITAL | **SAM 24 AVRIL**
12H30 | MUSÉE CANTINI

CONCERT | **SAM 24 AVRIL**
20H00 | BALLET NATIONAL MARSEILLE

CONCERT | **DIM 25 AVRIL**
17H00 | BALLET NATIONAL MARSEILLE

DANSE / MUSIQUE | **LUN 26 AVRIL**
19H00 ET 21H00 | FRICHE LA BELLE DE MAI

CONCERT | **MAR 27 AVRIL**
20H30 | ÉGLISE SAINT-LAURENT

JEUNE PUBLIC | **MER 28 AVRIL**
14H00 ET 16H00 | FRICHE LA BELLE DE MAI

CONCERT | **MER 28 AVRIL**
20H30 | FRICHE LA BELLE DE MAI

RÉCITAL | **JEU 29 AVRIL**
12H30 | MUSÉE CANTINI

CONCERT | **JEU 29 AVRIL**
20H30 | ÉGLISE SAINT-LAURENT

OPÉRA | **VEN 30 AVRIL**
20H30 | FRICHE LA BELLE DE MAI

CONCERT | **SAM 1^{ER} MAI**
19H00 | FRICHE LA BELLE DE MAI

CONCERT | **SAM 1^{ER} MAI**
21H00 | FRICHE LA BELLE DE MAI

RÉPÉTITION PUBLIQUE | **MAR 13 AVRIL**
18H30 | MUSICATREIZE

RENCONTRE | **DIM 18 AVRIL**
18H30 | FRICHE LA BELLE DE MAI

CONVERSATION / MUSIQUE | **MAR 27 AVRIL**
17H00 | BIBLIOTHÈQUE DE L'ALCAZAR

CONVERSATION / MUSIQUE | **MER 28 AVRIL**
17H00 | BIBLIOTHÈQUE DE L'ALCAZAR

RÉPÉTITION PUBLIQUE | **VEN 30 AVRIL**
SCOLAIRES | FRICHE LA BELLE DE MAI

RENCONTRE | **VEN 30 AVRIL**
18H30 | FRICHE LA BELLE DE MAI

PROGRAMME

(●) CRÉATION

LE CONCILE D'AMOUR
d'après Oskar Panizza P.7
Michel Musseau, musique // Jean-Pierre Larroche, scénographie

CORPUS (●) P.11
dispositif sonore, architectural et multimédia
de Nicolas Maigret et Nicolas Montgermont

HÅXAN, LA SORCELLERIE À TRAVERS LES ÂGES P.14
film muet de Benjamin Christensen // Mauro Lanza et Olivier Pasquet, musique

KHOOM // Nicole Mossoux et Patrick Bonté, chorégraphie et mise en scène P.17
Giacinto Scelsi, musique // Ensemble Musiques Nouvelles // Jean-Paul Dessy, direction

SOLI / SOLO CLARINETTES // Alain Billard P.21
Œuvres de Pierre Boulez, Martin Matalon, Ivan Fedele et Yann Robin

MYTHES ET SACRIFICES... // Ensemble Musicatreize et OJMPACA P.27
Œuvres de Alexandros Markeas (●) et Maurice Ohana

SOLI / SOLO PIANO // Andrea Corazziari P.32
Œuvres de György Ligeti, Mauro Lanza, Frédéric Chopin...

EFFETS DE MIROIRS // Quatuor Parisii (●) // Quatuor Psophos (●) P.41
Œuvres de Mauro Lanza, George Crumb, Jean-Christophe Marti, Arnold Schoenberg...

L'ITINÉRAIRE Ensemble Instrumental // Mark Foster, direction (●) P.49
Œuvres de Gérard Grisey, Mauro Lanza, Yves Chauris, Joakim Sandgren

AU ZÉNITH // Thierry Thieû Niang, chorégraphie et danse (●) P.54
Stéphanie Auberville, danse // Saori Furukawa, violon solo

MADRIGALI // Neue Vocalsolisten de Stuttgart, ensemble de musique vocale P.61
Œuvres de Carlo Gesualdo, Salvatore Sciarrino

LE PIANO-MARTEAU P.65
de Sophie Agnel, conception, composition et interprétation

VOX ELECTRONICA // pour voix solistes et électronique P.67
Œuvres de Andrea Liberovici (●), Ondrej Adamek (●), Mauro Lanza, Kaija Saariaho

SOLI / SOLO CONTREBASSE P.73
Claude Tchamitchian // un voyage de l'écrit à l'improvisé

ÉCHOS, MONTEVERDI / SCELSE P.75
Sonia Wieder-Atherton et Sarah Iancu, Matthieu Lejeune, violoncelles

ZAJAL // opéra de chambre arabe de Zad Moultaqa P.79
pour voix, ensemble instrumental, électroacoustique et projection audiovisuelle

INCANTATIONS // Cécile Daroux, flûtes // Yassine Ayari, ney P.84
Œuvres de André Jolivet, Hacène Larbi (●), Alireza Farhang, Bechara El Khoury...

TRIO PAJ // entre musique écrite et improvisée P.90
Michel Portal, saxophones // Roland Auzet, percussions // Pierre Jodlowski, live electronic

VARIATIONS SUR LE THÈME DU FESTIVAL

RÉPÉTITION PUBLIQUE // de la création DIONYSOS, LEVIN, LE SANG... P.92
Alexandros Markeas, compositeur

RENCONTRE // autour du CONCILE D'AMOUR P.92
avec l'équipe artistique

CONVERSATION / MUSIQUE // Le texte, la voix, l'électronique... P.92
avec Ondrej Adamek et Andrea Liberovici, compositeurs

CONVERSATION / MUSIQUE // Au commencement Monteverdi P.92
avec Sonia Wieder-Atherton, violoncelliste

RÉPÉTITION PUBLIQUE // de ZAJAL P.92
Zad Moultaqa, compositeur

RENCONTRE // autour de ZAJAL P.92
avec Zad Moultaqa, compositeur et l'équipe artistique

SAMEDI 17 AVRIL // 20H30
DIMANCHE 18 AVRIL // 17H00

OPÉRA

FRICHE LA BELLE DE MAI - LA CARTONNERIE



© Jef Rabillon

un spectacle de
JEAN-PIERRE LARROCHE
MICHEL MUSSEAU
FRÉDÉRIC RÉVÉREND

MICHEL MUSSEAU
musique

JEAN-PIERRE LARROCHE
scénographie et mise en scène
FRÉDÉRIC RÉVÉREND
dramaturgie et adaptation

MARGUERITE BORDAT
costumes

BALTHAZAR DANINOS
assistant à la mise en scène

PASCALE HANROT
collaboration à la scénographie

CHRISTOPHE MAGNIEN
chef de chant

JEAN-YVES COURCOUX
lumières

MATTHIEU PARMENTIER
son

Production / diffusion
Géraldine Buon de Bazelaire
Co-Production : Angers Nantes Opéra,
Compagnie Les Ateliers du Spectacle,
Théâtre de Comouaille - Centre de création
musicale - Scène Nationale de Quimper;
Théâtre Massalia.

Avec le soutien : de la Direction Régionale des
Affaires Culturelles d'Ile de France, du ministère
de la Culture et de la Communication;
du Fonds de Création Lyrique et
de la SPEDIDAM.

Remerciements à : l'Arcal – Compagnie
nationale de théâtre lyrique et musical ;
Anis gras Le lieu de l'autre ;
Gare au Théâtre, Péniche-Opéra
et la Mairie d'Augerville-la Rivière.
Co-réalisation : Théâtre Massalia / GMEM



LE CONCILE D'AMOUR

Tragédie céleste en 5 actes d'Oskar Panizza
pour voix, instruments, marionnettes et machineries.

L'œuvre *Le Concile d'Amour* d'Oskar Panizza a été écrite en 1895 et dévoilée après la seconde guerre mondiale par les surréalistes. Ce texte scandaleux dénonçant la barbarie et la perversion dont sont capables les hommes, fait référence à Dieu, un Dieu démuné, impuissant, dépassé par sa création. Michel Musseau, compositeur, et Jean Pierre Larroche, scénographe et metteur en scène, se sont associés pour adapter ce texte humaniste et délirant sous la forme d'un opéra pour 8 interprètes. Un pari donc, qui relève même du défi où parfois "les musiciens sont chanteurs, les chanteurs sont manipulateurs, les manipulateurs sont un peu musiciens".

Avec sur scène : DALILA KHATIR, Marie // FRÉDÉRIC CATON, Dieu // FRANÇOIS BEDEL, diable et percussions // MICHAËL CHOUQUET, Jésus // JULIEN DESPREZ, guitare électrique // ANAÏS DURIN, la femme // FRANÇOIS FAUVEL, manipulateur et régisseur général // FIDEL FOURNEYRON, trombone // REBECCA GORMEZANO, violon.

Les voix de : ELISE CARON, FRANÇOIS CHATTOT et le CHŒUR D'ANGERS NANTES OPÉRA - direction : XAVIER RIBES.

Construction : JULIETTE BELLARD, MARTIN GAUTRON, VÉRONIQUE GENET, JEAN-PIERRE LARROCHE, ERIC PATIN, XAVIER TIRET, LES ATELIERS D'ANGERS NANTES OPÉRA et JULIE BARDEAU, ELSA BELENGUIER, JULIE BOILLOT, SABINE COURBIÈRE, CHLOÉ DUMAS, AUDE GAUTHIER, LAURA KROMPHOLTZ, ARTHUR MICHEL, FREDERICA MUGNAI.

Réalisation des costumes : LES ATELIERS D'ANGERS NANTES OPÉRA.

RENCONTRE avec l'équipe artistique du *Concile d'Amour*
FRICHE LA BELLE DE MAI
dimanche 18 avril à partir de 18h30 - ENTRÉE LIBRE

LE CONCILE D'AMOUR

NOTE D'INTENTION

Date de création : novembre 2009 à Angers-Nantes Opéra. Durée : 1h30.

LE PROJET

Le Concile d'amour, tragédie céleste, est la mise en scène blasphématoire de l'assemblée de Dieu - vieillard amnésique et cacochyme, de Marie - érotomane rouée, du Christ - poitrinaire demeuré, convoquée au Ciel pour statuer sur le châtement que mérite la dépravation des hommes.

À court d'idées, ils font appel au Diable, seul à même d'inventer la terrible punition...

Cette pièce est un chef-d'œuvre de la littérature satirique, burlesque et tragique. C'est une pièce allégorique, excentrique, écrite en réaction à l'autorité et à la pensée autoritaire, la censure et l'autocensure.

Elle dénonce le pouvoir de l'Église, souligne l'absurdité de ses dogmes, dénie la faute originelle.

Son écriture est souvent débridée, dévastatrice. Oskar Panizza y a "fourré" toute son immense culture du XVI^e siècle italien étudiée pour objectiver peut-être la haine huguenote et maternelle qui a déchiré son enfance, c'est un hurlement désordonné et féroce, déséquilibré comme son auteur.

Le Concile d'Amour a valu à son auteur maudit, Oskar Panizza, un procès, un an de prison, l'abandon de ses amis. Un début de démence. Cette pièce ne sera jouée qu'en 1969, en France !

Le Concile d'Amour est une œuvre "irréalisable" sur scène parce qu'elle est excessive, énorme, bavarde, parce qu'elle convoque des dizaines de personnages, figures subtiles et caricaturales (quarante-six principaux dont Dieu le Père, Marie, Jésus, le Diable et une centaine de figurants dont le Saint-Esprit, quelques archanges, amours, Marie-Madeleine, des martyrs, les ombres des morts...), des décors de péplums...

Notre projet n'est pas d'abord musical, ou visuel ou théâtral, il articule véritablement les trois domaines sans en mettre un au premier plan. Les écritures musicale et scénique s'élaborent ensemble pour inventer une forme opératique, un théâtre musical, cinématographique et radiophonique.

Notre Concile ; nous le rêvons tranché, éclaté, grotesque, râpeux, chantant, ironique, brut, malin comme le diable, roué comme la Vierge Marie, multiple et saturé comme la guitare électrique, tragique et violent comme la fureur de Panizza...

Jean Pierre Larroche – Michel Musseau

OSKAR PANIZZA, auteur

L'enfance est déjà une suite de désastres. Il serait difficile de parler d'Oskar Panizza sans évoquer le rapport particulier qu'il a eu avec la religion dès son enfance. Il naît à Bad Kissingen en Bavière le 12 novembre 1853. Sa mère est protestante et son père, hôtelier, catholique d'origine italienne. Karl Panizza meurt en 1855, après avoir autorisé sa femme à élever leurs cinq enfants dans la foi réformée. Il fallut cinq ans de pourparlers pour que le roi de Bavière, Maximilien II, accorde une dispense sur l'éducation religieuse des enfants Panizza.

Oskar Panizza commence ses études de musique et de commerce à dix-neuf ans à Munich, et effectue son service militaire (pendant lequel il contracte le choléra). Puis, il entame des études de philosophie et cette même année, se déclare athée. Il se tourne vers la médecine à partir de 1877, obtenant son droit d'exercer le 12 octobre 1880. Lors de ses études, il effectue son premier voyage en Italie et y contracte la syphilis. Il devient ensuite assistant dans l'asile de Haute-Bavière mais cesse d'exercer deux ans plus tard, à cause de différends

qui l'opposait à la hiérarchie. Il obtient cependant une rente annuelle qui lui permet de se consacrer à l'écriture, et publie son premier recueil de poème, *Düstere Lieder* (Chansons noires) dès l'année suivante. S'en suivent deux autres recueils : *Londoner Lieder* (Chansons londoniennes) publié en 1887, *Legendäres und Fabelhaftes* (Poèmes légendaires et fabuleux) publié en 1889 et les *Dämmerungsstücke* (Pièces crépusculaires), pièces fantastiques influencées par Edgar Allan Poe.

En 1893, il publie sous un pseudonyme son premier pamphlet théologique, *L'Immaculée conception des papes*, qui soutient la thèse de l'extension au pape du dogme de l'Immaculée Conception, proclamé par Pie IX en 1854. Ce livre est interdit dans toute l'Allemagne, et vaut à Panizza de déchaîner les colères tant protestantes que catholiques.

L'année suivante, il publie un autre essai, *Le Michel Allemand et Le Pape romain*, ainsi que *Le Concile d'Amour*, tous deux censurés. Cette dernière œuvre lui vaudra d'être condamné à un an de prison l'année suivante. Il quitte l'Allemagne à sa sortie de pri-

son et part pour la Suisse, où il continue à écrire sous des pseudonymes divers, et y fait publier *Le Concile d'Amour* pensant échapper à la censure. Mais il est chassé suite à une affaire de mœurs, et s'installe alors à Paris. Il y publie son dernier recueil de poèmes, *Parisiana*, dans lequel il se déclare "adversaire personnel de l'empereur Guillaume II" et "dénonce ce dernier comme l'ennemi public de l'humanité et de la culture". Un mandat d'arrêt est alors lancé contre lui, ses biens sont saisis ; il est forcé de rentrer à Munich et de se rendre, nous sommes en 1900. Il est cependant relâché l'année suivante, après avoir été diagnostiqué "paranoïaque systématique" et rentre à Paris. Trois ans après, sa santé mentale s'empire, et sans ressources, il doit retourner à Munich où il tente de se faire interner dans divers asiles. Persécuté, rejeté par ses amis, il finit par se faire interner à cinquante-trois ans dans l'hôpital où il avait commencé sa carrière de médecin, pour mourir à l'asile quinze ans plus tard, le 28 septembre 1921.

Il est enterré dans une tombe anonyme du cimetière municipal.

MICHEL MUSSEAU, compositeur



Michel Musseau a suivi des études de piano puis d'écriture avec Evelyne Andréani, à la faculté de Vincennes. Compositeur, il a écrit des musiques de concert, de danse, de théâtre, de films, une messe de mariage en latin, un divertissement pour orchestre à cordes et quatre automobiles, deux opéras, des pièces musicales composées autour de scénaris, sorte de

cinéma acoustique, décors sonores ou partenaires d'instrumentistes et de comédiens.

Entre 1983 et 1993 il collabore avec le compositeur Luc Ferrari au sein de la Muse en Circuit (studio de création et de production).

En 1997/1998, il reçoit le Grand Prix de la critique pour les musiques de la tétralogie *Le Sang des Labdacides*, mise en scène de Farid Paya.

Interprète, Michel Musseau se produit au piano, au synthétiseur, à la scie musicale ou en tant que chanteur et comédien. Il participe notamment à des ensembles de musique contemporaine, de jazz, des spectacles de théâtre, de danse, de théâtre musical ainsi qu'à des enregistrements divers.

Auteur de chansons, Michel Musseau se produit en récital solo ou accompagné. Il a enregistré trois disques à son nom : *Sapiens Sapiens*, *Mandragore Mandragore* et *Tant qu'il y a de la*

vie, il y a du désespoir.

Il a travaillé notamment avec Georges Appaix, Stéphanie Aubin, Quentin Bertoux, Dominique Boivin, Elise Caron, Pierre Charial, François Chattot, Denis Colin, la compagnie Le Grain, la Compagnie Dosadeux, Pablo Cueco, Olivier Dejours, François Delebecque, François Demerliac, Anne Dreyfus, Florence Dupont, l'ensemble Clément Jannequin, Robert Expert, Luc Ferrari, Didier Flamand, Thierry Flamand, Jean Gaudin, Gilles Gleizes, Pascale Houbin, Jean Louis Hourdin, Lionel Kouro, Jean-Pierre Larroche, Mireille Larroche, Luc Lemasne, Michel Maurer, la Muse en Circuit, Philippe Nahon et l'ensemble Ars Nova, Marie Nimier, Farid Paya, Abbi Patrix, Yves Robert, Brigitte Roüan, Jean Tardieu, le Théâtre du Mouvement, Nathalie Schmidt, Daniel Soulier, Fina Torres, Jean-Claude Vannier...

JEAN-PIERRE LARROCHE, metteur en scène et scénographe



Il crée Les Ateliers du Spectacle en 1988 et réalise depuis tous les spectacles de la compagnie : *Travaux d'Ornithologie* avec Mario Gonzalez et Alain Salomon - création en 1984 à la Péniche Théâtre, *Le Rébus Malheureux* et *Le Système du Monde*

avec Serge Dutrieux et Michel Rostain en 1988 et en 1990, *Le Livre des Morts Egyptien* et *Bestiaire d'une Histoire Naturelle*, projets de spectacles conçus en 1989 et 1991 avec le compositeur Pierre Henry, *Le Décapité Récalcitrant* avec Serge Dutrieux et Thierry Roisin en 1992, *Achille immobile à grands pas* avec Pascale Hanrot et Serge Dutrieux en 1994, *Journal de Bois* avec Manuela Morgaine, Pascale Hanrot et Benoît Fincker en 1998, *En équilibre indifférent* avec Pascale Hanrot, Nathalie Quintane et Benoît Fincker en 2000, *Repos !* avec Richard Dubelski en 2002 - *A distances* avec Thierry Roisin et Benoît Fincker en 2002, *Prolixe* avec Benoît Fincker en 2004 - *Kilo* avec Thierry Roisin en 2005, *Promenade de Tête perdue* avec Jeanne Gailhoustet, Benoît Fincker, Balthazar Daninos, en

2005, *Bafouilles* avec Catherine Pavet, Balthazar Daninos, Frédéric Révérend, Philippe Nicolle en 2006.

Il conçoit et réalise depuis une vingtaine d'années des décors de théâtre avec les metteurs en scène : Richard Dubelski, Pascale Houbin, Georges Appaix, Etienne Pommeret, Michel Rostain, Thierry Roisin, Michel Dubois, Vincent Colin, Laurence Février, Philippe Genty, Mireille Larroche, Farid Paya, Jean-Christophe Bleton, Nadine Varoutsikos...

Il crée en 1984, avec Christian Narcy et Daniel Michel, un atelier de fabrication de décors pour le théâtre et le cinéma : la société les Ateliers du Spectacle dont il est coresponsable jusqu'en 1990.

Il est architecte DPLG et construit des cabanes.

FRÉDÉRIC RÉVÉREND, dramaturge et comédien



Initialement comédien, formé par Jean-Laurent Cochet et Alain Knapp, Frédéric Révérend joue plusieurs années au théâtre notamment avec Jacques Échantillon, Georges Michel, Daniel Romand, François Timmermann et à la télévision avant de faire ses premières armes comme metteur en scène à la Scène Nationale d'Evreux où il crée *Les Fragments du fils* (Lenz) ainsi qu'une mise en théâtre d'*Hologramme pour un facteur idéal du Facteur Cheval*, ouvrage

repris neuf ans plus tard au Lavoir Moderne Parisien sous le titre *Cheval*. Par la suite, il écrit et met en scène *Le Sacre d'Alice* au Théâtre de la Ville, puis, après avoir été sélectionné par le Printemps du Théâtre, *L'Homme aux farfadets*, d'après Berbiguier de Terre-Neuve du Thym au Théâtre des Bouffes du Nord puis au Théâtre de la Cité Internationale sous le titre *Tous les démons ne sont pas de l'autre monde*. Il rompt alors avec le théâtre, devient courtier en antiquités, traducteur (notamment de William Lashner), puis inventeur de jeux et concepteur d'événementiels. Ayant renoué avec le théâtre, il crée *Insoumis* (Moraz), *La Légende de Saint-Julien l'hospitalier* (co-mise en scène avec Thierry Roisin) et plus récemment *Polichinelle* (Duranty) au Théâtre d'Evreux-Scène Nationale, *Kifélozof* puis *Finifini* à la Maison de la Culture d'Amiens, et au Théâtre Paris-Villette. Il est actuellement en résidence d'auteur au Château de La Roche Guyon, où il a écrit et mis en théâtre *L'Invention d'un château* et *Le*

Coffre meurtrier.

Acteur, Frédéric Révérend a joué dans le film *Séraphine* ainsi que dans *Cherchez la faute* et la *Revue éclairée N°20*.

Théologien, il écrit des chroniques d'exégèse biblique pour l'hebdomadaire *La Vie* et a traduit de l'hébreu le texte de Job qu'il adapté avec le slammeur Dgiz, pour *Le Malheur de Job*, mis en scène par Jean Lambert-Wild. Il a déjà travaillé sur *Le Concile d'amour* (Panizza) avec André Parisot et a mis en scène *Bafouilles* (Larrocche).

Parallèlement à ses créations, Frédéric Révérend collabore comme dramaturge avec d'autres artistes : François Rancillac, Thierry Roisin, Emmanuelle Laborit, Jacques Falguières, Stéphane Olry, Richard Dubelski et Jean Lambert-Wild.

En 2008-2009, il a été l'éditorialiste de la saison du Granit, Scène Nationale de Belfort.

MARGUERITE BORDAT, costumière



Marguerite Bordat a suivi une formation à l'ENSATT en scénographie. A sa sortie, en 1997, elle réalise ses premières créations avec l'auteur et metteur en scène Joël Pommerat avec qui elle collabore régulièrement pendant dix ans. Elle a notamment conçu la scénographie et les costumes de *Grâce à mes yeux* en 2002, de *Au monde et du Chaperon rouge* en 2005.

En 2003, elle assiste Pierre Meunier pour son spectacle *Le Tas*, au Théâtre de la Bastille, puis crée les costumes et les masques pour *Les Égarés* à Caen en 2006.

Cette même année, elle conçoit les costumes des *Barbares* (Gorki), une pièce mise en scène par Eric Lacascade dans la Cour d'Honneur du Festival d'Avignon.

Pour l'opéra, Marguerite Bordat a déjà créé, avec Jacques Falguière et la Scène nationale d'Evreux, les costumes de *La Traviata* (Verdi) en 1999, de *Don Quichotte* (Massenet) et ceux des *Tréteaux* de maître Pierre (de Falla) en 2003.

Elle collabore depuis trois ans avec la marionnettiste Bérangère Vantuso et la Compagnie Trois Six Trente

comme scénographe, costumière et sculptrice, notamment pour les spectacles *Kant* (Fosse) en 2006, *Les Aveugles* (Maeterlinck) en 2007 et *L'Herbe folle* (Pallaro) en 2009.

Marguerite Bordat travaille régulièrement avec l'auteur et metteur en scène Pierre-Yves Chapalain sur des ouvrages tels que *La Lettre* au Théâtre de la Tempête en 2008 et plus récemment sur *La Fiancée de Barbe-Bleue* au Nouveau Théâtre de Besançon.

Parmi ses projets, citons la création des costumes des *Estivants* (Gorki) au Théâtre National de Bretagne.

Depuis cinq ans, Marguerite Bordat enseigne la scénographie à Censier Paris II et intervient régulièrement comme conférencière à l'École des Arts Décoratifs.

DU MARDI 20 AVRIL AU VENDREDI 30 AVRIL **INSTALLATION SONORE**

GALERIE DES GRANDS BAINS DOUCHES DE LA PLAINE



CORPUS < CRÉATION >

ART OF FAILURE conception et réalisation

NICOLAS
MONTGERMONT
chercheur et artiste

NICOLAS MAIGRET
artiste

GMEM
soutien et développement du projet
(programmation : Charles Bascou)

Le projet *Corpus* est un dispositif sonore, architectural et multimédia qui met en vibration les objets, le mobilier ou les matériaux architecturaux d'un lieu.

Pour ce projet, Art Of Failure analyse les fréquences sonores auxquelles les différents éléments d'un lieu entrent en vibration ou en résonance. Les sonorités de ces éléments vibrants servent de base à une composition générative.

La configuration technique de l'installation est composée de vibreurs précisément positionnés au sein du lieu et d'enceintes diffusant des infrabasses. L'ensemble des éléments dont le lieu est constitué devient actif, ou "vivant" et révèle des sonorités qui lui sont propres.

Ce dispositif nous offre une expérience physique de l'espace qui est unique, un rapport à la fois sensible et fantomatique avec ce qui nous entoure.

Pour le Festival Les Musiques, *Corpus* est installé à la galerie des Grands Bains Douches de la Plaine. L'œuvre investit ces anciens bains publics, aujourd'hui transformés en un espace hybride entre galerie, jardin et bureaux.

Avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication / DICREAM

Avec la collaboration de l'association
ART-CADE
www.art-cade.org



VERNISSAGE MARDI 20 AVRIL // 18H30

**INSTALLATION ENTRÉE LIBRE
À PARTIR DU MERCREDI 21 AVRIL
JUSQU'AU VENDREDI 30 AVRIL
HORAIRES DU MARDI AU SAMEDI
DE 15H00 A 19H00
FERMÉ LES DIMANCHES ET LUNDIS**



CORPUS

NOTE D'INTENTION

Date de création : 2009.

Ce projet utilise le potentiel qu'a tout objet à être mis en vibration, et à produire ainsi sa propre sonorité. Chaque présentation est basée sur un lieu, un contexte spécifique, et vise à exprimer un potentiel habituellement imperceptible propre aux différents éléments présents (mobiliers, bâtis, objets). Ces différents éléments sont mis en vibration par basses fréquences via un programme informatique qui analyse les résonances du site. Chaque élément produit alors sa propre signature sonore. L'espace architectural est ainsi découvert sous forme d'un volume complexe mais aussi à travers les spécificités résonnantes de ses différents composants.

CORPUS | dispositif

Cette installation est basée sur un programme qui analyse, dans un lieu choisi, les fréquences auxquelles les objets et corps qu'il contient entrent en vibration ou en résonance. Cette première phase est réalisée par la diffusion dans le lieu d'un signal sonore de test qui est simultanément enregistré et analysé. Chaque fréquence produisant une activation du tout ou d'une partie du lieu est mémorisée. Dans une deuxième phase, les fréquences répertoriées sont utilisées comme un matériel de composition qui va activer les différents éléments présents (structures et objets) selon un agencement temporel complexe et changeant.

CORPUS | installation spécifique à chaque site

Corpus est une installation qui se développe et s'adapte en fonction du lieu et du contexte d'exposition. Les deux artistes conçoivent une installation spécifique à l'espace qui est mis à disposition, en prenant en compte sa fonction première, son volume et les éléments qui le constituent. Selon le contexte, le site peut être laissé tel quel ou des éléments peuvent y être ajoutés ou enlevés, un habillage lumineux ou une projection peuvent également être utilisés.

Autour de CORPUS installation sonore | Diffusion de 4 films

Durant le mois de décembre 2009, une série de créations audiovisuelles ont été réalisées avec Jérémie Gravat autour des créations sonores *Corpus* du collectif Art Of Failure. Chacun des films retranscrit à sa manière la spécificité des installations sonores réalisées pour quatre sites singuliers : le *Funiculaire de Pau*, la *Pyramide de l'ENSAPBx*, le *Pôle agricole du Château Chasse-Spleen* et la *Maison Latapie*. Ils sont diffusés par un dispositif sonore permettant de rendre compte des phénomènes physiques et vibratoires expérimentés dans ce projet.

Corpus / Funiculaire de Pau

2009. Vidéo HDV. Durée : 16'30

de Jérémie Gravat & Art of Failure

Image & montage : Jérémie Gravat - Prise de son & montage : Julia Al Abed

Corpus / Pyramide de l'École d'architecture et de paysage de Bordeaux

2009. Vidéo HDV. Durée : 9'30

de Jérémie Gravat & Art of Failure

Image & montage : Jérémie Gravat - Prise de son & montage : Julia Al Abed

Corpus / Pôle agricole du château Chasse-Spleen

2009. Vidéo HDV. Durée : 8'

de Jérémie Gravat & Art of Failure

Image & montage : Jérémie Gravat - Prise de son & montage : Julia Al Abed

Corpus / Maison Latapie

2009. Vidéo HDV. Durée : 9'30

de Jérémie Gravat & Art of Failure

Image & montage : Jérémie Gravat - Prise de son & montage : Julia Al Abed

NICOLAS MAIGRET, artiste



© Melanie Gribinski

Nicolas Maigret développe une pratique expérimentale du son et des images électroniques (live, installations, programmation, radio) depuis 2001. Après un cursus à l'École des Beaux-Arts de Besançon, il intègre le laboratoire Locus-Sonus consacré aux recherches en art audio.

Dans ses créations, il expérimente la capacité des technologies contemporaines à autogénérer des formes esthétiques, des langages sonores ou visuels et des comportements spécifiques. Son travail est à la fois un

micro-laboratoire et un point de vue sur les outils technologiques et leurs influences sur notre manière de penser et d'agir. Il travaille en duo avec Nicolas Montgermont sous le nom d'Art Of Failure, et enseigne actuellement l'intermédia à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux.

<http://peripheriques.free.fr>

NICOLAS MONTGERMONT, chercheur et artiste



© Melanie Gribinski

Chercheur et artiste, il étudie les relations entre art et sciences en utilisant l'ordinateur comme un atelier.

Après une formation en traitement du signal, il étudie les sciences appliquées à la musique à l'Ircam, s'intéressant particulièrement au contrôle de la synthèse.

À ce jour, il réalise une thèse sur l'analyse du jeu du flûtiste au Laboratoire d'Acoustique Musicale à Paris. Sa démarche de création est la recherche d'une esthétique particulière au numérique, en utilisant et

développant des outils personnels pour explorer les possibilités spécifiques à l'ordinateur. Cofondateur de Basses Lumières, une association qui travaille à décloisonner les rapports entre les différents médiums de l'art contemporain, il travaille principalement dans le domaine de la performance avec le collectif CHDH et de l'installation en duo avec Nicolas Maigret.

<http://nim.on.free.fr>

ART OF FAILURE, duo d'artistes

Art Of Failure est un duo d'artistes français composé de Nicolas Maigret et Nicolas Montgermont. Leur travail se nourrit des avant-gardes historiques et d'expérimentations artistiques et scientifiques. Ils opèrent des glissements ou des transpositions, notamment de concepts vers le domaine plastique, de données géologiques vers l'édition vinyle, ou encore de l'informatique médicale vers le format concert.

Ces détournements mettent en lumière des problématiques et des esthétiques propres aux technologies

qui nous sont contemporaines. Leur travail est présenté sous de multiples formes : performances, installations, projets en ligne ou éditions.

Nicolas Maigret et Nicolas Montgermont commencent à collaborer en 2007 autour du projet *The Voice*. En détournant un logiciel destiné aux aveugles, ils jouent une performance audiovisuelle synesthésique qu'ils montrent à plusieurs reprises en France (Placard, Antenna, Le Cube). En 2008, ils conçoivent et réalisent la pièce *Laps*, qui obtient la bourse Brouillon d'un rêve de la SCAM.

Cette installation sonore et visuelle qui utilise Internet comme un espace résonant est montrée dans des expositions collectives à l'occasion de différents festivals : Season 18 (Magasin - Grenoble), RIAM (Montévideo - Marseille), Cimatics (iMAL - Bruxelles), Trans'faires (BBB - Toulouse).

En 2008, ils réalisent l'installation *Babel* basée sur un procédé numérique générant des suites de lettres de manière aléatoire (Indisciplinaire - Ile de Groix).

Leurs différents projets connexes les amènent fréquemment à collaborer.



© Svenska

HÄXAN, LA SORCELLERIE À TRAVERS LES ÂGES

Musique en direct sur le film muet de Benjamin Christensen.
(Suède, 1922)

MAURO LANZA
OLIVIER PASQUET
musique

BENJAMIN
CHRISTENSEN
réalisation

Œuvre classique du septième art, *Häxan* est un film muet proche du documentaire. Il traite de la sorcellerie ouvrant la voie aux sous-genres dédiés aux sorcières et autres horreurs commises par l'inquisition.

Ce film, à la fois inquiétant et terrifiant, se révèle comme l'un des plus beaux films fantastiques des années 20.

Le réalisateur, Benjamin Christensen projeta ce film en 1922 avec la musique de Schubert, Gluck et Beethoven.

En 2009, Mauro Lanza et Olivier Pasquet, compositeurs et artistes contemporains, ont choisi d'en faire leur propre interprétation, à partir d'une composition musicale unique.

ENTRÉE LIBRE

Avec la collaboration de la
Bibliothèque Départementale



HÄXAN, LA SORCELLERIE...

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2009. Durée : 1h20'.

Commande : musée du Louvre et Ircam-Centre Pompidou.

Création : 12 juin 2009, Paris, Auditorium du musée Louvre, festival Agora.

Nous avons perdu la compilation musicale que Benjamin Christensen avait choisie pour la première présentation du film à Stockholm en septembre 1922. Nous savons néanmoins que des pièces de Schubert, Gluck et Beethoven avaient été sélectionnées pour la projection en novembre de la même année.

Les morceaux choisis n'avaient aucun lien profond avec le film, leur fonction étant simplement de souligner sa division en chapitres avec différentes atmosphères.

Häxan se découpe en plusieurs volets qui se succèdent d'une façon quasi-musicale. C'est cette scansion ainsi que la dramaturgie du film qui ont été utilisées pour générer la nouvelle partition.

Ainsi, quelle que soit l'échelle temporelle ou historique, à la plupart des changements de plan ou de sujet correspond un nouvel événement. La forme ainsi décidée crée une relation synesthésique plus ou moins évidente en fonction des décisions musicales.

L'aspect complètement artificiel du film tourné en studio est souligné par une esthétique sonore plutôt "aseptisée". De même que l'image transite entre fiction et documentaire, la musique comporte une collection de sons énumératifs automatiquement choisis en fonction de leurs caractéristiques sonores et de leurs significations. Elle se transforme par le développement de milliers de sons (synthèse, échantillons instrumentaux, clins d'œil au "Gothic Metal", ainsi qu'à des sons concrets dont la synchronicité avec l'image laisseraient à penser parfois qu'il s'agit de bruitage) qui se situent entre signifiants ou signifiés, aux frontières entre le concret et l'abstraction.

Mauro Lanza et Olivier Pasquet

LE FILM

Classique du septième art, *Häxan* défie le cinéma de l'époque (1918) et se tient comme une œuvre unique.

Débutant comme chanteur d'opéra, Benjamin Christensen abandonne la musique pour le cinéma, avec *Häxan* et quelques autres œuvres fortement gothiques, à présent un peu oubliées.

Le film existe en deux versions : une de 1921 avec teintes de couleurs d'origines et non censurée, et une seconde datant des années 60 quelque peu raccourcie et dont le narrateur n'est autre que l'écrivain William S. Burroughs.

Sept parties forment le film, la première étant surtout proche du documentaire.

Car à sa base, *Häxan* est un film documentaire consacré à la sorcellerie.

Christensen signe là un film hors normes, bâtissant sa force par des scènes incroyables, hallucinantes, choquantes, quasi immontables pour l'époque : sorcières embrassant les fesses du diable, bébés cuits au chaudron, jeune femme s'offrant nue à un démon... Christensen va jusqu'à présenter les instruments de tortures de l'époque, provoquant l'effroi le plus total.

Ouvrant la voie aux sous-genres dédiés aux sorcières et autres horreurs commises par l'inquisition, *Häxan* n'a absolument rien perdu de sa superbe, et se révèle encore et toujours comme l'un des plus beaux films fantastiques chocs des années 20.

Jérémy Marchetti



Né à Venise en 1975. Après des études de piano et d'écriture dans sa ville natale, Mauro Lanza a été sélectionné par le comité de lecture de l'Ensemble Intercontemporain et de l'Ircam pour participer au cursus de composition et d'informatique musicale en 1998-99. Il a travaillé ensuite au sein de l'institut comme chargé de cours et compositeur en recherche dans les domaines de la synthèse par modèles physiques et de la composition assistée par ordinateur. Ses œuvres sont créées dans le cadre de la saison de l'Ircam et du festival Agora, ainsi que dans d'autres

festivals tels que : Présences, la Biennale de Venise, Musica (Strasbourg), Gaudeamus Music Week (Amsterdam), MNM (Montréal), Ars Musica (Bruxelles), Tage für Neue Musik (Zürich), Europäische Musikmonat (Bâle), Festival Les Musiques (GMEM, Marseille), en étroite collaboration avec des interprètes tels l'ensemble Court-circuit sous la direction de Pierre-André Valade, l'ensemble Alternance, l'ensemble United Berlin, l'ensemble l'itinéraire, Divertimento Ensemble, Midi Ensemble, le jeune Chœur de Paris et le chœur Accentus sous la direction de Laurence Equilbey et Denis Comtet, l'ensemble de la SMCQ, l'ensemble MusikFabrik, l'ensemble Klangforum sous la direction de Sylvain Cambreling, l'ensemble Champs d'Action, les Neue Vocalsolisten, les Percussions de Strasbourg, ainsi que Donatienne Michel-Dansac, Francesco Filidei, Vincent David, David Zambon, Pierre-Stéphane Meugé, Marie Vermeulin, Rolf Hind et Andrea Corazziari. L'Ircam et le festival Archipel de Genève lui ont consacré en 2002 et en 2004 trois concerts monographiques. Il a composé la musique originale du

ballet *le Songe de Médée* d'Angelina Preljocaj, commande de l'Opéra de Paris et de l'Ircam. En 2009, il a réalisé avec Olivier Pasquet une partition électronique d'accompagnement pour *Häxan* (1922) de Benjamin Christensen, commande de l'Auditorium du Louvre. Il a été professeur invité de composition auprès de l'université McGill en 2004-2005. Depuis 2004-2005, il enseigne la composition assistée par ordinateur au conservatoire de Cuneo (Italie) dans le cadre du nouveau cursus en musique et nouvelles technologies. Ricordi BMG publie ses œuvres depuis 2004. Son travail en collaboration avec le vidéaste Paolo Pachini (*Descrizione del Diluvio*, vidéo-concert conçu pour les Percussions de Strasbourg et les Neue Vocalsolisten) a fait l'objet d'une résidence de création au Fresnoy en 2005-2006. Il a été résident à la Civitella Ranieri Foundation en juin et juillet 2006 et auprès de l'Académie de France à Rome entre avril 2007 et octobre 2008. Il sera pensionnaire de l'Akademie Schloss Solitude jusqu'en juillet 2010.



Né en 1974. Compositeur de musique électronique, réalisateur informatique musicale et producer. Il s'est initié en autodidacte à l'écriture puis

à l'informatique musicale et a travaillé l'enregistrement dans divers studios. De 1996 à 1999, il poursuit des études de composition à Cambridge où il apprend aussi l'écriture électroacoustique. Depuis, il se consacre à la composition en s'intéressant particulièrement à l'algorithmique et au design génératif à l'aide de méta-systèmes compositionnels basés sur des principes philosophiques généralisés tels que l'harmonie générale. Il est impliqué dans le spectacle vivant : danse, opéra, théâtre musical, théâtre classique et contemporain. Il mène une recherche sur l'écriture du texte sonore ou parlé, dans le théâtre et la musique. Depuis 1999, à l'Ircam et ailleurs, il

collabore avec des compositeurs dans la réalisation informatique et électroacoustique de leurs projets (notamment Georges Aperghis, Brice Pauset, Mauro Lanza, Ludovic Lagarde, William Forsythe, Rand Steiger...). Il compose également de la musique IDM (Intelligent Dance Music), produit de la musique et des artistes pour divers milieux de grande audience. Il a enseigné les arts numériques à l'École des arts décoratifs. En 2008 et 2009, plusieurs résidences à Santiago du Chili, à la Villa Médicis, Hors les Murs au Japon et au Tokyo Wonder Site, lui permettent de préciser son travail. © Ircam

sortellerie à travers les âges. Il réalisa également sept films aux États-Unis. © Wikipedia

Benjamin Christensen est un réalisateur danois, né le 28 septembre 1879 et décédé le 2 avril 1959. Considéré avec Carl Theodor Dreyer

comme le maître du cinéma muet danois, il est aujourd'hui étonnamment méconnu, du moins en France, excepté par son œuvre-phare *La*

FRICHE LA BELLE DE MAI - LA CARTONNERIE



© Tristan Jeanne-Valès

KHOOM

Compagnie Mossoux-Bonté
Ensemble Musiques Nouvelles

NICOLE MOSSOUX
chorégraphie et concept

PATRICK BONTÉ
NICOLE MOSSOUX
mise en scène

AVEC

FRAUKE MARIËN
ODILE GHEYSSENS
SHANTALA PÈPE
interprétation

GIACINTO SCELISI
GIYA KANCHELI
musique
interprétée en direct par
ELISE GÂBELE
soprano

et L'ENSEMBLE MUSIQUES
NOUVELLES
JEAN-PAUL DESSY
direction musicale

Production
Compagnie Mossoux-Bonté
Co-Production avec Le Manège Mons /
Centre Dramatique, l'Ensemble
Musiques Nouvelles, le CECN (Centre
des Ecritures Contemporaines
Numériques) et Charleroi/Danses
(Centre Chorégraphique de la
Communauté française)

Remerciements : Harry Halbreich
et Regards et Mouvements



Au départ de l'œuvre troublante qu'est le *Khoom* de Giacinto Scelsi, "Sept épisodes d'une histoire d'amour et de mort non écrite dans un pays lointain", trois danseuses, une chanteuse et six musiciens mènent un parcours sensible où le geste accompagne au plus intime la vibration sonore, où l'espace balayé par la danse reflète la profondeur de ces sons si particuliers à Scelsi. Soutenues par des cordes, les danseuses se meuvent au plus près de la musique, dans un espace dédoublé par des images évoquant de lointaines animalités.

C'est à travers la technique de danse-voltige d'Olivier Farge que notre désir de transcender le poids pour rejoindre la vibration sonore a pu se réaliser, et au-delà de la technique, une véritable collaboration sur le sensible est née.

Initié au Théâtre du Manège à Mons, *Khoom* est le fruit d'une collaboration entre la Compagnie Mossoux-Bonté, l'Ensemble Musiques Nouvelles et le Centre des Ecritures Contemporaines Numériques.

Créé avec
FRAUKE MARIËN, CÉLINE PERROUD et SARAH PICCINELLI.

L'ENSEMBLE MUSIQUES NOUVELLES est composé de :
IGOR SEMENOFF et ANTOINE MAISONHAUTE, violons // DOMINICA EYCKMANS, alto // JEAN-POL ZANUTEL, violoncelle // DENIS SIMANDY, cor.

OLIVIER FARGE, formation et collaboration artistique en danse-voltige // JOHAN DAENEN, scénographie // COLETTE HUCHARD, costumes // PATRICK BONTÉ et PIERRE STOFFYN, lumière // MIKHA WAJNRYCH, images // HEIDI OSTROWSKY et LUDOVIC ROMAIN, réalisation vidéo-graphique // GÉRALD FENERBERG, mixage son // MIKHA WAJNRYCH, régie plateau // PIERRE STOFFYN, direction technique // BARBARA GERACI, assistante à la réalisation.

KHOOM

NOTE D'INTENTION

Date de création : 2007. Durée : 1h15.

Pour Giacinto Scelsi, la musique est d'abord une affaire de son, "premier mouvement de l'immobile". D'un son comprenant non seulement hauteur et longueur, mais aussi profondeur.

Sous la direction de Jean-Paul Dessy, la soprano Elise Gäbele et les six musiciens de Musiques Nouvelles entourent les déplacements circulaires des trois danseuses, Odile Gheysens, Frauke Mariën et Shantala Pepe. Soutenues par des cordes, elles se meuvent au plus près de la musique, dans un espace dédoublé par des images évoquant de lointaines animalités.

C'est à travers la technique de danse-voltige d'Olivier Farge que notre désir de transcender le poids pour rejoindre la vibration sonore a pu se réaliser, et au-delà de la technique, une véritable collaboration sur le sensible est née.

Tout ici semble pris dans la même épaisseur sonore, enroulé dans les courbes de la voix, cinglé par la vibration des cordes, découpé par les percussions.

"La trouvaille : écrire une chorégraphie aérienne pour souligner la musique troublante, cinétique, de Scelsi. Suspendues par des filins, trois danseuses en tailleur gravitent et gravent des tableaux dans les airs, suggérant aussi bien pendaison que séduction. Un basculement vers la performance serait attendu : il ne viendra pas. Danseuses elles sont, danseuses elles resteront, distordant les notions d'espace et de temps.

Cette surprenante géographie mue les gestes les plus simples en images irréelles.

Courir sans sol, croiser les jambes sans chaise... danser sans appui. Fort loin de la barre fixe, le parti pris très contemporain dessine un spectacle contemplatif, onirique, qui gomme de notre dictionnaire les mots allongé, assis, debout. Coiffées et habillées à l'identique, lorsque leurs mouvements se synchronisent, les danseuses livrent une image triplée, défalquée, spectrale, comme provoquée par un trouble visuel, un croisement de courants d'air chaud et d'air froid, nimbe éblouissant qui accueille un troisième monde, dont on sait qu'il n'existe pas, mais si magnétique que le plaisir l'emporte de se laisser duper par l'illusion d'optique. Récompense : la persistance rétinienne."

Mélanie Drouère - Arcadi

LA COMPAGNIE

Depuis leur rencontre en 1985, Nicole Mossoux et Patrick Bonté ont réalisé trois films et vingt-deux spectacles, conçus tantôt par l'un, tantôt par l'autre.

Située aux frontières de la danse et du théâtre, la recherche qu'ils mènent vise à fondre ces deux disciplines en un seul langage, en partant de thématiques précises qui trouvent leur formulation dans le mouvement.

Leurs spectacles, qui interrogent toujours la présence de l'acteur/danseur, cherchent à créer un trouble dans

lequel le spectateur puisse se sentir personnellement impliqué, où son individualité soit seul guide pour l'émotion. Afin de donner à voir et à penser autrement le rapport au monde, à travers une étrange familiarité, un humour, une intimité froide.

Au-delà d'un indéniable "style" propre à la Compagnie, le parcours de celle-ci dessine à chaque fois un nouvel univers, touche à une problématique particulière, que ces spectacles soient intimistes ou qu'ils rassemblent un plus grand nombre d'interprètes.

Entre intentions théâtrales et prolongements gestuels, chaque création se cherche un ton et un langage qui lui soient propres, même si l'étrange y côtoie toujours le familier.

Compagnie bicéphale, elle nous emmène également, presque alternativement, vers les pôles masculins et féminins d'une vision créatrice qui tendrait à une réelle complémentarité.

Les spectacles de Nicole Mossoux et Patrick Bonté ont été présentés dans une trentaine de pays.

NICOLE MOSSOUX, chorégraphe



Après une formation en danse classique et des études à Mudra, Nicole Mossoux entreprend une remise en cause de ces acquis à travers les arts plastiques, la pratique du mouvement avec des amateurs, et l'approfondissement de techniques parallèles telles que l'Eutonnie et le Tai-Chi. Elle rencontre en 1985 le dramaturge et metteur en scène Patrick Bonté, avec qui elle fonde une compagnie au sein de laquelle elle sera à la fois chorégraphe et interprète, notamment pour des solos comme

Juste Ciel, Gradiva, Twin Houses, Light !, et Kefar Nahum.

La Compagnie Mossoux-Bonté développe des langages propres à l'expression d'une intimité, qui se nourrissent tant du théâtre que de la danse, et qui côtoient aussi la marionnette, les techniques de l'ombre, la musique. Elle réalise aussi des films ou encore des interventions dans les gares, les lieux publics.

PATRICK BONTÉ, dramaturge et metteur en scène



Après des études de philosophie, de lettres et d'interprétation dramatique, il écrit de nombreux textes pour le théâtre, la radio et le cinéma et met en scène à Bruxelles, Anvers et au Québec.

Désirant se servir du théâtre pour aborder des thématiques liées à l'énigme de la présence, il cherche à inventer des langages évitant la narration textuelle, le réalisme et la psychologie. Il rencontre la chorégraphe Nicole Mossoux en 1985 avec qui il partage le désir de "créer une image

scénique porteuse de sens, qui ne prétende pas détenir une vérité mais dans laquelle règne une tension liée aux contradictions dont elle est nourrie".

Il est également directeur artistique du Festival International des Briggittines à Bruxelles.

ENSEMBLE MUSIQUES NOUVELLES



© Isabelle Françaix

Dirigé depuis 1997 par le compositeur et violoncelliste Jean-Paul Dessy, l'Ensemble Musiques Nouvelles réunit des musiciens virtuoses et inventifs, soucieux d'investir la musique d'une présence féconde de sens aujourd'hui, qu'ils interprètent le répertoire des siècles passés ou créent celui de notre époque. Ils initient chaque saison une cinquantaine de concerts et performances transdisciplinaires (vidéo, danse, littérature, arts électroniques, installations, extensions du corps sonores, conféren-

ces...), dont une vingtaine d'œuvres nouvelles, plusieurs CD et une revue périodique.

<http://www.musiquesnouvelles.com>



Compositeur, violoncelliste, chef d'orchestre, directeur artistique de l'Ensemble Musiques Nouvelles, Jean-Paul Dessy se concentre dans la diversité, profondément et avec jubilation. Il est tout aussi essentiellement violoncelliste. Cette polyvalence relie sans les confondre le profane et le

sacré et unifie intimement ce qu'il nomme son "agir de musicien" dans un voyage intime, en quête d'une écoute commune et partagée. À la tête de l'Ensemble Musiques Nouvelles ou à celle de sa déclinaison crossover, le Mons Orchestra, il dirige la partition comme s'il s'agissait de sa propre musique : un univers en expansion, en mutation qui, selon ses propres mots, "se reconnaît des fraternités multiples par-delà les époques et les genres" et "peut trouver la juste sublimation du mineur par le savant" pourvu qu'elle "recherche l'intimité du moi, son irréductible visage, et tente de le dire". Sa musique se veut "intemporelle" plus que contemporaine : "une parabole disant la vie du son, les sons de la vie. Elle divulgue une rhétorique infinimentale, infralangagière, incorporée et dans le même temps désincarnée.

Cette musique comme assonance de notre être et du monde permet le battement de l'un par l'autre". À ce jour, il a dirigé plus de 100 créations mondiales et près de 200 œuvres de musique contemporaine d'horizons multiples et diversifiés, qu'il soit à la tête de l'Orchestre de Chambre de Wallonie, à celle de l'Ensemble Musiques Nouvelles, ou à sa déclinaison crossover, le Mons Orchestra, qui collabore avec des artistes de la chanson, du rock et de la pop. De Giacinto Scelsi à Horatiu Radulescu, de Pierre Bartholomée à Victor Kissine ou de Witold Lutoslawski à Astor Piazzolla, s'ouvrent encore des chemins de traverse, inattendus, investis, tout aussi vivants : Murcof, Vénus, An Pierlé, Pierre Rapsat, David Linx, DJ Olive, Scanner.. <http://www.musiquesnouvelles.com>

GIACINTO SCELSEI, compositeur



Né à La Spezia, de descendance noble, Giacinto Scelsi révèle enfant déjà d'extraordinaires dons musicaux en improvisant librement au piano. Il étudie la composition à Rome avec Giacinto Sallustio, tout en gardant son indépendance face au milieu musical de son époque. Pendant l'entre-deux-guerres et jusqu'au début des années 50, il effectue de nombreux voyages en Afrique et en Orient ; il séjourne également longuement à l'étranger, principalement en France

et en Suisse. Il travaille à Genève avec Egon Koehler qui l'initie au système compositionnel de Scriabine et étudie le dodécaphonisme à Vienne en 1935-1936 avec Walter Klein, élève de Schoenberg. Scelsi traverse au cours des années 40 une grave et longue crise personnelle et spirituelle de laquelle il sort, au début des années 50, animé d'une conception renouvelée de la vie et de la musique. Dès lors, le "son" formera le concept-clé de sa pensée. Le compositeur, dont Scelsi refuse d'ailleurs le titre, devient une sorte de médium par lequel passent des messages en provenance d'une réalité transcendante. Rentré à Rome en 1951-52, il mène une vie solitaire dévolue à une recherche ascétique sur le son. Il s'intègre parallèlement au groupe romain Nuova Consonanza qui rassemble des compositeurs d'avant-garde comme Franco Evangelisti. Avec les *Quattro Pezzi su una nota sola* (1959, pour orchestre de chambre) s'achèvent dix ans d'intense expérimentation sur le son ;

désormais ses œuvres accomplissent une sorte de repli à l'intérieur du son démultiplié, décomposé en petites composantes. Suivent encore plus de vingt-cinq ans d'activité créatrice au cours desquelles la musique de Scelsi n'est que rarement jouée : il faut attendre le mouvement de curiosité (et d'admiration) à son égard de la part de jeunes compositeurs français (Tristan Murail, Gérard Grisey et Michaël Lévinas) au cours des années 70 et les "Ferienkurse für Neue Musik" de Darmstadt en 1982 pour voir son œuvre reconnue au grand jour. Auteur d'essais d'esthétique, de poèmes (dont quatre volumes en français), Giacinto Scelsi est mort le 9 août 1988. De vives polémiques ont éclaté en Italie peu après sa disparition à propos de l'authenticité de son activité de compositeur. La plupart de ses œuvres sont publiées chez Salabert. © Ircam - Centre Pompidou, 2007

MUSÉE CANTINI



SOLI / SOLO CLARINETTES

Les soli/solo sont autant des portraits d'interprètes que des parcours musicaux. Conçu avec les musiciens, ce cheminement entre les œuvres où l'improvisation est autant le reflet du désir de découverte que l'émanation de l'univers de l'interprète.

Alain Billard pousse la perfection jusqu'à faire évoluer en permanence ses clarinettes avec les facteurs d'instruments et les chercheurs. La précision de son jeu et la qualité de son timbre sont un enchantement mis au service d'un programme où *Dialogue de l'ombre double* apparaît comme une œuvre de référence. Ivan Fedele, Martin Matalon, Yann Robin, tout en développant chacun un langage et un univers particuliers, ont dû incontestablement être questionnés par Pierre Boulez. Quatre œuvres pour un concert où s'enchaînent les différentes clarinettes ainsi que des œuvres mixtes (pour instrument et électronique) et acoustiques. Il émane de ce parcours un esprit de d'invention nourri de références lointaines.

Dialogue de l'ombre double
de PIÈRE BOULEZ
pour clarinette sib et électronique

Windex
de IVAN FEDELE
pour clarinette sib
Trace V
de MARTIN MATALON
pour clarinette et dispositif électronique

Art of Metal II
de YANN ROBIN
pour clarinette contrebasse et électronique

AVEC
ALAIN BILLARD
clarinettes

Technique et électronique GMEM
Avec la collaboration des Musées et Monuments Historiques de la Ville de Marseille.



Alain Billard fait ses études musicales auprès de ses maîtres ; Nino Chiarrelli à Chartres, Richard Vielle à Paris, Robert Bianciotto et Jacques Di Donato au CNSM de Lyon.

Titulaire de nombreux prix internationaux : ARD de Munich (Allemagne), Musique de Chambre d'Osaka (Japon), Quintette à vent de Marseille (France) avec le Quintette Nocturne. En 1995, alors qu'il est

toujours étudiant à Lyon, Alain Billard devient soliste de l'Ensemble intercontemporain. En 1996, il est titulaire du diplôme d'études supérieures du CNSM de Lyon.

Avec l'Ensemble intercontemporain, Alain Billard fait la connaissance et sympathise avec les plus grands compositeurs du XXe et XXIe siècles tels que : Boulez, Berio, Donatoni, Ligeti, Stockhausen, Kurtag, Manoury, Etvös, Jarrell, Dusapin, Mantovani, Robin et d'autres pour ne citer que les plus connus.

Un peu comme Stadler pour Mozart, ou Baermann pour Webber; Alain Billard développe des techniques instrumentales et recherche toutes les possibilités de l'instrument aux services des compositeurs. Grâce à cette alchimie, aujourd'hui de nombreuses pièces et concertos lui sont dédiés. Il travaille en étroite collaboration avec l'Ircam et la manufacture instrumentale Selmer pour toujours faire évoluer ses clarinettes.

Alain Billard (clarinette) crée avec Odile Audoine (Alto) et Hidéki Nagano (Piano) le Trio Modulations pour but d'élargir le répertoire et faire des parallèles entre les œuvres d'aujourd'hui et d'hier.

Les compositeurs qui ont déjà écrit et dédié leurs œuvres pour cette formation sont : Marco Stroppa *hommage* à G.Kurtag, Bruno Mantovani *Da Roma*, Philippe Schoeler *OR*.

Alain Billard se produit en Soliste avec de nombreux Orchestres Nationaux et Internationaux comme à : Lyon avec David Robertson ; Washington avec la garde du président des États-Unis ; Strasbourg avec François-Xavier Roth ; Lille, Bamberg, Stavanger, Paris avec Jonathan Nott; Orchestres des étudiants de l'accadémie de Luzern avec Pierre Boulez; à Bucarest avec Suzanna Malki et l'EIC... De nombreux enregistrements sur CD sur lesquels Alain Billard participe sont primés par la presse musicale internationale.

DIALOGUE DE L'OMBRE DOUBLE

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1984-1985. Durée : 20'. Version originale pour clarinette et bande.

Dédicace : A Luciano Berio pour son soixantième anniversaire. Création : le 28 octobre 1985 à Florence par Alain Damiens. Réalisée à l'Ircam. RIM (Réalisateur(s) en Informatique Musicale) : Andrew Gerzso.

Titres des parties : Sigle initial (chuchoté, hâtif, mystérieux) / Strophe I (assez vif, flexible, fluide) / Transitoire I/II / Strophe II (assez modéré, calme, flottant) / Transitoire II/III / Strophe III (très lent) / Transitoire III/IV / Strophe IV (très rapide) / Transitoire IV/V / Strophe V (vif, rigide) / Transitoire V/VI / Strophe VI / Sigle final (très rapide, agité, mais murmuré).

Dialogue de l'ombre double - vocable emprunté au *Soulier de satin* de Claudel - est une alternance de strophes et de transitions interprétées par le même instrumentiste. Les strophes sont jouées sur scène "en direct"; les transitions ont été préalablement enregistrées et sont diffusées par haut-parleurs.

A la présence réelle et localisée des uns, s'oppose la présence imaginaire et diffuse des autres. Les strophes sont chacune centrées sur une idée unique ; les transitions nous font passer insensiblement d'un motif à l'autre. L'opposition entre les parties de clarinette (interprète et bande) ne se fait pratiquement jamais par superposition des lignes créant une polyphonie à deux voies. Celle-ci est réduite à quelques tuilages de transition. L'opposition de l'instrument et de l'ombre double naît dans la succession de l'une par rapport à l'autre, n'utilisant comme terrain d'affrontement que la seule dimension horizontale qui est celle du texte, du discours, du "dialogue". Or si le véritable dialogue entre deux êtres différents implique un parcours irréversible du temps, celui auquel nous avons affaire ici, naissant du dédoublement d'une personnalité, ressemble plutôt aux méandres d'une réflexion intérieure. Le temps n'y est pas linéaire, mais circulaire, ce qui est corroboré par l'existence des deux trajets (chiffres arabes, chiffres romains) parcourant l'œuvre.

Quel que soit le parcours choisi, l'instrument entre dans le domaine de l'ombre par un accès, pour en sortir par un autre. Entre-temps, il aura marqué son passage de jalons qui troubleront l'ombre, mais finiront par l'abandonner à elle-même. Le signe initial voit l'approche de l'ombre qui d'abord lointaine (son filtré) se fait peu à peu plus palpable (son naturel, puis amplifié, réverbéré par la table d'harmonie d'un piano) par un mouvement tournoyant (jeu de haut-parleurs) convergeant vers l'instrument. Ici a lieu la bifurcation entre le parcours aux chiffres romains et celui aux chiffres arabes. © Ircam

PIERRE BOULEZ, compositeur et chef d'orchestre

Né le 26 mars 1925 à Montbrison, Loire. Après des études en classe de mathématiques spéciales à Lyon, il se tourne vers la musique en 1942 et s'installe à Paris où il sera admis, en 1944, dans la classe d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Andrée Vaurabourg lui enseignera ensuite le contrepoint, Olivier Messiaen la composition et René Leibowitz la technique dodécaphonique. Il obtient un Premier Prix en 1945. En 1946, nommé directeur de la musique de scène de la Compagnie Renaud-Barrault, il dirige des partitions de Auric, Poulenc, Honegger et de lui-même. Il compose la *Sonatine pour flûte et piano*, la *Première Sonate* pour piano et la première version du *Visage nuptial* pour soprano, alto et orchestre de chambre, sur des poèmes de René Char. Dès lors, sa carrière de compositeur s'affirme.

En 1951, il se livre à des expériences aux studios de musique concrète de Pierre Schaeffer à Radio France. En 1953 naissent les Concerts du Petit Marigny qui prendront l'année suivante le nom de Domaine Musical, dont il assurera la direction jusqu'en 1967. Aux cours d'été à Darmstadt entre 1954 et 1965, il prononce de nombreuses conférences, aboutissant à la parution de *Penser la musique aujourd'hui* (1963). Il s'y affirme avec Stockhausen, Berio, Ligeti et Nono comme une des plus fortes personnalités de sa génération. En 1966, sur l'invitation de Wieland Wagner; il dirige *Parsifal* à Bayreuth, puis *Tristan et Isolde* au Japon. En 1969, Pierre Boulez dirige pour la première fois l'Orchestre philharmonique de New York, dont il prendra la direction de 1971 à 1977, succédant à Leonard Bernstein. Parallèlement, il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra à Londres, fonction qu'il assume de 1971 à 1975. À la demande du président Georges Pompidou en 1977, Pierre Boulez accepte de fonder et de diriger l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique (Ircam). En 1975, Michel Guy, secrétaire d'Etat aux Affaires culturelles, annonce la création de l'Ensemble intercontemporain (EIC), dont la présidence est confiée à Pierre Boulez.

En 1976, il est invité à Bayreuth pour diriger la *Tétralogie* de Wagner, dans une mise en scène de Patrice Chéreau, pour la célébration du centenaire du "Ring". (...) Professeur au Collège de France entre 1976-1995, il est également l'auteur de nombreux écrits sur la musique. En 1979, il dirige la première mondiale de la ver-

sion intégrale de *Lulu*, d'Alban Berg, à l'Opéra de Paris. Parallèlement, Pierre Boulez s'associe à d'autres projets importants, telles les créations de l'Opéra Bastille et de la Cité de la musique à La Villette. En 1988, il réalise une série de six émissions télévisées : "Boulez XXe siècle". Dans le cadre du festival d'Avignon, il dirige *Répons* à la carrière Boulbon et est le compositeur invité du centre Acanthes, à Villeneuve-lès-Avignon, où il donne une série de cours de direction d'orchestre. En 1992, Pierre Boulez décide de quitter la direction de l'Ircam pour se consacrer à la direction d'orchestre et à la composition. Il signe un contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon. Pierre Boulez est invité régulièrement aux festivals de Salzbourg, de Berlin et d'Édimbourg, et titulaire de nombreux prix tels les prix Grawemeyer, Polar, Siemens et le prix Glenn Gould.

Ses principales œuvres réalisées à l'Ircam sont *Répons* (1981-1988) ; *Dialogue de l'ombre double* (1985); *...explosante-fixe...* (1991-1993) et *Anthèmes 2* (1997). Ses dernières compositions sont sur *Incises*, créée en 1998 au Festival d'Édimbourg, et *Dérive 2*. © Ircam - Centre Pompidou, 2008

WINDEX

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1985. Durée : 8'.

Pour clarinette en si bémol.

Création : le 15 juillet 1985, Italie, Castiglione del Lago, par Ciro Scarponi.

Le titre de la pièce (contraction de wind et de index) joue sur le double sens de wind (instrument à vent et phénomène météorologique), tandis qu'index se réfère tout à la fois aux possibilités instrumentales de la clarinette (sons multiples, articulations rapides, sons harmoniques, timbres différents de la même note, etc.) et à l'échelle de Beaufort (graduation donnant la force du vent), dont trois indications — light breeze, storm et calm — servent d'épigraphe aux trois mouvements de l'œuvre.

Les contenus musicaux correspondent donc à cette métaphore. Changeants, fuyants et flexibles, pour le premier ; jaillissants, procédant par grands bonds vers les zones les plus graves et les plus aiguës de la tessiture, et flamboyants dans les sonorités les plus tranchantes, pour le deuxième ; insaisissables, à la limite de l'audible, pour le troisième, dont les vibrations sont à peine murmurées.

Claudio Proietti, "Ivan Fedele" Les cahiers de l'Ircam, coll. Compositeurs d'aujourd'hui, 1996.

IVAN FEDELE, compositeur



© Roberto Masotti

Né en 1953 à Lecce (Italie), Ivan Fedele apprend le piano avec Bruno Canino au Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan et obtient son diplôme en 1972. Il se consacre ensuite à la composition qu'il étudie auprès de Renato Dionisi, Azio Corghi (Conservatoire de Milan, où il obtient son diplôme en 1981) et Franco Donatoni (Accademia Santa Cecilia à Rome de 1981 à 1982). Il suit également les cours de musique électronique d'Angelo Paccagnini au Conservatoire de 1974 à 1985 et la philosophie à l'université de Milan. C'est le prix Gaudeamus, qu'il obtient à Amsterdam en 1981 pour *Primo Quartetto* et *Chiari* qui le révèle au niveau international.

Son père, mathématicien, lui transmet le goût des mathématiques qui devient manifeste dans ses recherches, notamment l'approfondissement et l'application du concept de "spatialisation" (*Duo en résonance*, *Ali di Cantor*, *Donacis Ambra*), la formula-

tion d'une "bibliothèque" de procédures créatives et la définition d'un prototype de "synthétiseur granulaire", comme celui utilisé pour la réalisation de l'électronique dans *Richiamo* (1993).

Sa pièce *Capt-Actions*, créée à l'Arsenal de Metz en 2005, utilise pour la première fois un nouveau système de "capteurs", capables de transmettre les données d'un geste instrumental à l'ordinateur et d'"interpréter" ce geste en temps réel selon les dessins de transformation du son mis en place au préalable par les compositeur. Cette nouvelle technologie, développée par Thierry Coduys dans les studios de la Kitchen à Paris, ouvre de nouvelles perspectives de composition jusque-là inexplorées. L'œuvre d'Ivan Fedele se fonde sur plusieurs caractéristiques essentielles : l'interaction permanente dans la composition entre les principes d'organisation et de liberté ; la volonté de transmettre des formes facilement identifiables sans céder sur la richesse de l'écriture musicale ; un rapport éminemment musicien à la technologie qui peut se justifier lorsqu'elle favorise le rapprochement entre composition et pratique de l'interprétation, lorsqu'elle facilite le calcul dans la composition et rend, pour ainsi dire, audible les phases de la recherche compositionnelle, lorsqu'elle contribue, au dessus de tout, à un résultat sonore esthétiquement convaincant. Fedele, en ce sens, cherche à concevoir de nouvelles stratégies formelles qui allient

certains aspects narratifs du modèle symphonique classico-romantique et les innovations d'écriture ou les nouveaux moyens électroniques du dernier demi-siècle.

Ses pièces, allant de la musique de chambre, aux œuvres pour orchestre et aux concertos, sont données dans les plus importants festivals de musique contemporaine en Europe, en collaboration avec des chefs comme Pierre Boulez, Esa-Pekka Saalonen, David Robertson, Pierre-André Valade et Pascal Rophé. Elles font également l'objet de nombreuses commandes, notamment de l'Ensemble intercontemporain, de Radio France, de l'Ircam et de l'Ensemble Contrechamps.

Pédagogue reconnu, Ivan Fedele poursuit une intense activité d'enseignement. Il est régulièrement l'invité d'institutions renommées comme l'Université de Harvard, de Barcelone, la Sorbonne, l'Ircam, l'Académie Sibelius (Helsinki), l'Académie Chopine (Varsovie), le Centre Acanthes, le CNSM de Lyon, le Conservatoire de Strasbourg et les Conservatoires de Milan, de Bologne et de Turin. En 2000, le ministère français de la Culture lui confère le titre de "Chevalier de l'Ordre des Lettres et des Arts". Il vit à Milan et enseigne la composition au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan, ainsi qu'au Conservatoire Régional de Strasbourg.

© Ircam - Centre Pompidou, 2008

TRACE V

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2006. Durée : 10'.

Pour clarinette et dispositif électronique.

Commande : Financement de la J.S. Guggenheim Memorial Foundation Fellowship.

La série des *Traces* est initiée en 1997. Ce sont des œuvres à la lisière de l'écriture soliste du concerto et de la musique de chambre.

Traces constitue pour le compositeur une sorte de "journal intime compositionnel", destinée à des instruments solistes avec électronique en temps réel, et qui forme un pan important de son catalogue.

Depuis 2005, Martin Matalon est en résidence à La Muse en Circuit, Centre national de création musicale, où il a pu développer son travail sur les *Traces* (*Traces pour Alto et dispositif électronique*, *Traces pour flûte et dispositif électronique*, *Traces pour Voix et dispositif électronique*).

© alamuse.com

MARTIN MATALON, compositeur



Né à Buenos Aires en 1958, Martin Matalon étudie à la Juilliard School de New York où il obtient son Master de composition. Il reçoit en 1986 le Prix Charles Ives de l'American Academy of Institute of Arts and Letters, et de nombreux prix de composition ASCAP et BMI.

Durant les étés 1987 et 1988, il participe aux cours d'Olivier Messiaen et de Pierre Boulez au Centre Acanthes de Villeneuve-lès-Avignon, et poursuit ses études en France avec Tristan Murail grâce à une bourse de la Fondation Fulbright en 1988 et 1989.

En 1989, il fonde Music Mobile, ensemble basé à New York et consacré au répertoire contemporain et de-

vient son directeur jusqu'à 1996.

En 1993, il s'installe définitivement à Paris et commence une longue collaboration avec l'Ircam à l'occasion d'une exposition au Centre Pompidou sur l'univers de Jorge-Luis Borges, qui donnera naissance à l'œuvre *La Rosa profunda*. L'Ircam lui commande ensuite une partition pour la version restaurée du film de Fritz Lang, *Metropolis*. Après ce travail de longue haleine, Martin Matalon se plonge dans l'univers de Luis Buñuel en écrivant consécutivement trois nouvelles partitions pour les trois films surréalistes du cinéaste espagnol : *Las Siete vidas de un gato* en 1996 pour le film *Un chien andalou* (1927), qui orchestré deviendra en 2001, *El Torito catalan*, *Le Scorpion* en 2001 pour *L'Âge d'or* (1931) et *Traces II (la cabra)* (2005) pour *Las Hurdes (terre sans pain)* (1932).

Il écrit de nombreuses œuvres de musique de chambre, parmi lesquelles *Formas de Arena*, pour flûte, alto et harpe, ou *Lineas de agua* pour octuor de violoncelles. Une partie importante de son catalogue est formée par deux séries d'œuvres : initiée en 1997, celle des *Trames*, œuvres à la lisière de l'écriture soliste du concerto et de la musique de chambre, et la série des *Traces* qui constitue pour le compositeur une sorte

de "journal intime compositionnel" et destinée à des instruments solistes avec électronique en temps réel.

Martin Matalon reçoit en 2005 le prix de la J.S. Guggenheim Fondation de New York et le prix de l'Institut de France Académie des Beaux-Arts. En 2001, le prix de la Ville de Barcelone pour la musique de *Metropolis*, le Charles Ives Scholarship de la American Academy and Institute of Arts and Letters et le prix "Opéra Autrement" (1989) du Centre Acanthes pour la commande et production de l'opéra de chambre *Le Miracle secret* basé sur le conte homonyme de Jorge-Luis Borges.

Parmi ses œuvres récentes, plusieurs sont destinées au jeune public comme ces trois contes musicaux : *La légende de M. Chance* (2006), *Tulles et les ombres* (2007) et *Har le Tailleur de Pierre* (2008).

Compositeur en résidence à l'Arsenal de Metz en 2003-2004, il y enregistre trois pièces symphoniques avec l'Orchestre National de Lorraine et son chef Jacques Mercier, CD paru chez Universal au Printemps 2006.

Martin Matalon est actuellement professeur invité à l'Université McGill de Montréal (de 2004 à 2008) et en résidence à la Muse en Circuit (2005-2009).

© Ircam - Centre Pompidou, 2008

ART OF METAL II

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2007. Durée : 11'.

Pour clarinette contrebasse métal et dispositif électronique.

Commande : Ircam. Dédicace : à Alain Billard et Jean Lochar.

Création : le 2 octobre 2007 à l'Ircam - Concert Cursus par Alain Billard. Information sur le studio : Ircam. RIM (Réalisateur(s) en Informatique Musicale) : Jean Lochar (encadrement pédagogique).

Art of métal II, pour clarinette contrebasse métal et dispositif électronique en temps réel s'inscrit dans le cadre d'un cycle pour cet instrument et est le résultat d'une collaboration avec Alain Billard, clarinettiste et soliste de l'Ensemble intercontemporain.

La première pièce du cycle, confronte l'instrument à un ensemble de dix-sept musiciens, celle-ci à un dispositif électronique et la dernière, *Art of métal III*, en tant que synthèse, ralliera l'instrument à l'ensemble et à l'électronique. Elle sera créée en 2008.

Le fil d'Ariane de ce projet, l'idée conductrice, est une approche métaphorique de ce que peut inspirer le métal, cet alliage souvent synonyme de force, puissance, solidité, énergie, brillance, éclat, etc. L'instrument lui-même est métallique dans son intégralité ; un bec en métal a spécialement été fabriqué pour l'occasion par Selmer pour remplacer celui qui est habituellement en ébonite.

Outre la recherche de puissantes sonorités métalliques, l'autre préoccupation principale est le son que peut produire l'émission de la voix dans la clarinette contrebasse. Ce mixage engendre des perturbations et modifie considérablement le timbre de l'instrument. La voix est utilisée chantée ou bien criée. Ces cris, émis avec des sons fendus, amplifient la distorsion et la saturation du son, les timbres semblent éclater, exploser et produisent une violente énergie. Tout cela est accru par l'électronique, qui immerge l'auditeur à l'intérieur même du son, grâce à un système de spatialisation permettant de modifier virtuellement les paramètres acoustiques d'une salle et donc d'en changer psychoacoustiquement la perception. D'autres outils de traitements développés à l'Ircam, donnant la possibilité de resynthétiser le son en temps réel, d'en extraire le "bruit" ou les transitoires d'attaques, ont apporté une précieuse contribution et enrichi considérablement l'univers sonore de ce projet. Yann Robin

YANN ROBIN, compositeur



Yann Robin, compositeur français débute ses études musicales à Aix-en-Provence. Il entre par la suite dans la classe de jazz du CNR de Marseille et intègre parallèlement la classe de composition de Georges Boeuf. Il poursuit des études d'harmonie et de contrepoint au CNR de Paris et suit des études de musicologie à la Sorbonne. Au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, il obtient un premier prix de composition dans la classe de Frédéric Durieux et d'analyse dans celle de Michaël Levinas. En 2004, il participe au cours de composition de Jonathan Harvey au Centre Acanthes et réside l'année suivante à la Fondation Royaumont. En 2006, il est sélectionné pour le 4e Forum de l'Ensemble Aleph. Cette même année, il devient boursier de la Fondation Meyer. De 2006 à 2008 il suit les deux années

de cursus informatique de l'Ircam. En 2008, il reçoit un prix de la Fondation Salabert ainsi qu'une bourse de l'Académie des Beaux-Arts.

En 2003, il reçoit sa première commande d'Etat et remporte le Concours International de Composition Frédéric Mompou à Barcelone. En 2004, l'Ensemble Intercontemporain crée son Quatuor *Phigures*. En 2005, il est en résidence à La Muse en Circuit et réalise *Chaostika* pour percussion et électronique. Pour le 60e anniversaire de l'UNESCO, il écrit *Polycosm* pour cinq instruments traditionnels et grand orchestre. À la suite d'une commande de l'ARCAL, il côtoie le théâtre musical avec *Ni l'un ni l'autre*, projet inspiré du roman de Goethe *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. L'Ensemble Orchestral Contemporain lui passe une commande pour *Art of Metal*, concerto pour clarinette contrebasse métal et électronique, initiant un cycle de trois pièces pour ce même instrument et réalisé en intime collaboration avec Alain Billard. Suivront donc *Art of Metal II* (pour clarinette contrebasse métal et électronique) ainsi qu'*Art of Metal III* (pour clarinette contrebasse métal, ensemble et électronique) créée au Festival Agora en 2008 par l'Ensemble Intercontemporain, sous la direction de Susanna Mälkki. Cette même année, il reçoit une commande du Festival de Lucerne où est créée *Titans* pour 12

percussionnistes et une commande de Radio France pour le Festival Présences où est créée *Count Down* pour ensemble. De 2006 à 2008, il est compositeur invité à l'Orchestre National de Lille pour lequel il écrit deux pièces. Pour 2009 sont prévues : une commande passée par le GMEM pour quatuor à cordes et électronique en collaboration avec le Quatuor Diotima, une pièce pour l'Ensemble Intercontemporain utilisant la totalité de son effectif. Un disque monographique dans la collection *Sirènes* avec l'Ensemble intercontemporain, l'Ircam, le Label Kairos est en cours de réalisation et sortira en mars 2011.

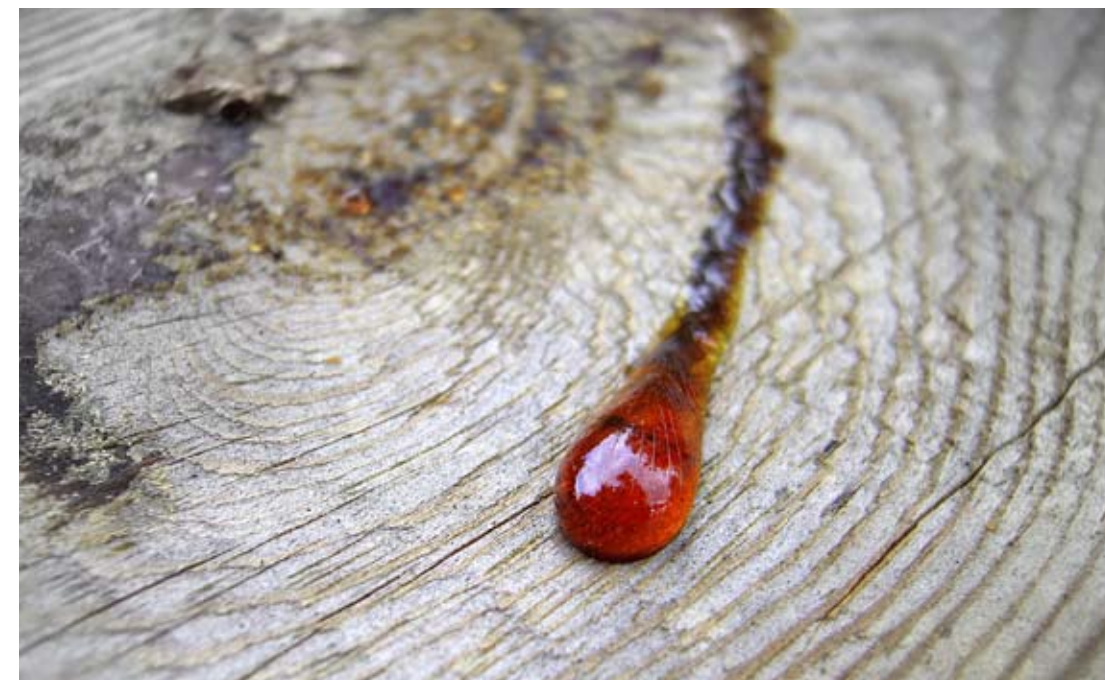
Depuis novembre 2008, il participe, en tant que compositeur en recherche à l'Ircam, aux travaux en cours autour du programme Omax aux côtés de Gérard Assayag et d'Arshia Cont. Sa musique est jouée aussi bien en France qu'à l'étranger dans des salles comme le Muziekgebouw (Amsterdam), le KKL (Lucerne) ou bien le Lincoln Center (New York) ainsi que dans festivals comme Agora, Musica, Donaueschingen, Manca, Archipel, Présences, Gaudeamus, Why Note, Lucerne Festival...

En 2005, il fonde avec d'autres compositeurs l'Ensemble Multilatérale et en devient le directeur artistique. De 2009 à 2010, il est pensionnaire de la Villa Médicis à Rome. Sa musique est publiée aux Editions Jobert.

.....
VENDREDI 23 AVRIL // 20H30

CONCERT

.....
BALLET NATIONAL DE MARSEILLE



MYTHES ET SACRIFICES...

.....
AVEC

MUSICATREIZE

et

LE CHŒUR
CONTEMPORAIN

ORCHESTRE DES
JEUNES DE LA
MÉDITERRANÉE
PROVENCE-ALPES
CÔTE D'AZUR

ROLAND
HAYRABEDIAN
direction

.....
Co-Production GMEM / Musicatreize /
Orchestre des Jeunes de la Méditerranée
Provence-Alpes Côte d'Azur

Technique et électronique GMEM

Avec nos remerciements au
Ballet National de Marseille

.....
Deux temps musicaux éminemment contemporains inspirés par des mythes antiques.

En ouverture, la création d'Alexandros Markeas, *Dionysos, le vin, le sang*, hymne au mythe bachique où se côtoient le plaisir, la jouissance mais aussi le comique/le tragique, la sagesse/l'excès, la vie/la mort. Puis, suit le *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, oratorio pour baryton de Maurice Ohana, mythe du minotaure transfiguré dans l'espace de l'arène. Temps suspendu, ultime sacrifice dans le monde contemporain que magnifie tragiquement le poème de Federico Garcia Lorca.

La poésie et la voix, éléments originels de ces deux musiques, créent un lien entre les deux œuvres.

Dionysos, le vin, le sang < CRÉATION >

de ALEXANDROS MARKEAS

pour douze voix mixtes et dispositif électroacoustique
sur le mythe de Dionysos

Poèmes d'Euripide, Li Tai Po, Abû Nuwâs, Nietzsche
Commande d'Etat et du GMEM

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías

de MAURICE OHANA

oratorio pour baryton, récitant, chœur de femmes et ensemble
instrumental

FEDERICO GARCIA LORCA, poème

avec

JOB TOMÉ, baryton

JEAN-MARC AYMES, clavecin

OLIVIER BOUDRAND, récitant

.....
RÉPÉTITION PUBLIQUE de la création *Dionysos, le vin, le sang*
MUSICATREIZE

mardi 13 avril à 18h30 - ENTRÉE LIBRE

DIONYSOS, LE VIN, LE SANG < CRÉATION >

NOTE D'INTENTION

Durée : 35'.

Pour douze voix mixtes et dispositif électroacoustique.
Commande d'Etat et du GMEM.

Dionysos, le vin, le sang est la première partie d'un projet d'oratorio inspiré des différents visages de Dionysos dans les rêveries philosophico-poétiques anciennes et contemporaines. Il s'agit précisément d'un cycle de mélodies sur la poésie bachique, la poésie du vin et de l'ivresse.

Chanter le vin, c'est chanter l'envie, le plaisir, la jouissance mais aussi le comique et le tragique, la sagesse et l'excès, la vie et la mort...

Les différents extraits poétiques choisis (Euripide, Li Tai Po, Abû-Nuwâs, Nietzsche) sont inspirés de ces oppositions et proposent un voyage, un parcours entre joie modérée et folie furieuse.

La musique de ce cycle explore deux sources d'inspiration.

La première est le chant traditionnel méditerranéen et ses différentes voix dans la musique profane ou sacrée.

La seconde est le timbre vocal et ses transformations.

La voix ivre, désincarnée, en transe, la voix fragilisée, la voix tendre, le souffle et la respiration, toutes ces transformations interprétées ou obtenues par le traitement numérique, tenteront de créer un climat de fête étrange, une traduction musicale et personnelle de toute cette diversité expressive de la poésie de Dionysos.

Le projet "Odysée dans l'espace" :

"*Dionysos, le vin, le sang* est le premier volet d'une grande œuvre protéiforme d'Alexandros Markeas, qui sera représentée en 2011, dans le cadre d'ODYSSEE dans L'ESPACE". Ce projet, initié et porté par Musicatreize est soutenu par Marseille Provence Capitale Européenne de la culture. Il associe des ensembles amateurs et professionnels autour de créations musicales commandées entre 2011 et 2013, dans l'esprit de l'œuvre *Autodafé* de Maurice Ohana mais aussi des compositeurs du XVIe siècle, gourmands d'une spatialisation de la musique (Tallis, Gabrielli, etc.).

ALEXANDROS MARKEAS, compositeur



Né en 1965 à Athènes, Alexandros Markeas étudie le piano et l'écriture musicale au Conservatoire National de Grèce. Il continue ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et obtient les Premiers Prix de piano et de musique de chambre. Il se spécialise dans la musique improvisée et il donne de nombreux concerts en soliste ou en formation.

Parallèlement, il se consacre à la composition.

Il suit les classes d'écriture, d'analyse et de composition du CNSMDP avec Guy Reibel, Michael Levinas, et

Marc-André Dalbavie et obtient les Premiers Prix de contrepoint, fugue et composition, discipline dont il suit le cycle de perfectionnement. Il est aussi sélectionné pour suivre le cursus annuel de composition et d'informatique musicale de l'Ircam ainsi que l'Académie de Composition du Festival d'Aix-en-Provence.

Depuis 10 ans, ses œuvres sont jouées en France et à l'étranger par différentes formations comme l'Ensemble intercontemporain, Court-Circuit, l'itinéraire, TM+, Ars Nova, les Jeunes Solistes, le quatuor Habanera, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Alter ego, l'Ensemble Modern, le quatuor Arditti, les Percussions de Strasbourg...

Il reçoit des commandes d'État, de Radio France, de la Fondation Royaumont, du musée du Louvre, du festival Manca, du festival Couperein ainsi que des aides à la création pour ses projets multimédia (DRAC Ile-de-France, Mairie de Paris, festival Romaeuropa).

Il compose également beaucoup d'œuvres pédagogiques, destinées aux enfants et aux formations d'amateurs.

En 1999, Alexandros Markeas est nommé pensionnaire de l'Académie de France à Rome à la Villa Médicis et en 2001, il reçoit le prix Hervé Dugardin de la SACEM.

En 2006, il reçoit le prix du syndicat des critiques. En 2009, il reçoit le prix du nouveau talent musique de la SACD pour son opéra de chambre *Outsider*.

Depuis 2003, il enseigne l'improvisation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

Le travail d'Alexandros Markeas est marqué par sa volonté de décoder et de modifier les mécanismes de la perception musicale.

Les musiques traditionnelles méditerranéennes sont pour lui une source d'inspiration essentielle.

Il s'inspire également de différents domaines d'expression artistique, tels que l'architecture, le théâtre, et les arts plastiques (installations, événements, vidéo, web) pour chercher des alternatives au concert traditionnel et créer des situations d'écoute musicale particulières. Ses pièces sont marquées par un esprit théâtral et par l'utilisation des techniques multimédia.

LLANTO POR IGNACIO SANCHEZ...

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1950. Durée : 39'.

C'est à l'automne 1934, moins de deux ans avant sa propre mort, que Federico Garcia Lorca écrit le *Llanto por Ignacio Sánchez Mejias*, à la mémoire du célèbre matador, son ami, qui venait de mourir des suites d'une grave blessure.

Maurice Ohana rencontre une première fois ce poème en 1936, par l'intermédiaire de la danseuse Argentinista, ancienne compagne du matador, qu'il accompagnait à l'époque au piano lors de ses tournées. Sans véritablement le comprendre, sa beauté l'impressionne. Il le retrouve en 1943, alors qu'il faisait campagne au Kenya, à travers la personne du poète sud-africain Roy Campbell, qui lui dédia en 1946 sa traduction anglaise du poème. Rencontres qu'il comprend a posteriori comme des "signes". Car lorsque Jean Etienne Marie lui demande, en 1950, une œuvre "très espagnole" pour le Centre Culturel du Conservatoire, le *Llanto* se présente spontanément à lui, s'offrant avec une évidence absolue.

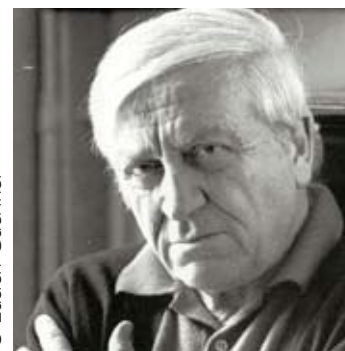
Ce texte réalise dans l'ordre poétique ce qu'il cherche lui-même à réaliser dans l'ordre musical. Sa force et sa grandeur s'expriment dans une langue simple et familière, nourrie d'images concrètes. Il y reconnaît l'Espagne qu'il aime, - une Espagne peut-être plus rêvée que réelle -, terre des contraires associés, des contrastes réconciliés : l'opulence colorée de l'Andalousie et l'austérité noire et blanche de la Castille ; la ferveur mystique du catholicisme et la sensualité païenne de l'antiquité ; le goût intense de la vie et la fascination de la mort...

Mais comment "mettre en musique" un texte d'une telle beauté, qui se suffit si bien à lui-même ?

Avec l'audace quelque peu inconsciente de la jeunesse, Ohana ne songe pas à être intimidé. Il se laisse porter par la musicalité même de la langue - ici, concrétisée par une mélodie évoluant aux frontières de la psalmodie médiévale et du chant populaire - là, déclamée. D'où la double voix d'un récitant et d'un chanteur, qui se partagent le texte. Un chœur de "pleureuses", comme on en trouve encore de nos jours en Corse ou en Sicile, ponctue l'évocation poétique de ses lamentations.

L'orchestre, - un petit orchestre musclé, âpre, nerveux, rassemblé autour des sonorités tranchantes du clavecin, dans la couleur du *Concerto de Clavecin* de Manuel de Falla, - donne le "ton" : violence et noblesse, mais aussi, au détour de quelque image poétique, douceur fugitive d'une transparence lunaire ou tendresse déchirante d'une berceuse... Cette musique, directe, inspirée, est restée vivante comme au premier jour. (...) Comme nombre de compositeurs à l'époque, Ohana s'interroge sur les rapports de la musique et du langage, et cherche à restituer à la langue les pouvoirs du son, trop souvent occultés par ceux du sens. Le titre même de l'œuvre témoigne de cette préoccupation. Le texte, réduit au strict minimum, est écrit a posteriori par Raphaël Cluzel, et en étroite communication avec Ohana, en fonction des nécessités musicales et dramatiques, qu'il ne commande pas. Considéré davantage sous son aspect phonétique que sous son aspect sémantique, le langage s'incorpore à la matière sonore, tel un levier pour obtenir la qualité de matière souhaitée, à tous les degrés situés entre les bornes de l'intelligibilité et de la désarticulation du mot, ainsi qu'entre les bornes du parlé et du chanté. Intelligible, le texte est parlé. Il s'efface lorsqu'il apparaît le chant pur. La mélodie, vocalisée sur un support d'onomatopées qui la colore, l'anime et la structure, fait sens par son propre pouvoir musical. (...) Christine Prost

MAURICE OHANA, compositeur



© Lucien Guérinel

Maurice Ohana est né le 12 juin 1913 à Casablanca. Enfant, il s'est intéressé aux musiciens berbères du Maroc tout en se laissant bercer par les chants flamencos de sa mère, originaire d'Espagne. Maurice Ohana a fait presque toutes ses études musicales en France, tout en poursuivant ses études classiques. Il s'orienta quelques temps vers l'ar-

chitecture qu'il abandonna pour se consacrer entièrement à la musique. Sitôt démobilisé, il se fixe à nouveau sur Paris en 1946. C'est à cette époque que ses premières œuvres sont connues en France. Il fonde, avec trois amis, le Groupe Zodiaque, qui se propose de défendre la liberté d'expression contre les esthétiques dictatoriales alors en vogue. Résolument à l'écart des mouvements dodécaphoniques ou sériels, Maurice Ohana n'en a pas moins poursuivi une révolution dans l'élargissement des méthodes et l'exploration du son ainsi que des formes qui en résultent.

Fidèle à ses origines andalouses, tout en élargissant leur essence musicale à des dimensions universelles, Maurice Ohana a progressé vers une synthèse où l'on retrouve les recherches et les préoccupations de la musique actuelle. Tout d'abord en ce

qui concerne la gamme, qu'il libère du carcan diatonique, du rythme qu'il tend à affranchir de la barre de mesure, et des techniques vocales qu'il ramène vers leurs vertus originelles, hors l'emprise du bel canto.

Il a aussi contribué à enrichir divers domaines instrumentaux, notamment les percussions par des ouvrages comme le *Silencieux*, les *Quatre Etudes*, des pièces pour la nouvelle guitare à dix cordes, ou des œuvres vocales telles que l'*Office des Oracles*, *Cris* ou *Sibylle*.

A partir de 1976, une série ininterrompue d'œuvres de grande envergure telles que *L'Anneau du Tamarit*, *la Messe*, les *Trois Contes de l'Honorable Fleur*, *opéra de chambre*, le *Livre des Prodiges*, etc. conduisent à cette somme qu'est l'*Opéra La Célestine*, créé le 13 juin 1988 au Palais Garnier. Maurice Ohana est mort le 13 novembre 1992 à son domicile parisien.

ROLAND HAYRABEDIAN, chef d'orchestre

© Guy Vivien



Depuis la création du Chœur Contemporain d'Aix-en-Provence en 1978, puis de Musicatreize, ensemble instrumental et vocal en 1987, Roland Hayrabedian n'a jamais cessé de susciter des créations et d'inventer des formations originales avec ces deux ensembles. Très vite, il engage avec les compo-

teurs un dialogue et une connivence qui vont grandissants au fil du temps. Formé à la direction d'orchestre, il consacre une grande part de son énergie à la voix, dirigeant des formations a cappella ou avec orchestre. Il aborde dans les concerts, en France et à l'étranger, un répertoire qui mêle la création contemporaine, les œuvres clés du XXe siècle et les œuvres classiques ou baroques.

Il se fait particulièrement remarquer pour ses interprétations et ses enregistrements des œuvres de Maurice Ohana et obtient de nombreux prix discographiques. Nommé à plusieurs reprises aux Victoires de la Musique Classique, il obtient avec Musicatreize cette récompense en 2007 dans la catégorie "Ensemble de l'Année".

Chef invité de l'Orchestre du festival de Spoleto en Italie, du National Choir of Ireland, des chœurs

de Radio-France, de l'Orchestre Philharmonique des Pays de Loire, de l'Orchestre d'Avignon (OLRAP), de l'Orchestre Philharmonique de Radio France, il collabore avec des ensembles comme les Percussions de Strasbourg, Musique Vivante, Musique Oblique, 2e2m, TM+...

A l'étranger, il noue une relation particulière avec le Nerderlands kameerkoor qui l'invite à plusieurs reprises et avec lequel il vient d'enregistrer un disque consacré à Ohana et Canat de Chizy.

Son goût pour l'éclectisme l'amène à développer des projets pluridisciplinaires, tant dans le domaine des arts plastiques, de la danse, du théâtre ou du livre pour tenter toujours de repousser les a priori, et convaincre le plus grand nombre des bienfaits de la musique d'aujourd'hui.

Il enseigne la direction de chœur au CNRR de Marseille.

MUSICATREIZE, ensemble

© Guy Vivien



Roland Hayrabedian crée l'Ensemble Musicatreize à Marseille en 1987 pour répondre aux nécessités instrumentales et vocales les plus diverses. Depuis, cet outil singulier dans le paysage musical français chemine à travers les siècles et les esthétiques, relie le passé et le présent le plus immédiat, entrecroise des œuvres

devenues classiques et des compositions résolument contemporaines. Musicatreize s'adapte aux besoins de la partition, circule dans le chant soliste ou le grand chœur, a cappella ou accompagné de formations instrumentales, et passe ainsi de la scène de concert à la scène d'opéra, de la musique de chambre au théâtre musical.

Agitateur et esthète, Roland Hayrabedian ne pouvait placer son ensemble ailleurs que sous le signe de la création. C'est ainsi que Musicatreize a passé à ce jour une cinquantaine de commandes, dont certaines s'inscrivent dans des cycles thématiques : *Musiques, an 13, Les tentations, Les miniatures* et depuis 2006 *Les 7 contes de Musicatreize*.

Musicatreize vogue souvent "au large", se produisant dans les salles et les festivals les plus prestigieux, parcourant l'Europe du Nord au Sud,

l'Asie, l'Afrique et le Brésil.

L'Ensemble a également le souci d'inscrire les œuvres musicales dans la durée : sa discographie est saluée par la critique musicale et couronnée de nombreuses distinctions. La richesse de ce répertoire nécessite une exigence de qualité et de professionnalisme qui est maintenant entendue et reconnue de par le monde.

En Février 2007, Musicatreize reçoit la Victoire de la Musique Classique – catégorie "Ensemble de l'Année".

Musicatreize est soutenu par le ministère de la Culture - DRAC PACA, la Ville de Marseille, le Conseil Général des Bouches-du-Rhône, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, Musique Nouvelle en Liberté et la SACEM. Musicatreize est membre de la Fevis et ProFevis ainsi que de Futurs Composés.

ORCHESTRE DES JEUNES DE LA MÉDITERRANÉE PROVENCE-ALPES CÔTE D'AZUR

© Sébastien Bofredo



Un orchestre-école au service du dialogue interculturel en Méditerranée. Créé en 1984 par la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur et le ministère de la Culture, l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée Provence-Alpes-Côte d'Azur (OJMPACA) poursuit ses objectifs de formation musicale

au service du dialogue interculturel dans l'espace euroméditerranéen. Des relations d'échange et de coopération ont été développées avec une vingtaine de pays riverains et plus de 2000 musiciens ont participé aux différentes sessions depuis sa création.

Aujourd'hui, cet orchestre-école organise plusieurs sessions à l'année afin de proposer aux jeunes musiciens de la région Paca et du Bassin méditerranéen se destinant à une carrière musicale, une expérience professionnelle de la vie d'un orchestre en répétition et en concert.

En partenariat et en complémentarité avec leurs conservatoires, les étudiants sont recrutés sur auditions et en concertation avec leurs directeurs et professeurs. Ils bénéficient de deux à trois sessions de formation annuelles à la pratique orches-

trale abordant différents styles de répertoires.

L'OJMPACA soutient également la création en passant régulièrement des commandes musicales à des compositeurs, permettant ainsi aux jeunes musiciens de bénéficier d'une approche pédagogique de la musique d'aujourd'hui.

Sous la direction musicale d'un chef expérimenté et l'encadrement d'une dizaine de formateurs renommés, chaque session se termine par une série de concerts publics où sont régulièrement invités de prestigieux solistes.

Depuis plus de vingt ans, cet orchestre-école contribue au dialogue interculturel en Méditerranée en conjuguant formation, confrontation à l'autre et plaisir de jouer ensemble.

CHŒUR CONTEMPORAIN, ensemble

© Guy Vivien



Le Chœur Contemporain a été fondé en 1978, à Aix-en-Provence, par Roland Hayrabedian.

Son effectif varie de 40 à 80 choristes, amateurs et jeunes professionnels, qui partagent le même esprit d'ouverture au monde sonore. Son répertoire s'étend des "classiques" du XXe siècle aux créations les plus récentes.

L'une des seules formations constituées d'amateurs en France à se consacrer presque exclusivement à ce répertoire, le Chœur Contempo-

rain représente un outil unique pour les compositeurs et se voit confier de nombreuses créations.



SOLI / SOLO PIANO

Deuxième soli/solo et nouvelle pause émotion...

Andrea Corazziari propose un périple musical se déroulant sur plusieurs siècles, autour de deux pièces de Mauro Lanza, *Predellino* et *Mess*. Ces deux œuvres mettent successivement en lumière deux techniques ou modes compositionnels : l'étude et l'anamorphose.

La construction de ce récital en deux parties met en résonance les musiques de Mauro Lanza avec celles de György Ligeti et Saed Haddad, puis de Frédéric Chopin, Frédéric Verrières, Helmut Lachenmann, pour conclure sur un envol jusqu'au *Regard de l'esprit de joie* d'Olivier Messiaen.

Cordes à vide de GYÖRGY LIGETI
The Shadow de SAED HADDAD
Touche bloquée de GYÖRGY LIGETI
Gravity (Contradictions) de SAED HADDAD
Fanfars de GYÖRGY LIGETI
Obsession de SAED HADDAD
Arc-en-ciel de GYÖRGY LIGETI
Chasm (Time Suspended) de SAED HADDAD
Automne à Varsovie de GYÖRGY LIGETI
Predellino de MAURO LANZA
Fünf Variationen über ein Thema von Franz Schubert de HELMUT LACHENMANN
Valse à 4 de FRÉDÉRIC VERRIÈRES
Valse op. 64 nr. 1 en ré bémol majeur de FRÉDÉRIC CHOPIN
Mouvements des Danseurs de FRÉDÉRIC VERRIÈRES
Mess de MAURO LANZA
Regard de l'Esprit de Joie de OLIVIER MESSIAEN

Avec la collaboration des Musées et Monuments Historiques de la Ville de Marseille et le concours de L'Institut Culturel Italien de Marseille

SOLI / SOLO PIANO ÉTUDES ET ANAMORPHOSES

NOTE D'INTENTION

Durée du programme : 58'.

Ce projet musical a été conçu autour des deux pièces pour piano de Mauro Lanza, *Predellino* et *Mess*.

Predellino est une étude de mécanisme, un remplissage progressif et inexorable de l'espace acoustique et une augmentation hyperbolique de l'engagement physique de la part de l'interprète.

Cette pièce est ainsi précédée par un dialogue entre certaines études de Ligeti, grand classique de la littérature contemporaine pour piano et quatre *Études mystérieuses* du compositeur jordanien Saed Haddad, qui mêlent des sonorités de la terre natale du créateur avec les recherches sur les limites atteignables par la machine-piano.

Dans la deuxième partie, trois "anamorphoses" accompagnent l'auditeur. Il s'agit d'un procédé cher à Mauro Lanza (et à un de ses compositeurs-fétiche, Salvatore Sciarrino), une technique déformant un objet pour le rendre méconnaissable.

La forme "thème et variations" est la plus classique et historicisée des anamorphoses en musique ; les *Cinq Variations sur un thème de Schubert* de Lachenmann en témoignent le long héritage.

Avec Frédéric Verrières et ses deux valse, anamorphoses sur la *Valse Minute* de Chopin, on rentre dans un monde d'exaspération des caractéristiques du modèle anamorphosé : piqué, fondu-enchaîné.

Mauro Lanza à son tour reconstruit et détruit progressivement sous nos oreilles le mécanisme du *Regard de l'Esprit de Joie* d'Olivier Messiaen avec acharnement et poésie.

ANDREA CORAZZIARI, pianiste



Andrea Corazziari est né à Rome en 1975. Il a accompli ses études de piano au Conservatoire de Rome avec Luisa de Robertis et il a reçu son diplôme en 1995. Il s'est perfectionné auprès de l'Académie internationale "Incontri col Maestro" à Imola avec Giovanni Valentini, Boris Petrushansky et Antonio Ballista. En juin 2000, il a reçu le diplôme de concertiste. Il a suivi des master-classes avec Alexander Lonquich, Arie Vardi et Louis Lortie. Il s'est distingué dans plusieurs concours nationaux et internationaux pour piano. Interprète passionné du répertoire contemporain pour piano seul, il a remporté les prix SACEM, Nadia Boulanger et

André Chevillon-Yvonne Bonnaud au concours international d'Orléans en 2000, ainsi que le premier prix au concours Valentino Bucchi de Rome. Il collabore régulièrement avec nombreux compositeurs italiens et étrangers, tels que Stefano Gervasoni, Mauro Lanza, Fausto Razzi, Paolo Castaldi, Ivan Fedele, Stefan Streich, Fabien Levy.

Il s'est produit dans de nombreuses villes italiennes et à l'étranger. Il a joué pour de nombreux festivals : La Roque d'Anthéron, Romaeuropa, Settembre musica... et dans de nombreuses salles : Salle Cortot à Paris, à la Konzerthaus de Berlin, à Maastricht, à l'Auditorium de Milan au Victoria Hall de Genève. Ses concerts ont été diffusés par les radios et télévisions italiennes, françaises et hollandaises. En octobre 2000, il a joué la 1ère *Kammermusik* d'Hindemith avec l'orchestre symphonique de Milan sous la direction de Riccardo Chailly, collaboration qui a été renouvelée pour *Petrouchka* en décembre 2003. Son activité de chambriste est aussi remarquable. Diplômé auprès du Conservatoire de Rome en musique de chambre, il a étudié avec le Trio de Trieste à Duino et à Sienne et avec Pier Narciso Masi à l'Académie

d'Imola, où il a reçu son master en 2006.

Depuis 2007, il mène un projet de découverte de la musique de chambre vocale avec le baryton Bruno Taddia ; il a également fondé avec le pianiste français Antoine Diddry-demarle le duo *Métamorphoses*.

Il a publié en 2007 un disque dédié à Moussorgski, et il a récemment réalisé un enregistrement autour des *Études pour piano* de Ligeti.

Dans la saison 2009-2010, Andrea Corazziari se produira à Paris (avec le Duo *Métamorphoses*, projet Cagne-Scarlatti), à Marseille (parcours contemporain études-anamorphoses), Turin (récital Chopin-Debussy) et au Théâtre de la Fortune à Fano.

Il se dédie à la diffusion de la musique, notamment contemporaine, en suivant plusieurs projets de divulgation musicale en collaboration avec des institutions scolaires et universitaires. Il tient régulièrement des séminaires et master-classes de piano et musique de chambre en Italie et en France, notamment sur la musique d'aujourd'hui.

Actuellement, il vit et travaille en France. Titulaire du CA de piano, il enseigne au Conservatoire du IXème arrondissement de Paris.

ÉTUDES POUR PIANO

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1986. Durée : 15'.

CORDES À VIDE
TOUCHES BLOQUÉES
FANFARES
ARC EN CIEL
AUTOMNE À VARSOVIE

Composées en 1985, Ligeti s'est vu décerner le Grawemeyer Award 1985, pour ses *Études*, le prix de composition attribué par l'Université de Louisville aux États-Unis.

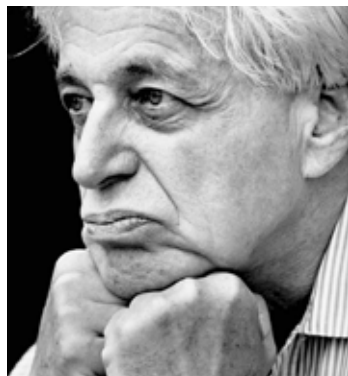
Le livre I, comprend 6 études (durée totale : 20') ayant chacune une particularité d'écriture : *Désordre* ; *Cordes vides* ; *Touches bloquées* ; *Fanfâres* ; *Arc-en-Ciel* ; *Automne à Varsovie*.

Les trois premières études sont dédiées à Pierre Boulez à l'occasion de son 60e anniversaire, les autres à Volker Banfield et Louise Sibourd et "à mes amis polonais".

Extrêmes, envoûtantes, kaléidoscopiques, Les *Études* de Ligeti sont à nos jours devenues des pièces du grand répertoire. Les cinq études présentées dans ce programme, extraites du 1er cahier et composées en 1986, explorent plusieurs aspects de la recherche ligetienne.

Le passage de l'ordre au chaos dans *Cordes à Vide*, la création de rythmes impossibles et hyper-précis dans *Touches bloquées*, la permanence d'un ostinato au dessous d'une ligne mélodique qui peut rappeler des *Fanfâres* ; *Arc-en-ciel* est une étude de couleur, de densité et de rubato et *Automne à Varsovie* une somme sur les polyrythmies complexes, qui s'enchevêtrent sur un ostinato aux tons changeants.

GYÖRGY LIGETI, compositeur



Né le 28 mai 1923 à Dicsöszenmárton (Transylvanie), György Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj où il étudie ensuite la composition au Conservatoire auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit ses études de composition avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit alors la Hongrie, suite à la révolution de 1956 et se rend d'abord à Vienne, puis à Cologne où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... En 1959, il s'installe à

Vienne et obtient la nationalité autrichienne en 1967.

Dans les années soixante, György Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt (1959-1972) et enseigne à Stockholm en tant que professeur invité (1961-1971). Lauréat de la bourse du Deutscher Akademischer Austausch Dienst de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université de Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Depuis, il partage son existence entre Vienne et Hambourg. György Ligeti a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la ville de Hambourg, ou le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre de Monaco.

Durant la période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micro-polyphonie) et un développement formel statique. Parmi ses œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n°2* (1968) et le *Kammerkonzert*

(1969-1970).

Au cours des années soixante-dix, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-1969).

Dans les années 80, il développe une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du XIVe siècle et différentes musiques ethniques : *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études pour piano* (1985-1995), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993) et la *Sonate pour alto solo* (1991-1994).

En 1997, György Ligeti compose une seconde version du *Grand Macabre*, créée à Salzbourg en juillet 1997. Après un concerto pour cor et ensemble *Hamburg Concerto* et un dernier cycle de chansons, *Síppal, dobbal, nádihegedűvel*, pour mezzo soprano et ensemble de percussions (2000), l'achèvement du troisième livre d'*Études pour piano*, en 2001 clôt son catalogue...

© Ircam - Centre Pompidou, 2008

ÉTUDES MYSTÉRIEUSES

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2007. Durée : 6'.

THE SHADOW
GRAVITY (CONTRADICTIONS)
OBSESSION
CHASM (TIME SUSPENDED)

Les quatre *Études Mystérieuses* de Saed Haddad présentés en alternance avec celles de Ligeti partent d'éléments très simples basés harmoniquement sur des modes issus de la tradition de la musique arabe et agencés avec les moyens plus raffinés issus de la tradition savante occidentale. Le caractère général est sombre, mystérieux, intimement agité.

Ainsi, *The Shadow* met en scène une poursuite impossible entre un personnage musical (élément forte ou fortissimo) et ses multiples ombres (nuancées mezzopiano, pianissimo ou ppp) dans une étude aux tons haletants.

Gravity (contradictions) est une étude de toucher et d'écoute pour l'interprète : une ligne legato confiée à la main droite attire "gravitationnellement" une série d'"objets" staccato qui meublent un espace sonore de plus en plus ample et agité.

Dans l'étude *Obsession*, les plans sonores sont définis par un ostinato de six notes et par deux mélodies qui se fauillent à travers cette trame sonore, jusqu'à un final hautement "dramatique".

Les accords de triton qui forment le tapis sonore de *Chasm (Time suspendend)* mettent en relief les gestes de plus en plus puissants et abrupts de la main droite, jusqu'au vertigineux point culminant et à la stase

SAED HADDAD, compositeur



Saed Haddad, né en 1972 à Zarka (Jordanie), est un compositeur résident en Allemagne.

Il étudie la philosophie en Belgique puis décide de se consacrer entièrement à la musique.

Après des études de composition et de piano en Jordanie et en Israël (avec Menachem Zur et Ari Ben-Shabat), il termine un doctorat auprès

de George Benjamin à Londres (2002-2005). Il reçoit les conseils d'Allain Gaussin, de Louis Andriessen et d'Helmut Lachenmann.

En 2004-2005, il est en résidence au Birmingham Contemporary Music Group, tandis qu'il intervient régulièrement dans plusieurs universités de Jordanie et d'Europe sur le rapport entre sa musique et la tradition arabe.

Dans ses compositions entre 2004-2006, Haddad a exprimé son identité (son "altérité") d'émigrant-immigrant de la culture arabe et de la culture occidentale.

Ses œuvres sont jouées par les ensembles, les orchestres et les festivals les plus prestigieux d'Europe (le Philharmonia Orchestra, l'Ensemble Modern, l'Israeli Contemporary Players, le London Sinfonietta, sous la direction de Zsolt Nagy, Franck Ollu, Martyn Brabbins et Lucas Vis aux festivals de Salzbourg, Proms,

Gaudeamus, Asian Composers League, Centre Pompidou, Royal Festival Hall, Muziekgebouw aan't IJ, Alte Oper-Frankfurt).

De nombreux prix récompensent son travail en Israël, en France et en Angleterre (Birmingham). Il reçoit des commandes de l'Atlas ensemble, du Nieuw Ensemble (*Concerto* pour qanun - cithare arabe - et ensemble) et de Musica qui s'associe au festival de Donaueschingen pour créer à l'automne 2006 son premier quatuor à cordes.

Depuis 2007, Haddad a essayé de s'éloigner du mode postmoderniste dans lequel l'artiste utilise sa tradition originelle dans ses créations contemporaines : Haddad trouve dans "l'oubli" de ses origines arabes un des clés pour transcender le postmodernisme.

Il est compositeur-en-résidence avec l'orchestre philharmonique d'Heidelberg en 2008-09.

PREDELLINO - MESS

NOTE D'INTENTION

PREDELLINO (n. pl. : predellini)

Date de composition : 2005. Durée : 6'.

Pour piano seul.

Conçu à l'occasion d'un récital de piano sur le thème de l'étude de concert et de ses déclinaisons contemporaines, ce predellino "ad Parnassum" est dédié à Andrea Corazziari.

Création : le 20 février 2006, Roma, Villa Médicis, par Andrea Corazziari.

Transcription et adaptation d'une section de *Predella pour orgue, Predellino* ("marchepied" en français) réalise un progressif et inexorable remplissage de l'espace acoustique grâce à un véritable tour de force de la part de l'interprète.

1. Petite predella : l'ensemble des petits panneaux peints composant la longue structure horizontale à la base d'un retable d'autel. Il s'agit d'un genre particulièrement usité en Italie entre le treizième et le seizième siècle. Les panneaux du ~ constituent une sorte de "note en bas de page" au sujet représenté dans le retable qui les surmontait. Consacrés généralement à des scènes narratives, comme la passion de Jésus ou les vies des saints, ils permettaient à l'artiste une plus grande liberté d'expression, d'où une invention et une vivacité contrastant avec le caractère souvent plus statique et conventionnel du panneau principal

2. Marche ou série de marches, qui servent à monter dans un véhicule automobile, dans un train, ou à en descendre.

MESS (n. pl. : messes)

Date de composition : 2008. Durée : 6'.

Pour piano seul.

Commande d'Ars Mobilis pour le festival Les Solistes aux Serres d'Auteuil, Mess est dédié à Olivier Messiaen.

Elle est une anamorphose constructive et destructive d'une des plus excitantes et enivrantes pièces du compositeur français, *Regard de l'Esprit de Joie*.

1. Accumulation désordonnée et/ou sale

2. Désordre n.m.

3. Gâchis n.m.

4. Cafouillis n.m. (total disorder)

5. Pagaille n.f. («what a ~» / «quelle ~»)

6. (Colloquial) souk n.m. (chaos)

7. Méli-mélo n.m. (disorder)

8. Bordel n.m. (what a ~! / désordre)

9. Mess n.m. (cantine) [Militaire]

10. Portion de nourriture molle et semi-liquide

MAURO LANZA, compositeur

Voir bio page 17.

FÜNF VARIATIONEN ÜBER EIN THEMA VON FRANZ SCHUBERT

NOTE D'INTENTION

Cinq Variations sur un thème de Franz Schubert

Date de composition : 1956. Durée : 7'.

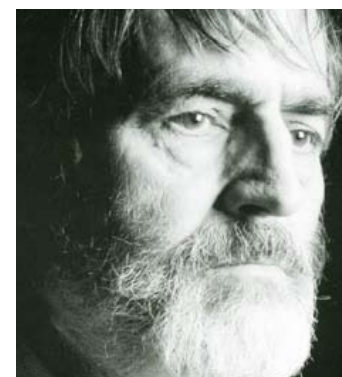
Dédicace : A Hermann List.

Création : Musikhochschule de Stuttgart, par Jost Cramer.

Cette œuvre de jeunesse de Lachenmann, composée en 1956, bien qu'éloignée de l'expérience sonore ultérieure du compositeur allemand, en montre déjà certains aspects idiomatiques : la passion pour le geste instrumental à la limite du théâtral et la déstructuration du matériau de départ -une danse allemande de Franz Schubert- en atomes sonores.

A travers les cinq variations, le thème en sort tour à tour élargi, stressé, décomposé, regardé à travers un voile...

HELMUT LACHENMANN, compositeur



Helmut Lachenmann est né le 27 novembre 1935 à Stuttgart, où il étudiera le piano (avec J. Uhde), et la théorie et la composition (avec Johann Nepomuk David) de 1955 à

1958. Pendant deux ans, il poursuit ses études à Venise, auprès de Luigi Nono, qui aura une influence déterminante sur lui.

Il revient en Allemagne en 1961, et donne à entendre ses premières exécutions (Biennale de Venise, Cours international de Darmstadt) en 1962. Après un stage au Studio électronique de Gand et un premier prix (celui de la ville de Munich) en 1965, il enseignera à la Musikhochschule de Stuttgart (1966-70), à Ludwigsburg (1970-76), et sera nommé ensuite professeur de composition à Hanovre (1976-81) puis à Stuttgart (1981-99).

Parmi les très nombreuses invitations à donner des séminaires de composition, citons Darmstadt (plusieurs

fois depuis 1972), Bâle (1972-73), le Brésil (1978 et 1982), Toronto (1982), Buenos-Aires, Santiago de Chile et Tokyo (1984), Blonay (1988), Akyoshida, Japon (1993), Viitasaari, Finlande (1998), Acanthes (1999), New York, Juilliard School (2001). Lachenmann a reçu le Bachpreis de la ville de Hambourg (1972), le Prix de la Fondation Ernst von Siemens (1997) et le Royal Philharmonic Society Award pour le quatuor à cordes *Grido* (2004). Il a été membre du Wissenschaftskolleg zu Berlin (2001-02), Compositeur en résidence au Festival de Lucerne (2005), et il est membre des Académies des Beaux-Arts de Berlin, Hambourg, Leipzig, Mannheim, Munich et de Belgique. © Ircam - Centre Pompidou, 2008

VALE À 4 - MOUVEMENTS...

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2009. Durée : 8'.

VALE À 4 MOUVEMENTS DES DANSEURS

Valse à 4 et Mouvements des danseurs sont deux pièces qui s'inscrivent dans une série initiée en 2003 avec *Decalage vers le rouge* qui avait été entièrement composé à partir d'un chant Gregorien.

Depuis, cette série s'est développée sur un matériau qui n'est plus élémentaire et porteur de développement, comme c'est la tradition dans la composition musicale jusqu'à nos jours, mais global : dans mon cas, le matériau avec lequel j'écris est alors une œuvre entière, déjà composée appartenant au répertoire savant ou populaire.

La musique de cette série est en quelque sorte une fantasmagorie ou une anamorphose sur une œuvre musicale qui ne m'appartient pas mais que j'explore en la re-composant du début à la fin, comme un matériau continu.

Une nouvelle forme apparaît qui est l'ombre portée de la forme originale.

La technique peut faire penser à la "synthèse croisée" de la musique électronique, mais peu importe ! il s'agit pour moi d'atteindre une limite : celle du paradoxe du style et de l'ambiguïté de la signature, des troubles de la perception, et du fantastique dans l'art qui s'appuie sur des éléments connus pour atteindre une sensation d'inconnu.

Ainsi les deux pièces sont entièrement déduites de la *Valse op 64 No 1* de Frédéric Chopin.

Frédéric Verrières

FRÉDÉRIC VERRIÈRES, compositeur



Né en 1968, Frédéric Verrières étudie au Conservatoire Royal de Bruxelles où il obtient les Premiers Prix de piano, musique de chambre, harmonie, contrepunt et fugue. Il obtient le Premier Prix de Composition du CNSM en 1997, à l'unanimité, et est admis en cycle de perfectionnement pour la réalisation en DVD d'un projet d'opéra multimé-

dia. Il a déjà écrit quelques musiques pour l'image, notamment *L'intrus* - court métrage réalisé à la FEMIS sous la direction de Michel Fano, *La partition* (Festival des Premiers Films), *Lucas* réalisé par J. Carnoy ; et pour le théâtre : *La cuisine* d'A. Wesker (mise en scène Ariane Mouchline, production du Conservatoire d'Art Dramatique de Paris), *Vilar, notes de services*, une production du Théâtre National de Chaillot.

Il rejoint ensuite le CNSM de Paris où il étudie l'orchestration et l'analyse dans les classes de Marc-André Dalbavie et Michaël Levinas, ainsi que la composition avec Gérard Grisey. C'est dans ce cadre qu'il aborde l'électroacoustique et les nouvelles technologies, avant de suivre, en 1999, le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. Récompensé par la SACEM et la SACD, son travail se développe dans le domaine du Concert, du Cinéma,

du Théâtre, de l'Exposition.

Frédéric Verrières a reçu des commandes de l'Etat, de Musique Nouvelle en Liberté, d'Octobre en Normandie.

Ses projets sont le plus souvent associés à des œuvres et des styles préexistants avec lesquels il tisse des liens paradoxaux. Il tente conjointement de donner une forme alternative aux modes de représentations traditionnelles de la musique, grâce notamment aux collaborations avec des artistes de différents domaines. Il a été joué par les solistes N. Angelich, M. Coppey, D. Grimal, M. Portal, A. Taraud, B. Trotignon, l'Ensemble Itinéraire, Court-circuit, TM+, l'Orchestre Lamoureux.

Il vient d'écrire la bande originale du film : *Staten Island* avec Ethan Hawke dans le rôle titre.

© alamuse.com

VALE EN RÉ BÉMOL MAJEUR OPUS 64 NR. 1

NOTE D'INTENTION

Date de création : 1846. Durée : 1'40.

La *Valse en ré bémol majeur*, opus 64, n° 1, connue sous le surnom de "Valse minute" est une valse pour piano.

Le tempo indiqué est Molto vivace, mais généralement sans indication chiffrée.

Écrite et publiée vers 1846/1847, elle est le premier numéro de l'opus 64 (*Trois valses*) et est dédiée à Mme la Comtesse Delphine Potocka".

En dépit de son surnom, une performance "normale" de l'œuvre dure environ une minute et demi à deux minutes (typiquement, la durée est de 1'40-1'45 minute), voire deux minutes trois-quarts pour une interprétation lente de Claudio Arrau.

Le surnom vient simplement de l'éditeur de Chopin qui trouvait l'œuvre courte. Il est d'ailleurs physiquement quasi impossible, sinon totalement impossible, de jouer cette valse en entier et correctement en une minute ou moins.

Camille Bourniquel, un des biographes de Chopin rappelle que le compositeur cherchait avec cette valse à décrire un chien pourchassant sa queue. Chopin appelait d'ailleurs cette valse "Petit chien".

© Wikipedia

FRÉDÉRIC CHOPIN, compositeur



Un des plus célèbres pianistes virtuoses du XIXe siècle.

Frédéric Chopin est né "officiellement" le 22 février 1810 à Zelazowa-Wola (près de Varsovie) mais en réalité, il est né le 1er mars 1810, dans une famille de 4 enfants. Son père était français et sa mère polonaise.

En 1810, sa famille s'installe à Varsovie mais les événements de 1813 les obligent à partir pour les faubourgs de Cracovie. Il suit l'enseignement dispensé dans le pensionnat que tiennent ses parents.

Il se passionne très jeune pour le piano et passe des heures sous le clavier quand sa mère joue. À l'âge de six ans on lui trouve un professeur, Adalberg Zwiny. Il a dix ans lorsqu'il

joue devant le Grand Duc Constantin, frère du Tsar. De 1823 à 1826, Frédéric entre au lycée, en classe de quatrième et fait la connaissance de son ami Titus.

Il est attiré par la littérature, l'histoire et le théâtre. Pendant ces trois années, Chopin n'a pas de professeur de piano, mais compose de nombreuses petites œuvres, dont une polonaise en sol dièse mineur, publiée après sa mort. En 1825, il est qualifié de meilleur pianiste de la ville, et il publie son premier numéro d'opus le *Rondo en ut mineur*. En 1827, il s'inscrit au Conservatoire, en classe d'harmonie et de contrepunt.

C'est pendant cette période qu'il composa ses premiers chefs d'œuvres et effectua ses premiers voyages hors de Pologne. En 1829, le directeur du Conservatoire de Varsovie, Joseph Elsner, écrit dans un rapport: "Chopin, Fryderyk, étudiant de 3è année, talent exceptionnel, génie musical".

Frédéric Chopin quitta définitivement Varsovie pour Vienne fin 1830, peu de temps avant l'insurrection polonaise. Installé à Paris, il y eut des débuts difficiles mais il connut un rapide succès auprès de l'aristocratie. La réputation de Chopin grandit rapidement. Les lettres de recommandation que le compositeur a apportées

de Vienne lui permettent de rejoindre le milieu musical local qui l'accueille cordialement. Il devint un ami de Liszt, Mendelssohn, Ferdinand Hiller, Berlioz et Auguste Franck.

Malade dès 1835, sa liaison avec George Sand (de 1838 à 1847) arracha Frédéric Chopin à la vie parisienne (séjours à Nohant, Majorque). C'est à cette période que ses compositions furent les plus abouties.

Il rencontra Schumann à cette période qui tient ses œuvres en haute estime et qui a écrit des articles enthousiastes à son propos. Devenu professeur recherché, il continua simultanément son activité de compositeur.

En 1848, il donna un dernier concert parisien chez Pleyel le 16 février et réalisa une dernière tournée en Angleterre et en Ecosse d'où il revint épuisé.

Frédéric Chopin meurt emporté par la tuberculose le 17 octobre 1849 à Paris. Il est enterré au cimetière Père-Lachaise à Paris. Toutefois, pour respecter son testament, son cœur, retiré de son corps après sa mort, fut apporté par sa sœur à Varsovie où il fut placé dans une urne et installé sur un pilier dans l'église Sainte-Croix à Krakowskie Pezedmische

© concerts.fr

REGARD DE L'ESPRIT DE JOIE

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1944. Durée : 9'12.

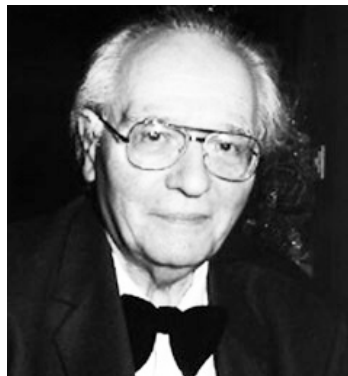
Création : le 26 mars 1945, salle Gaveau, Paris, par Yvonne Loriod.

"Le fait que Dieu soit heureux, et que cette joie incessante et ineffable habitât l'âme du Christ m'a toujours impressionné, déclare Olivier Messiaen. Une joie qui, pour moi, est un réel transport, une extase dans le sens le plus fou du terme".

Le *Regard de l'Esprit de Joie* intervient dans l'œuvre de Messiaen après le *Regard du Temps* et avant le *Regard de la communion de la sainte Vierge*. C'est ainsi que l'éclatement de la Joie de l'Esprit Saint se situe entre une médiation sur le mystère de l'Éternité et la jubilation de Marie adorant Jésus en elle après l'Annonciation. Un tel enchaînement témoigne de la nature même de l'Esprit Saint et de la Joie profonde qu'il communique, du cœur immuable de l'Éternité au cœur humain de Marie en passant par le Cœur Sacré de Jésus, source inépuisable du doux vin de l'Amour.

Thomas Gueydier

OLIVIER MESSIAEN, compositeur



Compositeur, organiste et pédagogue français, né le 10 décembre 1908 à Avignon, mort le 27 avril 1992 à Clichy, Haut-de-Seine.

Messiaen naît dans un univers littéraire : sa mère, Cécile Sauvage, est poétesse, elle écrit en attendant sa naissance *L'Âme en bourgeon*, recueil que Messiaen jugera déterminant pour sa destinée ; son père, angliciste et intellectuel prolifique, traduit Shakespeare. De sa première enfance, Messiaen retient les montagnes du Dauphiné, où il retournera régulièrement, le théâtre de Shakespeare, et la découverte de Mozart, Gluck, Berlioz et Wagner au travers des partitions d'opéra qu'il demande en cadeau.

Il entre en 1919 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il étudie l'orgue et l'improvisation, mais aussi le piano et la percussion, le contrepoint et la fugue, l'accompagnement au piano, l'histoire de la musique, la composition. Ses maîtres sont Paul Dukas, Maurice Emmanuel et Marcel Dupré.

Sa carrière d'organiste débute en 1931 : Messiaen est nommé titulaire du grand orgue Cavaillé-Coll de l'Eglise de la Trinité, poste qu'il occupera pendant toute sa vie. Cette activité d'organiste liturgique est motivée par la foi qui occupe une place essentielle dans son univers. Musicien catholique se disant né croyant, toutes les œuvres de Messiaen, religieuses ou non, sont un acte de foi ; les titres de ses œuvres illustrent cet aspect esthétique qui recouvre l'œuvre entier tant qu'il permet de le comprendre, d'*Apparition de l'Eglise éternelle aux Éclairs sur l'Au-Delà*, en passant par *La transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ* ou les *Méditations sur le mystère de la Sainte-Trinité*.

Dès 1934 débute l'activité pédagogique de Messiaen : professeur à l'École normale de musique et à la Schola Cantorum jusqu'en 1939, il sera nommé en mai 1941 professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris ; il y enseignera jusqu'à sa retraite en 1978, devenant en 1947 professeur d'analyse, et professeur de composition en 1966. Son enseignement est célèbre pour avoir attiré successivement plusieurs générations de jeunes compositeurs ayant constitué l'avant-garde européenne et internationale (citons Boulez, Stockhausen, Xenakis, Amy, Tremblay, Grisey, Murail, Lévinas, Reverdy...). Cet appétit de transmission se mesure dans les publications théoriques (*Vingt Leçons d'Harmonie*, *Technique de mon langage musical* et le monumental *Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie*) qui présentent les recherches de Messiaen. Ses apports se situent d'une part dans

le domaine du rythme (qu'il considère comme la partie primordiale et peut-être essentielle de la musique) à la faveur de son étude de la métrique grecque, des déci-talas hindous et neumes du plain-chant, et d'autre part dans le domaine du langage mélodico-harmonique par l'invention de modes à transpositions limitées et d'accords complexes créant une musique colorée, le son-couleur.

Les années 50 inaugurent une nouvelle ère dans l'œuvre de Messiaen, marquée par un nouvel ascétisme (*Quatre Etudes de rythme*, *Livre d'orgue*) et par l'omniprésence dans son univers compositionnel du monde des oiseaux (*Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d'oiseaux*) pour lesquels Messiaen se passionne, développant une véritable science ornithologique, ainsi qu'une virtuosité dans la notation de leurs chants. En 1962, Messiaen se marie avec la pianiste Yvonne Loriod qui aura été sa principale interprète dès le milieu des années 40, et aura suscité une littérature abondante où le piano prend une place essentielle, seul (*Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*) ou comme soliste dialoguant avec des formations à géométries variables (*Trois petites liturgies de la Présence Divine*, *Turangalîla-Symphonie*, *Sept Haïkai*, *Des canyons aux étoiles...*). Son unique opéra, *Saint-François d'Assise*, créé en 1983, constitue le testament musical de Messiaen, synthèse d'une vie de recherche dans les domaines du rythme, de la couleur et de l'ornithologie et placée sous le signe de la foi catholique.

© Ircam - Centre Pompidou, 2007

SAMEDI 24 AVRIL // 20H00

CONCERT

BALLET NATIONAL DE MARSEILLE



EFFETS DE MIROIRS

La musique pour quatuor à cordes est une constante depuis l'origine du festival. Chaque année, avec de nouveaux ensembles ou de vieux complices, nous dévoilons de nouvelles pages ou enrichissons par des créations, cette abondante et fascinante littérature.

L'édition 2010 accueille les Quatuors Psophos et Parisii avec deux créations pour instruments et électronique de Mauro Lanza et Jean-Christophe Marti.

Le concert est construit avec l'idée du miroir et du reflet, tout en étant une sorte de livre que l'on feuillette d'œuvre en œuvre, avec une rencontre exceptionnelle des deux quatuors pour interpréter *La nuit transfigurée* d'Arnold Schoenberg.

QUATUOR PSOPHOS :

Quatuor des voix perdues < CRÉATION >

de JEAN-CHRISTOPHE MARTI

pour quatuor et électronique
Commande d'Etat et du GMEM

Black Angels

de GEORGE CRUMB

Ainsi la nuit

de HENRI DUTILLEUX

QUATUOR PARISII :

Herzstücke < CRÉATION >

de MAURO LANZA

pour quatuor et électronique
Commande d'Etat et du GMEM

Quatuor à cordes n°4

de PASCAL DUSAPIN

LES QUATUORS PARISII ET PSOPHOS :

La nuit transfigurée

de ARNOLD SCHOENBERG

pour sextuor à cordes

AVEC

QUATUOR PSOPHOS et QUATUOR PARISII

1er concert // 20h00

2ème concert // 21h15

Technique et électronique GMEM

Avec nos remerciements au
Ballet National de Marseille
et avec le concours de
L'Institut Culturel Italien de Marseille

QUATUOR PSOPHOS

© Denis Rouvre



Eric Lacrouts, violon
Bleuenn Le Maître, violon
Cécile Grassi, alto
Eve-Marie Caravassilis, violoncelle
"Meilleure jeune formation à cordes d'Europe" selon le Times d'Août 2007, le quatuor Psophos est désormais un nom phare du paysage musical européen. Premier Grand Prix du Concours International de Quatuor à Cordes de Bordeaux (ex Evian) en 2001, le quatuor Psophos - en grec, événement sonore - s'est propulsé dès lors sur le devant des scènes internationales. Premier quatuor français sélectionné de la prestigieuse New Generation Artists de la radio BBC 3 à Londres, nommé en janvier 2005 dans la catégorie "Meilleur ensemble de l'année" aux Victoires de la Musique 2005, il se produit chaque année dans de grandes salles comme le Concertgebouw d'Amsterdam, la Cité de la Musique

à Paris, le Wigmore Hall de Londres, le Mozarteum de Salzburg..., et est invité dans les festivals les plus prestigieux parmi lesquels récemment le City of London Festival, les Folles Journées (Nantes, Japon, Lisbonne), le Festival Musica à Strasbourg, le Festival de l'Epau, l'Orlando Festival en Hollande ou encore le Festival Radio-France de Montpellier. Le quatuor Psophos aime partager la scène avec des artistes comme (pour n'en citer que quelques-uns) Cédric Tiberghien, Jean-Marc Luisada, Pascal Moragues, Xavier Phillips, Torleif Thedeen, Dana Ciocarlie, Isabelle Moretti, Nicholas Angelich, le quatuor Lindsay, Gautier et Renaud Capuçon... En octobre 2006, le Quatuor Psophos entama une résidence de trois ans à l'Athénée Théâtre Louis Jovet (Paris 9e) en produisant sa propre série de concerts de musique de chambre. Il accueillit notamment en 2008, le compositeur et clarinettiste allemand Jörg Widmann. Il est également le partenaire privilégié de compositeurs tels que Nicolas Bacri et Marc Monnet dont il a assuré régulièrement la création d'œuvres. Il a eu récemment l'honneur d'être invité à Cardiff pour jouer le quatuor *Ainsi la nuit* d'Henri Dutilleux en présence du compositeur. Le quatuor a enregistré de nombreux disques, tous récompensés par la critique musicale, dont un Choc du Monde de la Musique et 5 de Dia-

pason pour les quatuors de Maurice Ohana. Un disque dédié à Webern/Berg/Schoenberg est sorti en mai 2007 pour Zig-Zag Territoires ainsi qu'un disque autour des quatuors de Bacri pour *Ar-re-Sé* en octobre 2007. Un nouvel enregistrement est prévu pour janvier 2009 pour Zig-Zag Territoires. Heureux de pouvoir diversifier son expérience artistique, il s'est produit au printemps 2005 au Théâtre National de Chaillot au sein de *Ritournelles* du metteur en scène Dietrich Sagert et a participé au spectacle *Solo* du chorégraphe Philippe Decouflé en 2005, 2007 et 2008. Depuis trois ans, le Quatuor Psophos soutient activement la lutte contre le sida dans l'Océan Indien (Iles de la Réunion, Maurice et Madagascar) en donnant des concerts dont les recettes sont entièrement reversées à des associations locales de prévention. Créé en 1997 au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, le quatuor Psophos est lauréat des concours internationaux d'Osaka, Vittorio Gui de Florence et de Londres. Il a reçu l'enseignement du quatuor Ysaye à Paris et Walter Levine à Bâle. Outre de nombreuses rencontres musicales au sein de l'association Proquartet, il a pu bénéficier des conseils de maîtres tels que György Kurtág, Hatto Bayerle ou Tainer Schmidt.

QUATUOR PARISII



Arnaud Vallin, premier violon
Jean-Michel Berrette, second violon
Dominique Lobet, alto
Jean-Philippe Martignoni, violoncelle
Le Quatuor Parisii a été créé en 1981 par quatre étudiants du Conservatoire National Supérieur de Paris, tous 1er prix d'instrument et de musique de chambre. L'étroite complicité entre les quatre instrumentistes leur a permis d'abor-

der et de constituer un vaste répertoire avec un style et une sonorité qui leur est propre. Leur curiosité, leur enthousiasme les a menés de Boccherini à la musique de notre temps, avec notamment les intégrales de Beethoven, Brahms ou Webern, ainsi qu'à la création de nombreuses pièces contemporaines, tant en France qu'à l'étranger, parmi lesquelles on compte des œuvres de Gilbert Amy, Pierre Boulez, Gérard Pesson, Philippe Boivin, Ivan Fedele, François Paris, Marc Monnet, Richard Rodney Bennett... De nombreux enregistrements témoignent du rayonnement et de l'éclectisme de cet ensemble : Debussy, Ravel, Fauré, Franck, Webern, etc. L'enregistrement de la musique de chambre de Reynaldo Hahn avec les deux quatuors à cordes et le quintette avec piano en première mondiale a été unanimement accueilli par la critique. Leurs récents enregistrements du

livre pour quatuor de Pierre Boulez et celui des 18 quatuors à cordes de Darius Milhaud donnent une preuve de l'audace avec laquelle le quatuor Parisii s'engage pour les compositeurs de notre siècle. Chez Saphir Productions, un enregistrement illustrant toute la variété de la musique de chambre d'Arthur Honegger autour du quatuor à cordes et de divers instruments, (flûte, harpe, hautbois, contrebasse et voix). Ce disque a reçu la distinction diapason découverte. Chez Arion, le Quatuor Parisii réunit deux grands chefs-d'œuvre de Gabriel Fauré : son premier quintette avec piano et le cycle de mélodies *La Bonne Chanson* (Philippe Bianconi piano-Jérôme Corréas baryton). Vient de paraître chez Saphir Productions, un disque consacré à Schubert, avec deux de ses plus grands quatuors : le quatuor *La jeune fille et la mort* D.810 et le quatuor *Rosa-monde* D.80.

QUATUOR DES VOIX PERDUES < CRÉATION >

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2009. Durée : environ 15'.

Commande d'État et du GMEM.

Je travaille à mêler l'écriture pour Quatuor, à des voix parlées enregistrées.

Ces voix proviennent toutes de mes archives sonores personnelles, qui étaient conservées sur un support de bande magnétique. Et elles appartiennent toutes à des personnes que j'ai connues et aimées, que j'avais interviewé, enregistré moi-même à diverses occasions - et qui sont disparues aujourd'hui.

Exceptionnellement, s'y mêlent des brefs échos d'une répétition musicale (Leonard Berstein à Paris), d'un film (*India Song* de Duras...) ou d'une interview radio (Orson Welles).

J'essaye donc d'explorer un lien entre musique instrumentale et voix parlées : les timbres, les intonations, les énergies de diction, davantage que le contenu des propos.

Cependant, ce contenu affleure quand les voix parlent suffisamment longtemps, et je ne veux pas le nier.

C'est sans doute une œuvre de mémoire, de souvenirs, mais pas forcément mélancolique : ces voix sont très vivantes, ces enregistrements témoignent avant tout de moments de vie.

Garder le souvenir des voix, faire de la musique à partir d'elles, renvoie aussi à ce qui reste vivant, et dont on se souvient avec plaisir.

Les voix seront mixées en direct à la musique, à partir d'une bande préétablie bien sûr, montée et spatialisée au GMEM.

Avec les voix de :

Mireille Ségelle, Jacques Doazan, Marguerite Duras, Delphine Seyrig, Martine Cadieu, Leonard Bernstein, Carlos d'Alessio, György Ligeti, Orson Welles.

JEAN-CHRISTOPHE MARTI, compositeur

Jean-Christophe Marti a été formé au CNR de Boulogne Billancourt (clarinette, musique de chambre, écriture) et au CNSM de Paris (esthétique, histoire). Il étudie également la direction d'orchestre pendant plusieurs années auprès de Jean-Claude Hartemann à Paris et au Mozarteum de Salzburg, avant de se consacrer à la composition sous les auspices, entre autres, de Clément Janequin, de Marguerite Duras et du satyre Marsyas. Son goût pour les textes littéraires l'amène alors à écrire de nombreuses œuvres vocales ou scéniques, qui lui ont été commandées notamment par Musicatzeize (*Le Grand dépaysement d'Alexandre le Grand*, conte musical pour 12 voix, percussion et 2 comédiens jouant en langue des signes, créé scéniquement en 2009 à l'Abbaye de Fontevraud, Livre-CD paru chez Actes Sud ; *Cris de Nancy 2008*, *Déméture sur déméture*, *L'An un*) Laurence Equilbey (*Bariona*), Les Arts Florissants (*And all the lives*), Les Cris de Paris (*Psaume 74*), Chœur en scène (*Singulièrement*), la fondation Nadia et Lili Boulanger (*Marelle ou mélodie* pour la finale du Concours international chant-piano 2009).

Il reçoit le Prix Maurice Ohana-SACEM avec *The Last words Virginia Woolf wrote* pour 12 voix, est lauréat de la Fondation Natexis et de la bourse Beaumarchais/SACD pour le projet *Miniane/L'été 39*. Il écrit aussi des pièces orchestrales (*H aspiré* pour l'Orchestre Philharmonique de Halle, Festival Händel 2003, *Oïkouménè* pour l'Orchestre des Jeunes de la Méditerranée) et crée des spectacles musicaux singuliers, tels que *L'Album de l'oiseau qui parlait* et *Timsongs* d'après des dessins de Tim Burton, créé à la Cité de la musique à Paris. Il envisage son travail au croisement du spectacle vivant, du cinéma de création, de recherches intellectuelles buissonnières et précises (ethnographie, sciences humaines, engagements citoyens), de performances et d'interventions pédagogiques nomades ou occasionnelles. Au théâtre, il a collaboré avec les metteurs en scène Stéphane Olry (Revue Eclair), Vincent Lacoste, Jean-Yves Ruf, Arthur Nauzyciel, Emilie Valantin, Olivier Werner, Eric Ruf, Christian Rist. Pour des documentaires de création, avec Ginette Lavigne,

François Caillat, Florence Pezon, Samuel Poisson-Quinton. Il réalise des performances publiques à partir de ses partitions (par exemple au Plateau-Frac Ile de France en 2009), mène des ateliers et des sessions pédagogiques pour des publics variés (en 2009 : Alcazar à Marseille, Ghardaïa en Algérie...). De 2001 à 2004, il a été chargé de cours à Sciences-Po Paris sur le thème "Temps politique et temps musical", et a collaboré en 2006 avec les éditions "Les Prairies ordinaires", publiant des entretiens avec l'historienne Arlette Farge (*Quel bruit fero-nous ?*), l'anthropologue Véronique Nahoum-Grappe (*Promenades politiques*), et de nombreux articles d'analyse ou de textes sur sa pratique (*Duras et la musique*, Cahiers de l'Herne Duras 2006, *Avant-scène Opéra*, *Manifeste Pour un départ vers singularités* en 2009, etc.) Son intérêt pour la singularité comme source possible d'écriture le mène récemment vers un certain imprévu, ce dont témoigne par exemple *Singulièrement* créé par en 2008 et 2009-2010.

BLACK ANGELS

NOTE D'INTENTION

(Ange Noirs) *Treize images des pays sombres*,.

Pour quatuor à cordes électrifié.

Date de composition : 1970. Durée : 25'.

"Tout était sans dessus dessous. Des choses terribles flottaient dans l'air... Ils trouvèrent leur voie vers les Anges Noirs." (Black Angels).

L'œuvre, sous-titrée *Treize images des pays sombres*, suit un programme précis organisé en treize sections dont les titres montrent assez le contenu délibérément symbolique : *Night of the electric insects* (Nuit des insectes électriques), *Lost Bells* (Cloches perdues), *Dance macabre* (Danse macabre), *Sounds of bones and flutes* (Sons d'os et de flûtes), *God-music* (Musique de dieu), *Devil music* (Musique du diable), etc.

Le symbolisme numérolgique de *Black Angels*, bien qu'il ne soit pas immédiatement perceptible à l'oreille, est néanmoins fidèlement reflété par la structure musicale. Ces liens "magiques" sont différemment exprimés. Par exemple, en terme de longueur, groupements de sons isolés, durées, motif de répétitions, etc.

On y trouve plusieurs allusions à la musique tonale : une citation de *La Jeune fille et la mort* de Schubert, une *Sarabande* originale ; une tonalité prolongée en si majeur de *Musique de Dieu* ; et plusieurs références à la section latine *Dies Irae*. L'œuvre abonde en symbolismes musicaux conventionnels, tels que le *Diabolus in Musica* (l'intervalle de triton) et le *Triolo di diavolo* (la trille du diable d'après Tartini).

George Crumb, programme du Festival Musica 96

GEORGES CRUMB, compositeur



Compositeur américain né le 24 octobre 1929 à Charleston, Virginie. George Crumb a fait ses études à l'université de l'Illinois, à l'université du Michigan avec Ross Lee Finney (1954), au Berkshire Music Center, puis à Berlin avec Boris Blacher (1955-56). Professeur à l'université du Colorado de 1959 à 1964, puis à l'université de Pennsylvanie à partir de 1965, il a reçu le prix Pulitzer 1968 pour *Echoes of Time and the River* pour orchestre (1967).

Sa musique, souvent d'une concision et d'une austérité issues tout droit de Webern, marquée aussi par l'influence de Debussy et des traditions orientales, doit sa forte originalité à ses sonorités, ses aspects rituels et mystiques, et témoigne d'une intense sensibilité poétique. Plusieurs des œuvres de Crumb sont basées sur des poèmes espagnols de Federico Garcia Lorca, tels que les quatre livres de *Madrigals* pour soprano, percussion, flûte, harpe et contrebasse (I et II 1965, III et IV 1969), deux des sept volets de *Night Music I* pour soprano, piano, célesta et percussion (1963), *Songs, Drones and Refrains of Death* pour baryton, guitare, contrebasse et piano électriques et deux percussionnistes (1968), *Night of the Four Moons* (1969), et *Ancient Voices of Children* pour mezzo-soprano, soprano garçon, hautbois, mandoline, harpe, piano électrique et percussion (1970). Pour réaliser ses subtils effets de timbres, reflets de son désir de "contempler les choses éternelles",

Crumb a élaboré de nouvelles techniques d'exécution et fait appel à de nombreux instruments des musiques populaires et traditionnelles. Son style de maturité s'est manifesté pour la première fois dans les *Cinq pièces pour piano* (1962). On lui doit aussi *Night Music II* pour violon et piano (1964), *Eleven Echoes of Autumn* pour flûte, alto, clarinette, piano et violon (1965), *Black Angels* pour quatuor à cordes électriques (1970), *in tempore belli*, reflet de la guerre du Vietnam, *Vox balaenae* pour flûte, violoncelle et piano amplifiés (1973), *Makrokosmos I* pour piano, *II* pour piano amplifié, *III* pour piano et percussion (1972-74) et *IV* (*Celestial Mechanics*), *Star-Child* pour soprano et orchestre (1977), œuvre dirigée par quatre chefs donnant chacun un tempo différent, *Apparition* pour mezzo-soprano et piano (1979), *Gnomic Variations* pour piano (1981), *A Haunted Landscape* pour orchestre (1984), *The Sleeper* pour soprano et piano (1984). © Ircam - Centre Pompidou, 1998

AINSI LA NUIT

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1976 - 1977. Durée : 18'.

Dédicace : A la mémoire d'Ernest Sussman (amateur d'art américain et ami du compositeur), en hommage à Olga Koussevitzky.

Commande : Fondation Koussevitzky. Création : le 6 janvier 1977, Paris, par le Quatuor Parrenin.

Titres des parties : 1. *Nocturne*, 2. *Miroir d'espace*, 3. *Litanies*, 4. *Litanies II*, 5. *Constellations*, 6. *Nocturne II*, 7. *Temps suspendu*.

"Je n'avais jamais composé jusque-là pour le Quatuor. J'ai commencé par ébaucher des pièces qui se présentaient un peu comme des études pour m'exercer à cette tâche nouvelle pour moi. Il s'agissait de fragments isolés sans véritable lien entre eux. (...) Puis tout s'est transformé insensiblement en une vision nocturne. Cela se présente, en somme, comme une suite d'"états" avec un côté quelque peu impressionniste. Les titres indiquent bien mon propos."

En effet, les titres que l'auteur a donnés aux sept séquences de l'œuvre nous projettent d'emblée dans une appréhension de la nature, mais d'une nature prise au sens large du terme, c'est-à-dire au sens d'un monde cosmique obéissant à des lois précises : les lois du temps et de l'espace. Ce sont elles qui deviennent la matière première de l'écriture et le ferment même du langage musical. La nature y palpite non pas de manière narrative et anecdotique mais à travers l'écoute créative et visionnaire d'une sensibilité qui tenterait de capter et de transcrire la vie organique d'une matière sonore choisie – la texture des cordes en l'occurrence – dans son "travail" de réactions alchimiques aux lois du temps et de l'espace.

Constellations, *Temps suspendu*, autant de projections poétiques qui nous invitent à nous installer nous aussi dans cet "état d'écoute", ouvert à la perception effective d'un espace-temps réinventé, un état d'écoute nous incitant immédiatement à saisir le foisonnement des sonorités dans la multiplicité de leurs combinaisons les plus imprévisibles et les plus insoupçonnées. Et dans cette construction organique vivante devenue musique se tisse tout un jeu de possibles où le temps musical donne lieu à un subtil travail sur la mémoire, que ce soit en terme de résurgence du passé, dans le présent ou de préfiguration d'un "à-venir" latent, probable ou non.

HENRI DUTILLEUX, compositeur

Compositeur français né en 1916 à Angers, Henri Dutilleux, entre en 1933 au Conservatoire de Paris, où il suit les cours de contrepoint et fugue avec Noël Gallon, de direction d'orchestre avec Philippe Gaubert, de composition avec Henri Busser et d'histoire de la musique avec Maurice Emmanuel. Il y reçoit un premier prix d'harmonie, de contrepoint et de fugue, puis obtient le Grand Prix de Rome en 1938 avec la cantate *L'anneau du Roi*.

Il étudie à cette époque le traité de composition de Vincent d'Indy, découvre Stravinsky, Bartók et le sérialisme, mais restera toujours en marge de ces diverses esthétiques. Nommé en 1942 chef de chant de l'Opéra de Paris puis directeur du service des illustrations musicales de la Radiodiffusion française en 1945, il occupera ce poste jusqu'en 1963. Cette expérience très enrichissante, lui permet de côtoyer toutes les tendances artistiques.

La renommée d'Henri Dutilleux est internationale aussi bien en tant que compositeur qu'en tant qu'enseignant. Il mène une importante activité de pédagogue, nommé professeur de composition en 1961 à l'École Normale Supérieure, puis au

Conservatoire Supérieur de Paris de 1970 à 1984.

Il est invité dans de nombreux pays comme professeur et conférencier. Deux fois, en 1995 et en 1998, il est appelé en résidence au Tanglewood Music Center.

Henri Dutilleux devient membre associé de l'Académie Royale de Belgique en 1973, membre honoraire de la Royal Academy of Londres en 1966, du conseil international de la musique de l'UNESCO, de l'American Academy and Institute of Arts and Letters de New York en 1981, de l'Academia Nazionale Santa Cecilia à Rome en 1993, et en 1998, il est membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste à Munich.

Les premières œuvres du compositeur sont créées pendant la guerre : *Quatre mélodies* pour chant et piano, en 1943, *Geôle* pour voix et orchestre, en 1944. Roger Désormière et l'Orchestre National créent sa première symphonie en 1951 et la compagnie Roland Petit, le ballet *Le Loup* en 1953. Charles Münch à Boston crée *La Deuxième Symphonie* en 1959, puis les *Métaboles* en 1965, une de ses œuvres les plus fréquemment interprétées.

Son quatuor à cordes *Ainsi la nuit*

(1977) rencontre un succès exceptionnel. Il écrit des œuvres pour son épouse, la pianiste Geneviève Joy, ainsi que pour de nombreux autres grands interprètes : le concerto pour violoncelle et orchestre : *Tout un monde lointain* (1970) lui est commandé par Mislav Rostropovitch. Il compose *Sur un même accord* en 2002 pour la violoniste Anne-Sophie Mutter, *Correspondances* en 2003 pour la soprano Dawn Upshaw.

Le travail d'Henri Dutilleux est maintes fois couronné. En 1967, il reçoit le grand prix national de la musique en pour l'ensemble de son œuvre, en 1983 le grand prix international du disque de Montreux. En 1987, on lui décerne le prix international Maurice Ravel et celui du Conseil International de la Musique. Il reçoit en 1994, le Praemium Imperiale du Japon pour l'ensemble de son œuvre et en 1998, le Royal Philharmonic Society Awards pour *The Shadows of Time*. Pour cette pièce, il reçoit aussi, en 1999, le prix de Cannes et la même année, le grand prix de la presse musicale internationale.

En 2005, lui est attribué le prix international Ernst von Siemens.

© Ircam - Centre Pompidou, 2007

HERZSTÜCKE < CRÉATION >

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2010.
Commande d'État et du GMEM.

"Cette femme – la belle âgée de 337 ans – n'a plus de cœur. Cela est regrettable."
Leos Janáček, d'après une lettre à Kamila Stösslová.

"Deux - [...]

Il n'y a pas pour longtemps.
Travailler et ne pas désespérer.
Bon, eh bien le voilà. Mais.
C'est une brique. Votre cœur.
C'est une brique.

Un -
Heiner Müller, *Pièce de Cœur*.

MAURO LANZA, compositeur

Voir bio page 17.

QUATUOR N°4

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1997. Durée : 15'.

Commande : Association Pro Quartet.
Dédicace : Au Quatuor Prazak et à Georges Zeisel pour le Xe anniversaire de l'association Pro Quartet
Création : le 13 décembre 1997, concert Pro Quartet, Château de Fontainebleau, France, par Quatuor Prazák.

En entreprenant son *Quatuor n°4*, écrit entre décembre 1996 et mai 1997, Pascal Dusapin s'inscrit indirectement dans l'idée d'un journal personnel dans lequel on trouvera moins la révélation d'une quelconque intimité que le témoignage parallèle d'événements divers et contemporains de la composition, comme ceux en particulier de politique internationale. Comme les vingt-quatre pièces de *Time zones* qui constituaient déjà un parcours multiple, fait de rapprochements et d'éloignements, plus que d'une véritable chronologie, le *Quatuor n°4* est tout entier situé entre souvenir et prospection. La référence à Beckett, indiquée à la fin de la partition par la citation d'un court fragment de *Murphy*, évoque cet incessant "va-et-vient" dont le seul but est d'envisager les nombreuses manières de lire un matériau fondé sur des échelles. Procédant à la fois par accumulations et par retours lui-même, le discours explore cette combinatoire au sens où celle-ci est "l'art ou la science d'épuiser le possible, par disjonctions incluses", ainsi que le formulait Deleuze - autre référence chère à Dusapin -, au sujet de Beckett. De densifications progressives en ruptures, avec des lignes individuelles fortement polarisées se fondant en blocs harmoniques, le *Quatuor n°4* traverse de part et d'autre un même matériau, dans le cadre d'un seul mouvement à la fois éclaté en moments individuels et rassembleur de fragments. © Ircam, 2007

PASCAL DUSAPIN, compositeur



Né en 1955 à Nancy, Pascal Dusapin fait ses études d'arts plastiques et de sciences, arts et esthétique à l'Université de Paris-Sorbonne. Entre 1974 et 1978, il suit les séminaires de Iannis Xenakis ; 1981-1983, il devient boursier de la Villa Médicis à Rome. Il reçoit de très nombreuses distinctions dès le début de sa carrière de compositeur. Parmi elles, en 1994 le Prix Symphonique de la SACEM, en 1995, le ministère de la Culture lui décerne le Grand Prix National de Musique et en 1998 le Grand Prix de la Ville de Paris. Enfin, la Victoire de la Musique 1998 lui est attribuée pour le disque gravé avec l'Orchestre National de Lyon, puis de nouveau en 2002, comme "compositeur de l'année". En 2005, il obtient le prix Cino del Duca remis par l'Académie des Beaux-Arts. Il est Commandeur des Arts & Lettres. Il est élu à la Bayerische Akademie der Schönen Künste en juillet 2006. En 2006, il est nommé professeur au Collège de France à la chaire de

création artistique. En 2007, il est lauréat du Prix International Dan David, un prix international d'excellence récompensant les travaux scientifiques et artistiques et qu'il partage avec Zubin Metha pour la musique contemporaine. Il est l'auteur de nombreuses pièces pour solistes, musique de chambre, grand orchestre et opéras. À l'automne 2002, ont été créés successivement *A quia*, concerto pour piano et orchestre (commande des Beethoven Fest de Bonn) et le cycle complet de ses *Sept études pour piano*.

L'Orchestre Philharmonique de la Scala de Milan qui lui en avait passé commande, a créé le 21 février 2005 sous la direction de James Conlon une suite pour orchestre intitulée *Perelà Suite* tirée de son opéra *Perelà, uomo di fumo*.

Son *Quatuor V*, commande du Muziekgebouw aan't IJ, du Berliner Philharmoniker et de la Cité de la Musique a été créé le 15 juin 2005 au Concertgebouw d'Amsterdam par le Quatuor Arditti. L'œuvre a été créée en France le 5 novembre 2005 dans le cadre de la deuxième biennale des Quatuors à cordes de la Cité de la Musique (au cours de laquelle tous ses quatuors ont été interprétés).

Son *Solo n° 6* pour grand orchestre intitulé *Reverso* (2005-2006) a été créé le 1er juillet 2007 au Festival d'Aix-en-Provence par l'Orchestre Philharmonique de Berlin, placé sous la direction de Sir Simon Rattle à l'occasion de l'inauguration de la nouvelle salle de concert du festival.

Il inscrit également cinq opéras à son catalogue :

Roméo & Juliette (1985-88) – Création 1989 à l'opéra de Montpellier ;
Medeamaterial (1991) – Création 1992 à l'opéra de la Monnaie de Bruxelles ;

To be sung (1992-93) – Création 1994 à Nanterre/Amandiers ;
Perelà, uomo di fumo (2002) commande de l'Opéra National de Paris a été créé à l'Opéra Bastille le 24 février 2003 sous la direction de James Conlon et mis en scène par Peter Mussbach. (Prix 2003 du syndicat de la critique)

Faustus, The Last Night – Création le 21 janvier 2006 au Deutsche Staatsoper de Berlin (Unter den Linden). Reprises en mars à Lyon et en novembre 2006 au Théâtre du Châtelet à Paris. Cet opéra a été créé aux USA le 27 mai 2007 dans le cadre du Spoleto Festival USA à Charleston (SC) sous la direction de John Kennedy, mise en scène de David Herskovits. Un nouvel opéra, *Passion*, commande du festival d'Aix a été créé en juillet 2008.

Le DVD de son opéra *Faustus, The Last Night* a reçu le prix de la création 2007 lors des Victoires de la Musique décernées à Paris le 28 février 2007 et a également reçu le "Choc du Monde de la Musique".

Les œuvres de Pascal Dusapin sont publiées par les Éditions Salabert (Universal Music Publishing France) et principalement enregistrées chez Naïve/Classic.

© Ircam, 2007

LA NUIT TRANSFIGURÉE

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1899. Durée : 29'.

Création : le 18 mars 1902 à Vienne par le Quatuor Rosé et des musiciens de l'Orchestre philharmonique de Vienne.

La Nuit transfigurée, d'abord conçue pour sextuor à cordes, s'inspire d'un poème de Richard Dehmel, extrait du recueil *Weib und Welt* (la Femme et le Monde). L'arrangement pour orchestre à cordes, réalisé en 1917, fut révisé en 1943.

Schoenberg était encore un tout jeune homme en pleine découverte de lui-même lorsqu'il composa son sextuor à cordes, tandis que se préparait la vague expressionniste dont il serait l'un des principaux moteurs. L'inspiration lui en vint au cours de l'été 1899. Il séjournait à Payerbach, auprès d'Alexander von Zemlinsky, son aîné de trois ans, qui lui donnait quelques leçons de composition. Il s'éprit alors de la sœur du compositeur, Mathilde, et sous l'emprise de cette passion naissante jeta en trois semaines les grandes lignes de la partition, inspirée par un poème de Robert Dehmel.

Le choix de cette forme curieuse - un sextuor à cordes "à programme" - correspondait parfaitement aux préoccupations de Schoenberg dans sa première période créatrice, où il s'attacha souvent à brouiller les cartes des genres musicaux. (...)

Wagner et Brahms réconciliés ? Un tel choix réconciliait par ailleurs deux conceptions contradictoires : celle de Wagner, qui subordonne la logique musicale à des éléments extérieurs, et celle de Brahms, dont on fit par opposition le champion de la musique pure, ne répondant qu'à ses règles intrinsèques. L'auteur prit d'ailleurs soin de préciser que son sextuor "n'illustre ni action, ni drame, et se contente de peindre et d'exprimer des sentiments humains. En vertu de cela, il semble que l'on puisse l'apprécier en tant que musique pure." *La Nuit transfigurée* prouve, tout comme *Pelléas*, qu'Arnold Schoenberg n'eut jamais à trancher entre deux maîtres qu'il vénérât d'une égale ardeur. Claire Delamarque © Radio-France

ARNOLD SCHOENBERG, compositeur

Compositeur, pédagogue et théoricien autrichien, naturalisé américain, né à Vienne le 13 septembre 1874 et mort à Los Angeles le 13 juillet 1951. Arnold Schoenberg, aîné de trois enfants, doit quitter le collège à l'âge de seize ans, à la mort de son père, pour s'engager dans la vie active. Hormis quelques leçons de contrepoint avec Alexander von Zemlinsky, il apprend et comprend l'essentiel de l'écriture musicale par la lecture des grandes œuvres du passé et dans l'interprétation d'un très vaste répertoire de musique de chambre, essentiellement comme violoniste mais aussi comme violoncelliste. Dès 1903, il enseigne l'harmonie et le contrepoint à Vienne (école privée d'Eugénie Schwarzwald) ; l'activité de professeur restera au cœur de toute son existence, de Berlin (1926, à l'Académie des Arts) à Los Angeles (UCLA jusqu'en 1944) et se prolongera à travers des cours privés. Longtemps après les premiers élèves Anton Webern et Alban Berg (1904), avec lesquels se forme ce que l'histoire retiendra sous le nom de Seconde école de Vienne, de nombreux autres créateurs suivront ses cours, dont Hanns Eisler (1919) et John Cage en 1935 lors de séminaires d'été. Sa conscience aiguë de la nécessité de transmettre un savoir se concrétise, sur un plan strictement artistique, dans la fondation de la Société d'Exécutions Musicales Privées (1918-1921). En 1903, il rencontre Mahler à Vienne ; revenant

sur les réserves qu'il avait formulées jusqu'alors sur l'œuvre de ce dernier, Schönberg lui vouera une admiration indéfectible après avoir entendu la *Troisième Symphonie*. Le départ de Mahler pour les USA, en 1907 coïncide, curieusement avec les premiers pas dans la grande traversée des années 1907-1909 où la musique tonale basculera alors irréversiblement vers l'inconnu par la dissolution des fonctions classiques de l'harmonie d'abord, puis, ce qui est plus crucial encore, celle des repères thématiques : *Deuxième quatuor à cordes*, *Pièces pour piano op. 11*, *Livre des Jardins suspendus op. 15*, *Pièces pour orchestre op. 16*, *monodrame Erwartung op. 17...*

Lors de son premier séjour à Berlin (1901), Schoenberg rencontre Richard Strauss dont l'influence marque le poème symphonique *Pelléas et Mélisande op. 5* ; le second (1911) le fera croiser Ferruccio Busoni - défenseur de la nouvelle musique avec qui les rapports sont plutôt bons - mais c'est avec Kandinsky (rencontré à Munich) qu'il échangera une longue et précieuse correspondance (1911-1936). Après les turbulences et leur relative accalmie (*Pierrot lunaire op. 21*, *Quatre chants op. 22*) la période 1915-1923 voit un certain repli de l'invention au profit de multiples transcriptions mais surtout, et en même temps que la réflexion sur la future composition avec douze sons, l'essor d'une profonde pensée religieuse qui gouvernera la création

à venir depuis l'immense oratorio inachevé *L'Echelle de Jacob* (1916) jusqu'aux *Psaumes* des dernières années, en passant par *Moïse et Aaron* (1932) et *Kol Nidre* (1938). L'adoption de la technique sérielle (1923) s'inscrit ainsi à la fois dans la perspective d'un authentique classicisme et dans celle d'une vision proprement messianique du rôle du créateur qui domine largement la pure question de la syntaxe à laquelle Schoenberg se verra si fréquemment confiné.

L'année 1933 est décisive : reconversion au judaïsme (à Paris, le 25 octobre) abandonné en 1898 et départ définitif pour les USA ; il ne deviendra citoyen américain que le 11 avril 1941. Jusqu'à la fin, ce sera le temps des relations fécondes, conflictuelles parfois, (avec Alma Mahler-Werfel, Thomas Mann, Berthold Brecht, Hans Eisler...). Au repli de l'invention de 1933 - essentiellement centrée sur des travaux didactiques (canons) - succèdent les années d'épanouissement du style où parmi les puissantes œuvres tardives, certaines laissent affleurer l'idée de compatibilité avec un type nouveau de tonalité (*Deuxième Symphonie de chambre op. 38*, *Ode à Napoléon op. 41*, etc.). Trop fatigué par de lourds et fréquents problèmes de santé, Schoenberg ne peut se rendre en 1949 à Darmstadt où commence à s'élaborer la postérité du courant qu'il avait lui-même porté si haut. © Ircam - Centre Pompidou, 2009

DIMANCHE 25 AVRIL // 17H00

CONCERT

BALLET NATIONAL DE MARSEILLE



L'ITINÉRAIRE

L'ensemble L'itinéraire nous invite à un voyage au centre du son. On imagine les reliefs intérieurs d'une montagne, ceux qu'on ne voit pas, qui nous conduisent à des fondamentaux du timbre harmonique, pour ne pas dire spectral (Grisey), à l'espace habité des trajectoires (Sandgren) en passant par les conduites de sons filés, glissés en surfaces ou grattés par couches géologiques (Lanza), en écho d'un chant solo habité par la contrebasse (Chauris).

Ces œuvres ont en commun le plaisir du son, parfois pour lui-même, parfois au service du (beau) geste musical !

Empreintes Digitales

de JOAKIM SANDGREN

pour violon, percussions, piccolo et bande 4 pistes

Périodes

de GÉRARD GRISEY

pour flûte, clarinette, trombone, violon, alto, violoncelle et contrebasse

Ripples I

de YVES CHAURIS

pour contrebasse solo

Aschenblume

de MAURO LANZA

pour flûte, clarinette, violon, alto, violoncelle, contrebasse, 2 percussions, piano

AVEC
LES SOLISTES DE
L'ITINÉRAIRE

MARK FOSTER
direction

Co-production L'itinéraire,
ensemble instrumental /
GMEM, Festival Les Musiques

Technique GMEM

Avec nos remerciements au
Ballet National de Marseille

EMPREINTES DIGITALES

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2008-2009. Durée : 8'.

Pour violon, piccolo, percussions et quatre pistes électroacoustiques.

J'ai écrit *Empreintes digitales* pour un groupe de trois musiciens représentant individuellement une famille d'instrument : vents, percussions, cordes.

Les trois musiciens sont étroitement liés dans leurs actions et ont un rôle bien défini au sein du groupe. Les rôles s'échangent par la suite, et une "ombre" informatique est attribuée à chacun des musiciens. Comme les trois voix sont entrelacées en un tout, on peut volontiers regarder la pièce comme étant une monodie (la partie instrumentale) "ombragée" (la partie électroacoustique).

Joakim Sandren

JOAKIM SANDGREN, compositeur



Compositeur suédois né en 1965 à Stockholm.

Joakim Sandgren débute tôt la pra-

tique du piano. Il joue ensuite de la clarinette, du baryton et de la batterie, avant que la composition ne devienne son principal centre d'intérêt. Joakim Sandgren étudie la composition à Stockholm entre 1991 et 1998.

Il reçoit notamment les enseignements de Magnus Lindberg (dont il a été l'assistant), Horacio Vaggione, Philippe Manoury, Brian Ferneyhough et Tristan Murail.

Il participe à l'ISCM en Roumanie en 1999. Puis, installé à Paris depuis 1999, il suit le Coursus de composition et d'informatique musicale à l'Ircam.

Il poursuit ses recherches dans le do-

main de composition assistée par ordinateur à l'Université Paris VIII.

Il écrit des œuvres pour orchestre, orchestre de chambre, musique de chambre et musique électronique, et surtout de la musique concrète.

Il a été programmé entre autres au sein de l'ensemble 2e2m, Archaeus, Ars Nova, Gageego !.

Ses œuvres ont été présentées en Scandinavie, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, et ont été diffusées à la télévision et à la radio.

Joakim Sandgren reçoit régulièrement des commandes de la part d'ensembles et musiciens suédois et français.

PÉRIODES

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1974. Durée : 16'.

Cycle : *Espaces acoustiques II*. Pour sept instruments.

Création : le 11 juin 1974, Villa Médicis, Rome, par Ensemble l'itinéraire, direction : Boris de Vinogradov.

Il y a dans *Périodes* trois types d'instant (dynamique/tension croissante, dynamique/détente progressive et statique/périodicité) analogues à la respiration humaine : inspiration, expiration, repos.

La périodicité est vécue ici comme une véritable pesanteur, un pôle où l'absence d'une nouvelle énergie nous oblige à tourner littéralement en rond, avant que ne soit détectée une anomalie, germe d'une évolution nouvelle, occasion d'un nouveau décollage.

Les périodicités ne sont cependant pas ici semblables à celles que pourrait fournir un synthétiseur. Je les appelle "floues", comme notre cœur, comme notre marche, jamais rigoureusement périodiques, mais avec cette marge de fluctuations qui en fait tout l'intérêt.

Périodes est une partition intime, où le quatuor à cordes joue un rôle essentiel et délicat. On remarquera en particulier : La première "inspiration", pendant laquelle les instruments enveloppent le ré de l'alto dans le spectre d'harmoniques, puis se distancient peu à peu, dans des complexes de sons de plus en plus éloignés du spectre initial ; La deuxième "inspiration", essentiellement rythmique (passage du périodique à l'apériodique) et procédant du battement du cœur ; Le passage utilisant une technique particulière des cordes, leur permettant de passer progressivement d'un complexe harmonique très différencié à une coloration extrêmement simple du fondamental. Quant aux structures temporelles, elles sont entièrement déduites du spectre d'harmoniques impaires utilisées dans cette pièce.

GÉRARD GRISEY, compositeur



Gérard Grisey est né à Belfort le 17 juin 1946. Manifestant un intérêt précoce pour la musique, il fait à l'âge de neuf ans ses premiers essais de composition. C'est en Allemagne, au Conservatoire de Trossingen (1963-65), qu'il commence ses études

dans ce domaine, avant d'intégrer le Conservatoire de Paris où il recevra une formation classique (diplômes en harmonie, contrepoint et fugue, où il excelle, en histoire de la musique et accompagnement au piano). En même temps qu'il fréquente la classe de composition d'Olivier Messiaen (1968-72), il suit l'enseignement d'Henri Dutilleul à l'École Normale de Musique (1968) et s'initie aux techniques de l'électroacoustique avec Jean-Étienne Marie (1969).

Son séjour à la Villa Médicis de 1972 à 1974 sera l'occasion d'importantes rencontres (le poète Christian Guez Ricord) et découvertes (la musique de Giacinto Scelsi).

Les séminaires de Ligeti et de Stockhausen, dans une moindre mesure celui de Xenakis, auxquels il assiste en 1972 dans le cadre des Ferienkur-

se de Darmstadt, le confortant dans ses propres préoccupations musicales, auront sur lui une influence durable. En 1973, Grisey prend part à la fondation de l'ensemble l'itinéraire, dont la vocation est de défendre par la qualité de ses interprétations un répertoire naissant aux exigences spécifiques. Les cours d'acoustique d'Émile Leipp à Paris VI (1974-75) poseront le fondement de son approche scientifique du phénomène sonore.

À partir de 1982, il a une activité soutenue en tant que pédagogue, d'abord en Californie à Berkeley jusqu'à 1986, puis au CNSM de Paris, où il enseigne l'orchestration puis la composition.

Il meurt le 11 novembre 1998 d'une rupture d'anévrisme.

© Ircam - Centre Pompidou, 2007

RIPPLES I

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2008. Durée : 6'.

Pour contrebasse solo.

Un son trouble la surface du miroir.

L'ondulation apparaît, le murmure se propage,

la rumeur croît, enfle, se précipite,

s'abîme.

YVES CHAURIS, compositeur



Né en 1980, Yves Chauris est diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris où il

obtient les premiers prix de composition, d'analyse et d'orchestration.

Il a travaillé, en France ainsi qu'en Allemagne et en Italie, avec des compositeurs renommés, parmi lesquels Frédéric Durieux, Marc-André Dalbavie, Philippe Manoury, Brice Pauset, Alessandro Solbiati.

Ses œuvres sont jouées en France (Cité de la Musique, Auditorium du Louvre, festivals Présences, Radio France et Montpellier Languedoc-Roussillon, Solistes aux Serres d'Auteuil, Couperin en concerts, Royaumont), en Europe (Auditorio Nacional de Madrid, festival Musicometa à Rome, Académie Franz Liszt à Budapest, Copenhague, Lju-

bljana) et aux États-Unis (Pennsylvanie, Baltimore).

Son concerto pour piano et ensemble *...solitude, récif, étoile...* est créé en 2002 par le pianiste Jean-Frédéric Neuburger, et repris en 2008 par l'Orchestre National d'Ile de France. Son travail est tôt remarqué : il obtient plusieurs aides et distinctions, notamment la bourse Jean-Walter Zellig, décernée par l'Académie Française, ainsi que le prix Fondation Francis et Mica Salabert 2005 et le prix Pierre Cardin pour la composition musicale en 2008.

Depuis septembre 2008, Yves Chauris est en résidence à la Casa de Velázquez à Madrid.

ASCHENBLUME

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2002. Durée : 18'.

Pour ensemble.

Commande de l'État et de l'ensemble Court-Circuit.

Aschenblume est dédiée à la mémoire de Gérard Grisey.

Création : le 5 octobre 2001, Strasbourg, Festival Musica, par Ensemble Court-Circuit, direction : Pierre-André Valade.

Aschenblume (mot allemand issu d'un poème de Paul Celan) est le nom qui est donné parfois à la cendre qui a pris une forme de fleur en se déposant.

Aschenblume est l'histoire d'une parabole existentielle, ou plutôt de la fin de cette parabole, de sa descente finale. Protagoniste de cette histoire est la situation musicale plusieurs fois répétée au début de la pièce (une sorte d'ostinato rythmique se figeant graduellement en un accord tenu).

Sa propriété première est la durée. Si durer signifie une capacité à évoluer, à produire du neuf, cette situation musicale initiale, qui avant même d'être déclinée est intrinsèquement en mouvement, constitue presque une métaphore du durer et contient en elle ce qui sera son voyage futur, son aventure.

Le protagoniste subira au cours de la pièce plusieurs métamorphoses engendrant des situations qui s'éloignent de plus en plus de celle du départ. Simultanément, un processus d'érosion progressive en réduira graduellement la durée.

Ce qui, au début de l'œuvre pouvait être perçu comme une section, deviendra à la fin à peine plus qu'un grain de sable, un atome dépouillé de ses propriétés qualitatives, rendant vain le processus de progressive différenciation qui avait eu lieu jusque-là. Selon le projet original, ces atomes auraient dû coalescer en molécules constitutives d'un nouveau protagoniste. Ce dernier aurait dû connaître le sort de son prédécesseur, donnant naissance à une forme cyclique, ou aurait pu, tout aussi bien, de par sa nature même, s'avérer imperméable au changement, achevant ainsi la pièce en une répétitivité statique.

Aucune de ces deux hypothèses ne s'est vérifiée : à la phase de désagrégation ne succède aucune construction. Les fragments résiduels n'enfantent en s'agrégeant qu'un point de non-retour, une pulsation violente et primaire s'achevant brusquement tel un cri interrompu.

MAURO LANZA, compositeur

Voir bio page 17.

L'ITINÉRAIRE, ENSEMBLE INSTRUMENTAL



L'itinéraire est l'un des principaux ensembles européens de musique contemporaine. Fondé en 1973 par les compositeurs Michaël Levinas, Tristan Murail, Hugues Dufourt, Gé-

rard Grisey et Roger Tessier, il n'a cessé depuis de multiplier les collaborations avec les compositeurs d'aujourd'hui. L'ensemble a créé des centaines d'œuvres parmi les plus marquantes de ces trente dernières années.

Aujourd'hui, grâce à des solistes de très haut niveau, l'itinéraire a su entretenir l'esprit d'aventure qui a précédé à sa création, et se situe plus que jamais sur le devant de la scène des musiques de création.

L'itinéraire poursuit inlassablement l'exploration des territoires inconnus du son. Il interroge, sans cesse, les circonstances de la création musicale, de l'écriture aux pratiques instrumentales, de la scène au multimédia, participant ainsi à l'élaboration d'un

nouveau répertoire.

Toujours préoccupé par la représentation et le concert, l'itinéraire suscite également les créateurs pour de nouvelles mises en espace de la musique.

A la croisée des recherches les plus avancées et de la pratique du répertoire du XXe et du XXIe siècles, l'itinéraire est aujourd'hui l'un des ensembles les plus marquants des musiques nouvelles en Europe.

L'itinéraire est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication/Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Ile-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés et reçoit le soutien de la SACEM, de la Ville de Paris et de la SPEDIDAM.

MARK FOSTER, chef d'orchestre



© Foissac

Né à Melbourne en 1957, Mark Foster entreprend des études de piano et de composition au Conservatoire de cette même ville. Lauréat de la Deutscher Akademischer Austausch Dienst, il obtient une bourse et se perfectionne de 1978 à 1980 à Munich, où il dirige, compose et orchestre des musiques de films.

En 1980, il devient assistant de direction à l'Opéra de Berlin. Il collabore avec Giuseppe Sinopoli, Daniel Barenboïm, Ferdinand Leitner, Jesus Lopez-Cobos, Heinrich Hollreiser, Armin Jordan.

En 1983, il est nommé directeur des études musicales de l'Opéra de Lyon et anime avec Peter Eotvös les stages de direction du Festival Bartók en Hongrie. Il seconde ensuite Emmanuel Krivine à l'Orchestre Français des Jeunes et fonde en 1985 à Lyon,

l'Ensemble Forum dont le but est de promouvoir toutes les musiques du XXe siècle.

Très vite, il est amené à diriger des orchestres de premier plan : l'Orchestre Symphonique du Westdeutscher de Berlin, le Collegium Musicum de Zurich, l'Ensemble Asko d'Amsterdam et le RCO d'Hilversum avec lequel il entretient depuis 1990 une étroite collaboration. En France, outre l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique, il dirige régulièrement l'Ensemble intercontemporain et les orchestres nationaux de Lille et de Lyon. Il est également l'invité des Festivals Musica à Strasbourg, de Radio France et de Montpellier, Antidogma de Turin, d'Alicante et de Genève.

L'Opéra de Montpellier lui demande de diriger la nouvelle production de *Vol de Nuit* de Dallapiccola ainsi que *l'Heure espagnole*. En juin 1993, il dirige le concert d'ouverture des Züricher Festwochen dans un programme Messiaen, Delage et Debussy.

En juin 1994, il débute au Concertgebouw d'Amsterdam dans le cadre du Festival de Hollande. Lors de la saison 1994-1995, outre ses activités avec l'Orchestre des Pays de Savoie, il se produit à Paris et à Bonn. Il poursuit sa collaboration avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Hilversum et dirige l'Orchestre de la RTBF à Anvers et pour la première fois

l'Orchestre de la Hessischer Rundfunk de Francfort. Il dirige également la nouvelle production de *Dialogues des Carmélites* au Grand Théâtre de Bordeaux.

Durant la saison 1995-1996, il dirige l'Orchestre National de Lyon pour une intégrale Varèse, l'Orchestre Philharmonique de Radio France pour la création du Concerto de Charles Chaynes et la *Création du monde* de Darius Milhaud, et l'Orchestre de Monte-Carlo pour une création de Liebermann et la *Septième Symphonie* de Beethoven. La saison suivante, il dirige pour la première fois les orchestres philharmoniques de Strasbourg et de Bretagne. Il se produit également avec l'Orchestre des Pays de Savoie à l'Opéra Bastille et à l'Opéra de Nancy pour *La voix Humaine* de Poulenc, *L'Appel de la Mer* d'Henri Rabaud et la cantate *Phaedra* de Britten. En mai 1998, il fait ses débuts à Denver (États-Unis) avec *Des canyons aux étoiles* de Messiaen. En 2000, Mark Foster dirige *Così fan tutte* de Mozart et *l'Anima del filosofo* de Haydn au Théâtre de Caen.

Nommé Premier chef invité et consultant à la Villa Médicis à Rome en novembre 1997, Mark Foster a été directeur musical de l'Orchestre des Pays de Savoie de 1993 à 2003.

© Radio France - Février 2006

FRICHE LA BELLE DE MAI - LA CARTONNERIE



© Agnès Mellon

AU ZÉNITH < CRÉATION >

Un cercle de chaises comme le dessin d'un soleil posé au sol...
L'espace est blanc et la lumière s'annonce, illumine et désigne jusqu'à son point le plus fort : le Zénith.

La danse et la musique sont au centre, au cœur, dans le milieu et les bords du cercle. Proches et mobiles elles déplacent les sens, les lignes, les écritures simultanées et conjointes des œuvres musicales proposées.

Au Zénith est une création, la rencontre d'un chorégraphe, de deux danseurs et de quatre grands noms de la musique contemporaine, Bérió, Boulez, Feldman, Rihm.

Plus qu'une rencontre, c'est d'ailleurs l'histoire d'un vrai partage pour Thierry Thieû Niang. Un partage entre l'écriture contemporaine, l'interprétation, le son, le geste, les sens...

Ecouter la danse. Voir la musique. Et être entre. Avec.

Anthème
de PIERRE BOULEZ

Sequenza VIII
de LUCIANO BERIO

For Aaron Copland
de MORTON FELDMAN

Über die Linie VII
de WOLFGANG RIHM

THIERRY THIEÛ
NIANG
et
STÉPHANIE
AUBERVILLE
danse

AVEC

SAORI FURUKAWA
violon

ET

STÉPHANE SALMON
lumières

Compagnie Thierry Thieû Niang
GMEM, Festival Les Musiques
et le Ballet National de Marseille
dans le cadre de l'accueil studio

AU ZÉNITH < CRÉATION >

NOTE D'INTENTION

Durée : 1 heure.

Une architecture.
Des points. Des lignes. Des masses. Des sons.
Des volumes. Des cris. Des silences.

Les corps se mobilisent dans un point du centre, au cœur d'un cercle.
Un espace (é)mouvant, livré et puis après une heure abandonnée.

Tenter de ne pas faire autre chose que ce que dit la partition ; essayer d'embrasser la musique pour elle-même, de la matérialiser au dehors, au bord des autres.
Imaginer une énergie, une impulsion, une transe aux couleurs chaudes puisque menées jusqu'au zénith.
Imaginer ce cercle de spectateurs faisant face et profil aux trois solitudes - danseurs et violoniste - aux trois soli emmêlés les uns aux autres, présences tranquilles et travaillant la matière dansée et dansante des œuvres musicales partagées.

"Au zénith" serait un aplat lumineux sans perspective ou narration, juste aux contours distincts ; quelque chose qui a à voir avec la danse et la simplicité du geste.

Un paysage. Une sculpture. Un poème en mouvement.

Convoquer et inviter pour écouter avant de montrer ; proposer un état d'attention pour que nous advennent les pièces de Boulez, Bérió, Feldman et Rihm et pour qu'elles s'exposent comme on le dit quand on parle de lumière.

Thierry Thieû Niang

COMPAGNIE THIERRY THIEÛ NIANG

La compagnie Thierry Thieû Niang regroupe autant d'artistes professionnels que d'amateurs ; d'enfants que d'adultes et dessine un territoire où l'on explore les possibles d'une communauté corporelle.

A travers de nombreux ateliers et résidences de travail et d'écritures scéniques et plurielles, ce groupe à géométrie variable investit lieux publics - studio, théâtre, école, hôpital - et questionne la création contemporaine et ses représentations, les expériences et les parcours de chaque participant.

Pour Thierry Thieû Niang, danseur et chorégraphe, l'acte artistique demande une attention à chacune des étapes qui rendent possible la création d'une œuvre, le partage d'un projet - sensibilisation, formation, interprétation et réflexion - autant de moments inscrits au cœur de l'expérience que mène sa compagnie depuis plusieurs années en France et à l'étranger.

Laboratoires en mouvement et déplacements où nombreux artistes différents - danseurs, musiciens, co-

médiens, plasticiens, écrivains... - ainsi que des amateurs sont invités pour remettre en jeu les outils d'improvisation et de composition autour des notions de singulier et de pluriel, d'imaginaire et de réel pour permettre la création d'un langage à travers lequel les corps, les mouvements et les cultures puissent se rencontrer.
A rebours d'une approche journalistique, la compagnie met en scène ces matériaux documentaires et invente chaque fois un dispositif de présentation particulier propre à la nature et à la forme des territoires, ainsi que des productions et des collaborations.

Des auteurs au présent du travail, des répétitions aux représentations avec les corps et avec les sons et les musiques actuelles et les nouvelles technologies autour de l'image.

De nouvelles modalités de réinvention des différentes natures de création et de représentation ; des essais de synthèse et de rencontres entre les différents arts.

Fictions poétiques, récits et documentaires vers une autre langue de

la représentation comme un devenir théâtral et chorégraphique. Faire œuvre du processus de création et le partager à différents moments du travail à tous les publics ; le spectacle peut être constitué du récit de sa conception et de sa réalisation.

Un processus créatif tout entier en sa recherche de signes ; d'un corps à l'autre, d'un temps de "l'être-ensemble", d'une communauté - artistes et publics - de travail et de partage. Pour une fabrique au présent du plateau quand les mots et les corps, les sons et les images sont et font ensemble la dramaturgie et l'expérience du réel dans un espace de création mêlant plusieurs arts ; pour privilégier un territoire "horizontal" où tous métiers, tous âges, toutes expériences se croisent et s'expérimentent ensemble tout en s'interrogeant sur l'idée de transmission.

Avec l'aide du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, la Région Paca et le ministère de la Culture et de la Communication.

THIERRY THIEÛ NIANG, danseur et chorégraphe



© Anne Loubet

Installé entre Paris et Marseille, il travaille la question du mouvement dansé et de ses territoires en invitant des artistes et des amateurs autant dans le domaine de la danse que de la musique, que du théâtre ou de la littérature.

Cette saison il travaille auprès de Patrice Chéreau et Esa Peka Salonen pour *De la maison des morts* de Léos Janacek à New York, Milan et Berlin mais aussi auprès du compositeur Oscar Strasnoy et de l'écrivain Alberto Manguel pour la création

de *Un retour* pour le Festival d'Art Lyrique à Aix-en-Provence en juillet 2010.

Il poursuit un travail auprès d'un groupe de personnes âgées en Méditerranée dans le cadre de Marseille Provence 2013.

STÉPHANIE AUBERVILLE, danseuse et chorégraphe



Des études scientifiques à l'écriture chorégraphique, elle étudie à Nice, Lyon et puis à Paris où elle vit et travaille depuis 1992.

Elle questionne le mouvement dansé et l'improvisation auprès de différents chorégraphes en France et aux Etats-Unis avec notamment Ted Shoffer et Anja Tempel ou encore Marie Marfaing, metteur en scène. En 2004, elle commence son "journal corporel" en créant sa compagnie Le Groupe B et présente en 2009 une série de soli *NOBOSTANT* interro-

geant les images du corps et leurs réalités dans plusieurs lieux et espaces à Paris.

SAORI FURUKAWA, violoniste



Née à Kanagawa au Japon, elle commence le violon à l'âge de 4 ans. En 1994, elle remporte le 2ème prix au Concours des jeunes interprètes du Japon et elle obtient en 1996 son diplôme à l'Ecole TOHO à Tokyo.

Dans la même année, elle arrive en France et entre au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, dans la classe de Régis Pasquier.

Pendant ses études, elle approfondit ses connaissances dans la musique de chambre, le quatuor à cordes, le violon baroque ou encore l'improvisation.

En 1999, elle obtient le DFS de violon en première nommée, ainsi que le prix Françoise Doreau et également le DFS de musique de chambre en 2000.

Elle côtoie des musiciens de domaines divers et collabore notamment avec des compositeurs d'aujourd'hui pour la création de leurs œuvres. Plusieurs pièces acoustiques ou électroacoustiques pour violon solo lui

sont dédiées.

Elle a participé aux enregistrements de *Roses and Roots* avec le contrebassiste de jazz Riccardo Del Fra, *Marc-André Dalvavie* avec l'Ensemble Itinéraire.

Depuis 2002, en tant que soliste de l'ensemble de musique contemporaine L'Instant Donné, elle se produit dans les festivals Musica, Agora ou le Festival d'Automne à Paris.

Elle est l'invitée de nombreux festivals internationaux, entre autres Messiaen au Pays de la Meije, Octobre-Normandie, Octobre musical de Carthage en Tunisie, Kirishima-Chaillol au Japon... dans lesquels elle garde son originalité et sa diversité musicale.

ANTHÈME

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1991. Durée : 10'.

Pour violon seul.

Commande : Concours international de violon Yehudi Menuhin.

Création : le 18 novembre 1991, Vienne, par Irvine Arditti.

Anthèmes fait partie de ces œuvres de circonstance de Pierre Boulez, extraites occasionnellement de révisions de travaux en cours, tels *Dialogue de l'ombre double* et *Mémoriale* construit sur l'originel d'*explosante-fixe*.

Livrée au public à l'occasion de l'anniversaire d'Alfred Schlee, directeur d'Universal Edition, puis revue et augmentée pour le concours international Yehudi-Menuhin de la Ville de Paris, *Anthèmes* n'est autre que l'extension d'un fragment de la partie de violon d'*explosante-fixe*, conçu jadis en hommage à Stravinsky (1972).

A l'instar des compositions issues de ce noyau central, la pièce est fondée sur un bloc sonore de sept sons dont sont dérivés ses développements par imbrications et interruptions alternatives, ainsi que sur la permanence d'une note-pivot (ici le ré bécarré).

Conformément aux impératifs d'un "morceau de concours", la partition fait appel aux ressources de l'instrument en multipliant la diversité des modes d'attaque de la corde et de l'archet, caractérisant ainsi au moyen du timbre les articulations formelles d'une écriture fondée sur l'alternance de traits de virtuosité et de césures contemplatives.

Robert Piencikowski.

PIERRE BOULEZ, compositeur

Voir bio page 24.

SEQUENZA VIII

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1976. Durée : 13’.

Pour violon. Dédicace :A Carlo Chiarappa. Commande : Serena de Bellis.

Création : La Rochelle, par Carlo Chiarappa.

“ho motiplicato per te le mie voci, i miei vocaboli, le mie vocalie grido, adesso, che sei il mio vocativo”

(pour toi j’ai multiplié mes voix, mes vocables, mes voyelles et je clame maintenant que tu es mon vocatif). Berio retrouve ici le violon qu’il jouait dans son enfance et avec lequel il entretenait un rapport “tourmenté”. Il rend hommage tant à l’instrument qu’il considère comme “le plus subtil et complexe”, qu’au répertoire classique et romantique auquel le violon a donné naissance.

On y retrouve les bruissements d’une *Chaconne* de Bach ou d’un *Caprice* de Paganini, tout comme les archétypes du violoniste virtuose. On peut écouter la *Sequenza VIII* comme une séquence de gestes instrumentaux jouant sur le principe de la variation libre. Ces variations se développent autour des sons La et Si, points de repère perceptifs tout au long de la pièce.

Les *Sequenze* sont en soi de véritables rencontres jalonnant l’œuvre de Luciano Berio depuis 1958 : rencontre avec la voix de Cathy Berberian, la flûte de Severino Gazzeloni, la harpe de Francis Pierre. Autant de “duos” instrument-instrumentiste dont Berio métamorphose les interactions afin d’en voir naître de nouveaux événements. Le compositeur s’attache ici, comme ailleurs, à la relation musicale, culturelle et sociale entre la pensée et la matière qu’elle modèle, entre la création de notre temps et l’histoire de la musique, entre le compositeur et son interprète. Ces *Sequenze* inaugurent des sonorités inouïes. Elles poussent jusqu’à leur limite les modes de jeu de l’instrument. La virtuosité que leur interprétation exige est essentielle. Cette virtuosité naît de ces conflits entre l’instrumentiste et son outil, entre sa pensée et sa technique ; conflits dont Berio sculpte les étincelles sonores.

LUCIANO BERIO, compositeur

Né le 24 octobre 1925 à Oneglia, au Nord-Ouest de la péninsule italienne. Le cercle familial où il vit jusqu’à l’âge de dix-huit ans sera le lieu de sa première éducation musicale essentiellement dispensée par son grand père Adolfo, et son père Ernesto, organistes et compositeurs. Il y apprend le piano et y pratique beaucoup la musique de chambre. À la suite d'une blessure à la main droite, il doit renoncer à une carrière de pianiste et se tourne vers la composition. À la fin de la guerre, il entre au Conservatoire Verdi de Milan, d’abord avec Paribeni (contrepoint et fugue) puis avec Ghedini (composition) et avec Votto et Giulini (direction d’orchestre). Il gagne sa vie en tant que pianiste accompagnateur et rencontre la chanteuse américaine d’origine arménienne Cathy Berberian qu’il épouse en 1950 et avec laquelle il explorera toutes les possibilités de la voix à travers plusieurs œuvres dont la célèbre *Sequenza III* (1965). En 1952, il part à Tanglewood étudier avec Luigi Dallapiccola pour qui il éprouve une grande admiration. *Chamber Music* (1953) sera composé en hommage au maître. Au cours de ce séjour, il assiste à New York au premier concert américain comprenant de la musique électronique. En 1953, il réalise des bandes sonores pour des séries de télévision. À Basle, il assiste à une conférence sur la musique électroacoustique où il rencontre Stockhausen pour la première fois. Il fait alors ses premiers essais de musique sur bande magnétique (*Mimusique n°1*) et effectue

son premier pèlerinage à Darmstadt où il rencontre Boulez, Pousseur et Kagel et s’imprègne de la musique sérielle à laquelle il réagit de façon personnelle avec *Nones* (1954). Il retournera à Darmstadt entre 1956 et 1959, y enseignera en 1960, mais gardera toujours ses distances par rapport au dogmatisme ambiant. Berio s’intéresse à la littérature (Joyce, Cummings, Calvino Levi-Strauss) et à la linguistique qui nourriront sa pensée musicale. En 1955, il fonde avec son ami Bruno Maderna le Studio de phonologie musicale de la RAI à Milan, premier studio de musique électro-acoustique d’Italie. De ses recherches naîtra notamment *Thema (Omaggio a Joyce)* (1958). En 1956, il crée avec Maderna les Incontri musicali, séries de concerts consacrés à la musique contemporaine, et publie une revue du même nom entre 1956 et 1960. Passionné par la virtuosité instrumentale, il entame en 1958 la série des *Sequenzas* dont la composition s’étendra jusqu’en 1995, et dont certaines s’épanouiront dans la série des *Chemins*. À partir de 1960, il retourne aux États-Unis où il enseigne la composition à la Dartington Summer School, au Mill’s College d’Oakland, à Harvard, à l’université Columbia. Il enseigne aussi à la Juilliard School de New York entre 1965 et 1971 où il fonde le Juilliard Ensemble (1967) spécialisé dans la musique contemporaine. Dans les années soixante, il collabore avec Sanguineti à des œuvres de théâtre musical dont *Laborintus 2* (1965) sera la plus populaire. Il appartient alors à

la gauche intellectuelle italienne. En 1968, il compose *Sinfonia* qui, avec ses multiples collages d’œuvres du répertoire, traduit le besoin constant de Berio d’interroger l’histoire. Durant cette période, il intensifie ses activités de chef d’orchestre. Berio retourne vivre en Europe en 1972. À l’invitation de Pierre Boulez, il prend la direction de la section électroacoustique de l’Ircam (1974-1980). Il supervise notamment le projet de transformation du son en temps réel grâce au système informatique 4x créé par Giuseppe di Giugno. Enrichi de son expérience à l’Ircam, il fonde en 1987, Tempo Reale, l’Institut Florentin d’électronique live. Son intérêt pour les folklores lui inspire *Coro* (1975), une de ses œuvres majeures. Dans les années 80, Berio réalise deux grands projets lyriques: *La Vera Storia* (1982) et *Un re in ascolto* (1984) sur des livrets d’Italo Calvino. Tout en continuant à composer, il revisite le passé à travers des transcriptions et des arrangements où à travers la reconstruction de la Xème symphonie de Schubert (*Rendering*, 1989). Parallèlement à son activité créatrice, Berio s’est impliqué sans relâche dans des institutions musicales italiennes et étrangères. Sa notoriété internationale a été saluée par de nombreux titres honorifiques universitaires et prix dont un Lion d’or à la Biennale de Venise (1995) et le Praemium Imperiale (Japon). Luciano Berio meurt à Rome le 27 mai 2003.

© Ircam - Centre Pompidou, 2007

FOR AARON COPLAND

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1981. Durée : 5’.

Pour violon.

Rien de commun, a priori, entre Feldman et Copland. Une histoire aurait même pu les brouiller : en 1960, Jack Garfein, réalisateur hollywoodien influent, commande à Feldman une musique pour le film *Something Wild*, dont sa femme, Carroll Baker, tient la vedette. Au début du film, le personnage marche dans Central Park à la tombée de la nuit et se fait violer.

Feldman compose pour cette scène une délicate et fragile pièce pour quatuor à cordes et célesta. “Ma femme est violée, et vous écrivez une musique de célesta ?”, s’emporte Garfein. Feldman est remercié et remplacé par Copland qui, prudent, lui téléphone, décide de ne se rendre à aucune réunion et compose, loin des studios, l’une de ses plus importantes musiques de film.

Feldman pressentait que le conservatisme de son aîné n’avait rien d’un dogme et l’invita à l’Université de Buffalo : “Les étudiants s’étonnaient de lui découvrir une pensée aussi radicale. Ils n’arrivaient pas à le faire cadrer avec ce qu’ils pensaient de sa musique.”

Ailleurs, il écrira même : “Aaron Copland donna l’impression d’être une sorte de terroriste.” Aussi soutiendra t-il la musique de son ami, y compris lorsque Stockhausen moquera *Appalachian Springset* ses tons larges, majestueux, presque “montagnards” :

“Alors je lui ai chanté cet air populaire tyrolien, à la sentimentalité doucereuse que Berg utilise dans son *Concerto* pour violon. “N’est-ce pas douceux ? Votre sentimentalité doucereuse est-elle meilleure que la nôtre ?””. Aussi Feldman composera-t-il pour les quatre-vingts ans de Copland cette courte pièce aux notes subtilement et intensément déposées.

MORTON FELDMAN, compositeur

Compositeur américain né le 12 janvier 1926 à New York, mort le 3 septembre 1987 à Buffalo.

Second fils d’Irving et Francis Feldman, Morton Feldman est issu d’une famille juive d’origine ukrainienne, qui avait immigré aux États-Unis, en passant par Varsovie. Il étudie le piano avec une élève de Ferruccio Busoni, Vera Maurina Press, qui avait autrefois côtoyé Alexandre Scriabine dont l’influence sur les premières œuvres de Feldman est manifeste. Pionnier américain du dodécaphonisme, qu’il n’aborde pourtant jamais en cours, Wallingford Riegger lui donne, à partir de 1941, des leçons de contrepoint. En 1944, Stefan Wolpe devient son professeur de composition et arrange rapidement une rencontre entre Feldman et Edgard Varèse. Longtemps, Feldman se rendra chez Varèse presque toutes les semaine. En janvier 1950, à l’occasion d’un concert du New York Philharmonic dans la *Symphonie op. 21* d’Anton Webern sous la direction de Dimitri Mitropoulos, Feldman rencontre John Cage et emménage bientôt dans le même édifice que lui, la Bossa’s Mansion, sur Grand Street, près de l’East River. *Projection I* (1950), pour violoncelle, est sa première œuvre notée graphiquement. Avec l’arrivée de Christian Wolff, d’Earle Brown et de David Tudor, naît, autour de Cage et de Feldman, ce que l’on nomme sans doute hâtivement la “New York School” - et Henry Cowell de consa-

crer un article à “Cage et ses amis”, en janvier 1952, dans *The Musical Quarterly*.

Si Feldman utilise encore la notation graphique dans *Projection 2* (1951), confiant la hauteur à l’interprète, mais au sein d’un registre, d’une dynamique et d’une durée déterminés, et s’il développe plus tard, dans la série des cinq *Durations* (1960-1961), une écriture dite race-course, où les hauteurs et les timbres sont choisis, mais non la durée, toutefois inscrite dans un tempo général, où donc la coordination verticale est fluctuante, il y renonce entre 1953 et 1958, puis de manière définitive en 1967, avec *In Search of an Orchestration*, car il refuse d’assimiler son art à l’improvisation.

Au cours des années 1960, la lecture de Kierkegaard s’avère essentielle à la recherche d’un art excluant toute trace de dialectique. Doyen de la New York Studio School (1969-1971), Feldman s’intéresse pendant les années 1970 aux tapis du Proche et du Moyen Orient, qu’il collectionne. En 1970, il noue une relation avec l’altiste Karen Philipps, pour qui il entreprend la série *The Viola in My Life*. Après avoir composé *The Rothko Chapel*, destiné à la chapelle œcuménique de Houston (Texas), Feldman vit, de septembre 1971 à octobre 1972, à l’invitation du DAAD, à Berlin, où il déclare avoir redécouvert sa judéité. Nommé professeur à l’Université de New York/Buffalo à son

retour en 1973, il occupera jusqu’à sa mort la chaire Edgard-Varèse.

En 1976, de nouveau à Berlin, Feldman rencontre Samuel Beckett, qui lui envoie quelques semaines plus tard, sur une carte postale, son poème *neither* en guise de livret pour un opéra créé l’année suivante à Rome, au Teatro dell’Opera, dans une scénographie de Michelangelo Pistoletto.

À Samuel Beckett, Feldman consacra encore deux autres partitions en 1987 - la musique d’une pièce radiophonique, *Words and Music*, et *For Samuel Beckett*, pour ensemble. Dès 1978, ses œuvres s’étaient risquées à une musique aux nuances infimes, qui ne transige plus sur la durée de leur déploiement au regard des conventions, des possibilités d’exécution et des attentes du public - notamment dans *String Quartet (II)* (1983), dont la durée avoisine les cinq heures. Feldman enseigne encore, notamment en Allemagne, aux Cours d’été de Darmstadt, entre 1984 et 1986. Un cancer l’emporte le 3 septembre 1987.

Feldman fut l’ami du poète Frank O’Hara, du pianiste David Tudor, des compositeurs John Cage, Earle Brown et Christian Wolff, et des peintres Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock, Robert Rauschenberg ou encore Cy Twombly - certains de ces noms jalonnant les titres de ses œuvres. .

© Ircam - Centre Pompidou, 2008

ÜBER DIE LINIE VII

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1999-2006. Durée : 20'.

Pour violon.

Commande : Alten Oper Frankfurt im Rahmen 'Auftakt 2007' mit freundlicher Unterstützung der Gesellschaft der Freunde der Alten Oper Frankfurt.

Création : le 15 septembre 2007, Frankfurt am Main, par Carolin Widmann.

WOLFGANG RIHM, compositeur



Wolfgang Rihm commence à composer dès son plus jeune âge. Il étudie tout d'abord à l'Académie de Musique de sa ville natale avec Eugen Werner Velte, Wolfgang Fortner et Humphrey Searle.

En 1970, il assiste au cours d'été de Darmstadt puis, durant la même décennie, continue à suivre l'enseignement de Karlheinz Stockhausen à Cologne et de Klaus Huber, et Hans

Heinrich Eggebrecht à Fribourg. Il enseigne lui-même la composition à la Hochschule für Musik de Karlsruhe de 1973 à 1978, à partir de 1978 à Darmstadt et à l'Académie de Musique de Munich à partir de 1981. En 1985, il succède à Eugen Werner Velte au poste de professeur de composition de l'Académie de Musique de Karlsruhe. Il est alors nommé membre du comité consultatif de l'institut Heinrich Strobel, de la radio SWR Baden-Baden. De 1984 à 1989, il est aussi coéditeur du journal musical Melos et conseiller musical de l'Opéra National de Berlin.

Rihm mène une très prolifique carrière de compositeur – aujourd'hui son catalogue compte plus de trois cent cinquante œuvres –, couronnée de prix comme le Stuttgart Prize en 1974, le prix de la ville de Mannheim en 1975, de Berlin en 1978, le prix Bach de la ville de Hambourg en 2000, le prix Ernst von Siemens en 2003.

D'abord marqué par les compositions de Feldman, Webern et Karlheinz Stockhausen, puis par Wilhelm Killmayer, Lachenmann et Nono, à qui il dédicace plusieurs de ses œuvres, Rihm dévoile une personnalité fortement portée par les arts plastiques et la littérature.

En 1978 est créé *Jakob Lenz*, opéra de chambre d'après l'histoire de Georg Büchner et Michael Fröling. En 1983, *Die Hamletmaschine*, fruit d'une collaboration avec Heiner Müller, reçoit le prix Liebermann. Rihm rédige lui-même le livret de son opéra *Œdipus* (1987), d'après Sophocle, Hölderlin, Nietzsche et Müller et *Die Eroberung von Mexico* (1991) d'après Artaud. Plusieurs thèmes sont développés sous la forme d'ensemble d'œuvres, notamment le cycle *Chiffre* (1982-1988), les cinq pièces symphoniques *Vers une symphonie-fleuve* (1992-2001) ou *Über die Linie*.

© Ircam - Centre Pompidou, 2008

MARDI 27 AVRIL // 20H30

CONCERT

ÉGLISE SAINT-LAURENT



MADRIGALI

En 2007, Salvatore Sciarrino compose *I 2 Madrigali* sur les *Haïku* de Matsuo Basho. La recherche sur le timbre, les couleurs et les ambiances donne un sentiment de fraîcheur, de lumière, de plaisir où effleure en permanence, avec une extrême subtilité, la mémoire et le savoir de multiples traditions.

Le Neue Vocalsolisten de Stuttgart, l'un des meilleurs ensembles vocaux au monde, en fait la création à Salzburg.

Entre tradition et modernité, l'évidence apparaît dans cette rencontre entre Carlo Gesualdo et Salvatore Sciarrino, dont cinq siècles séparent les œuvres.

L'église Saint Laurent, avec son acoustique et son cadre exceptionnel, est propice à accueillir ce concert.

CARLO GESUALDO

*O voi troppo felici
Dolcissima mia vita
Moro lasso
Tu m'uccidi
Se la mia morte bramì
Mille volte il dì
Al mio gioir*

SALVATORE SCIARRINO

I 2 Madrigali

AVEC
NEUE
VOCALSOLISTEN DE
STUTTGART
ensemble de musique vocale

SARAH SUN
SUSANNE LEITZ-LOREY
soprani

TRUIKE VAN DER POEL
mezzo-soprano

DANIEL GLOGER
contre-ténor

MARTIN NAGY
ténor

GUILLERMO ANZORENA
baryton

ANDREAS FISCHER
basse

NEUE VOCALSOLISTEN STUTTGART, ensemble vocal



© Martin Sigmund

Sarah Sun, Soprano
Suzanne Leitz-Lorey, Soprano
Truike van der Poel, Mezzo-soprano
Daniel Gloger, Contre-ténor
Martin Nagy, Ténor
Guillermo Anzorena, Baryton
Andreas Fischer, Basse
Les Nouveaux Solistes vocaux de

Stuttgart ...
... des chercheurs, des inventeurs, des idéalistes.

Ils travaillent avec des ensembles spécialisés et des orchestres radio-phoniques, avec des opéras, des théâtres indépendants, des studios électroniques, des organisateurs de festivals et de concerts de musique moderne en Europe.

Les Neue Vocalsolisten - ensemble de musique vocale contemporaine fondé en 1984 dans le cadre de Musik der Jahrhunderte - forment depuis l'an 2000 un ensemble vocal de musique de chambre, artistiquement indépendant.

Les sept solistes, de la soprano colorature au contre-ténor et à la basse profonde, engagent toute leur force créatrice dans leur travail de musique de chambre, en collaboration avec les compositeurs et les autres

interprètes.

Un groupe de chanteuses et de chanteurs spécialisés vient compléter l'équipe de base, en fonction de la distribution.

La recherche est au centre de leurs intérêts, recherche de nouvelles tonalités, de nouvelles techniques vocales et de formes d'articulation ; le dialogue avec les compositeurs y a une place de choix.

Chaque année, ils assurent la création de près de 20 nouvelles œuvres. L'opéra et le travail interdisciplinaire englobant l'électronique, la vidéo-phonie, les arts plastiques et la littérature font partie, tout comme les collages mettant à profit le contraste entre des éléments de musique ancienne et de musique moderne, du projet artistique de la formation.

PROGRAMME DE CARLO GESUALDO

NOTE D'INTENTION

Quels sont les textes que Gesualdo utilise dans ses Madrigaux ? En grande partie des vers d'auteurs inconnus. Mais peut-on prouver que Gesualdo n'en est pas lui-même l'auteur ? Il est vrai qu'une fiction littéraire est induite dans ces textes ou les contraires coïncident et ou l'amour tue. Cependant, il est difficile de ne pas frémir à certains mots qui accompagnent le chant, soit parce que ce dernier dévie vers l'hallucination, soit que les sons deviennent des brûlures et les accords inattendues des lames de couteau.

Il y a des artistes plus importants qui modifient le cours de l'histoire et prennent d'avantage de risques (surtout ont le courage d'être eux-mêmes) et donc sont les précurseurs des auteurs des années à venir. Ces auteurs plus inspirés se détachent de la grande masse des autres compositeurs, constituant une sorte de famille avec des relations parentales et des affinités très étroites en dépit des siècles qui les séparent. C'est le cas de Gesualdo, auteur précieux et raffiné.

Il exerce sur l'auteur cultivé une singulière attraction : celle de l'étourdir par une multitude d'analogies avec les compositeurs les plus modernes. Nous pouvons retrouver chez Gesualdo les extravagances de Vivaldi, de Domenico Scarlatti, de Schubert et du dernier Beethoven, le parfum d'un romantisme tardif ou d'un Art Nouveau français, d'un climat expressionniste.

O voi, troppo felici.

Date de composition : 1611. Durée : 3'.

Madrigal à 5 voix.

Dolcissima mia vita.

Date de composition : 1611. Durée : 3'.

texte : Dolcissima mia vita,
a che tardate La Bramata aita ?
Ardo credete OND forse,
sia per finir Perche torcete il guardo ?
Ahi, non fia mai che brama
désir d'o il mio Amarti o morire.

Moro, lasso, al mio Duolo.

Date de composition : 1613. Durée : 3'.

texte : Moro, lasso, al mio Duolo,
E chi mi può dar vita,
Ahi, m'ancide che e non vuol Darmi aita !
O dolorosa sorte,
Chi mi può dar vita,
Ahi, mi da Morte !

Tu m'uccidi, o crudele.

Date de composition : 1609. Durée : 3'.

texte : Tu m'uccidi, o crudele,
D'Amor empia homicida,
E vuoi ch'io taccia e'l mio morir non grida ?
Ahi, non si può tacer l'aspro martire
Che va innanzi al morire,
Ond'io ne vo gridando:
'Oimè, ch'io moro amando !

Se la mia morte brami.

Date de composition : 1613. Durée : 3'.

texte : Se la mia morte brami,
crudel, lieto ne moro.
E dopo morte ancor te solo adoro.
Ma se vuoi che non t'ami, ahi, che a pensarlo solo
Il duol m'ancide e l'alma fugge a volo.

Mille volte il di.

Date de composition : 1613. Durée : 3'.

texte : Mille volte il di, moro
E voi, empi sospiri
Non fate, ohimè,
Che, in sospirando, io spiri !
E tu, alma crudele,
Se il mio duolo T'affligge sì
Che non ten' fuggi a volo ?
Ahi, che sol Morte a mio duol aspro e rio
Divien pietosa e ancide il viver mio !
Così dunque i sospiri e l'alma mia
Sono ver me spietati e Morte pia.

Al mio gioir.

Date de composition : 1613. Durée : 3'.

texte : Al mio gioir il ciel si fa sereno
Il crin fiorito il Sole ai prati inaura
Danzano l'onde in mar al son de l'aura
Cantan gli augei ridenti
Scherzan con l'aria i venti
Così la gioia mia versando il seno
lo d'ogni intorno inondo
E fo, col mio gioir, gioioso il mondo.

DON CARLO GESUALDO, compositeur



Né en 1561 (ou en 1566) et mort le 8 septembre 1613 à Gesualdo. Grand seigneur de la Renaissance italienne, Don Carlo Gesualdo est prince de Venosa, comte de Conza. Il est le deuxième fils de Fabrizio Gesualdo et de Girolama Borromeo, nièce du pape Pie IV.

Il reçoit sa formation musicale dans une Académie fondée par son père. Fréquentée par des musiciens comme G. de Macque, Bartolomeo Roy et P. Nenna qui est peut-être son professeur.

En 1585, il publie son motet *Ne remiscaris, Domine*, qui montre sa maîtrise de l'écriture du contrepoint. La même année, suite au décès de son frère aîné Luigi, il hérite des titres et des droits dynastiques.

Il épouse en 1586, sa cousine Maria d'Avalos. Le 16 octobre 1590, il la

surprend dans des relations amoureuses avec Fabrizio Carafa, duc d'Andria. Il les assassine ou les fait assassiner. Pour échapper, malgré son rang qui lui vaut l'immunité, aux complications de la justice, mais aussi à la vengeance familiale, il se réfugie dans ses terres de Gesualdo, en Campanie. Cette affaire a un très grand retentissement et fait l'objet de nombreux récits poétiques. Il consacre trois années de réclusion à la composition, avant de réapparaître dans le monde en 1593.

Le 21 février 1594, il épouse, à Ferrare Leonora, d'Este, nièce du duc de Ferrare Alfonso II. En mai-juin 1594, il fait publier, chez Vittorio Baldini, à Ferrare, ses deux premiers livres de madrigaux à cinq voix : *Madrigali libro primo* et *Madrigali libro secondo*, dont plusieurs composés sur des textes Torquato Tasso.

Son rang ne lui permettant pas les activités roturières, ses livres ne sont pas publiés sous son nom. Le second livre de madrigaux a déjà été publié sous le nom de Giuseppe Pilonij, et le premier est préparé par l'organiste et compositeur Scipione Stella, son maître de chapelle.

En mars 1595, ses *Madrigali libro terzo*, à cinq voix, sont publiés par Vittorio Baldini à Ferrare.

La même année, il fait la connaissance, à la cour de Ferrare, de Luzzasco Luzzaschi, organiste admiré, mais

encore important et influent compositeur et professeur de la seconda prattica (nouvelle expressivité illustrée par l'œuvre de Monteverdi).

En 1596, il dédie son *Madrigali libro quarto* (madrigaux à 5 voix imprimés par Vittorio Baldini à Ferrare), à Luzzasco Luzzaschi.

Après la mort du duc Alphonse II, en 1597, Gesualdo quitte la cour de Ferrare, dont l'activité artistique décline, et retourne dans le Sud. En octobre 1600 son fils Alfonsino meurt.

Il fait publier, en 1603, chez Costantino Vitale à Naples, deux livres de *Sacrae Cantiones*, le premier à cinq voix, le second, dont on ne possède pas d'exemplaire complet, à six et sept voix.

Il commence à utiliser sa propre imprimerie, d'où sortent, dès 1611, un *Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia* (Repons à six voix pour l'office de ténèbres), le *Madrigali libro quinto*, et le *Madrigali libro sexto*.

En 1613, Giuseppe Pavoni, publie à Gênes, les six livres de madrigaux sous le titre *Partitura delli sei libri de'madrigali*.

Il meurt le 8 septembre 1613 à Gesualdo. Il laisse 110 madrigaux à 5 voix, un livre de madrigaux à 6 voix parvenu incomplet, 2 livres de motets et un de répons.

© www.musicologie.org

12 MADRIGALI

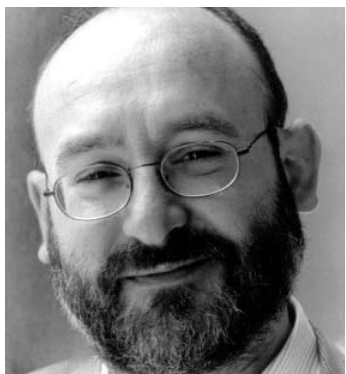
NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2007. Durée : 39'.

Composés sur des *Haïkus* de Mastuo Basho, ces 12 morceaux sont, en fait, un miroir de 6 pièces travaillées et variées lors de deux parties de courte consistance (39' en tout).

La recherche sur les timbres, les couleurs et les ambiances donne un sentiment de fraîcheur, de lumière et même de plaisir auditif...

SALVATORE SCIARRINO, compositeur



Compositeur italien né le 4 avril 1947 à Palerme.

Originaire de Sicile, Salvatore Sciarrino étudie les arts visuels avant de se consacrer à la musique. Il se forme essentiellement en autodidacte, directement sur les œuvres des compositeurs anciens et modernes, même s'il bénéficie de contacts importants, en particulier avec Antonio Titone et Turi Belfiore. Sa première création publique a lieu en 1962. Il complète ses études à Rome et à Milan et s'initie à la musique électronique avec Franco Evangelisti, qu'il considère avec Stockhausen comme l'un de ses "pères" artistiques.

Il enseigne ensuite la composition aux Conservatoires de Milan, Pérouse et Florence, dirige des master-classes. Il reçoit de nombreux prix, dont le prix de la Société Internationale

de Musique contemporaine (1971 et 1974), le prix Dallapiccola (1974), celui de l'Anno discografico (1979), le Psacaropoulos (1983), le prix Abbiati (1983), le Premio Italia (1984), et à trente ans, il est nommé directeur artistique du théâtre communal de Bologne, fonction qu'il assume de 1978 à 1980.

En 1982, il se retire dans la petite ville d'Ombrie Città di Castello pour se consacrer à la composition, autant que lui permette son importante activité de pédagogue.

Bien qu'affirmant sa filiation avec des avant-gardistes, Stockhausen en particulier, Salvatore Sciarrino revendique le fait de situer son travail dans une continuité avec l'histoire. Son très important catalogue - sans doute le plus vaste des compositeurs d'aujourd'hui - ne présente pas de rupture mais une évolution vers une nouvelle conception de la musique parfois désignée comme "écologie" de l'écoute et du son. On parle dès ses débuts dans les années 60 d'un "son Sciarrino". Sa musique est intimiste, concentrée et raffinée, construite sur des principes de microvariations de structures sonores constituées de timbres recherchés et de souffle. Il prône un monde sonore transparent, raréfié et proche du silence, ou du "son zéro" qui pour le compositeur est déjà musique, un monde fait d'une multitude de sons

microscopiques, d'un flot continu de bruits infimes, un monde sonore réduit à l'essentiel. Les titres de ses œuvres sont éloquentes : *Esplorazione del bianco* (1986), *Cantare con silenzio* (1999).

De la même façon, la dramaturgie est inhérente à la musique dans l'action invisible *Lohengrin* (1984) où, par un procédé synesthésique, la perversion du mythe chez Jules Laforgue, l'auteur du texte, se traduit chez Sciarrino par la dénaturalisation du timbre.

Le compositeur organise ses œuvres comme on trace les lignes d'un dessin, utilise des techniques d'estompage du son, de fusion des couleurs, de jeux de lumière dans le modelage du timbre : un univers proche des arts plastiques dont *Morte di Borromini* (1988), *Omaggio a Burri* (1995) font l'éloge.

Dans le catalogue de Sciarrino, la voix occupe une place majeure, des expériences sur l'émission vocale de *Lohengrin* aux œuvres plus récentes dont l'écriture est plus centrée sur une continuité mélodique liée à la psychologie des personnages : *Lucie traditrici* (1998), *Macbeth* (2002), et surtout *Infinito nero* (1998), sur les visions mystiques de Maria Maddalena dei Pazzi.

© Ircam - Centre Pompidou, 2007

MERCREDI 28 AVRIL // 14H00 ET 16H00

SPECTACLE JEUNE PUBLIC
À PARTIR DE 6 ANS

FRICHE LA BELLE DE MAI - SALLE SEITA



© Laetitia Bourget

LE PIANO-MARTEAU

Spectacle musical de Sophie Agnel

SOPHIE AGNEL
conception et composition

HENRI JULES JULIEN
regard extérieur

MICHEL ROSE
scénographe

PATRICK DEBARDAT
lumières

BERNARD POUPART/
ATHÉNOR
construction du miroir

GUILLAUME TORTEY
régie générale

AVEC

SOPHIE AGNEL
interprétation

Dans la pénombre, des doigts colorés s'agitent sur le dos d'un grand piano à queue. Au dessus, un miroir, à l'intérieur, des objets insolites faits de gommages, balles, fils...

Tout autour, les enfants sont assis sur des coussins dans la proximité du musicien et de l'instrument. Ils observent, découvrent, écoutent, s'interrogent et expérimentent.

Sophie Agnel, reine de l'improvisation, s'amuse à triturer et désarticuler un piano ouvert aux yeux et aux oreilles.

Un spectacle conçu pour les enfants et les parents, où tout se mélange dans un monde fait de magie et d'onirisme.

SÉANCES TOUT PUBLIC

MERCREDI 28 AVRIL // 14H00 ET 16H00

SÉANCES SCOLAIRES (PRIMAIRES)

LUNDI 26 AVRIL // 14H30

MARDI 27 AVRIL // 10H00 ET 14H30

SUR RÉSERVATIONS UNIQUEMENT

Athénor Les Productions

Production Athénor à Saint-Nazaire
Nantes, Théâtres en Dracénie
à Draguignan, Jazz à Poitiers

LE PIANO-MARTEAU

NOTE D'INTENTION

Date de création : mars 2009. Durée : 40'.

DANS UNE GRANDE BOITE NOIRE,

Un immense miroir est fixé au-dessus d'un piano à queue ouvert dont le couvercle a été retiré.

Autour de ce piano, sur des coussins blancs, le public est invité à s'asseoir.

La pianiste est là, en complicité avec son instrument, tournant autour, faisant sonner le bois, les cordes, préparant le moment... nous invitant à rentrer dans l'écoute.

C'est le départ pour un grand voyage spatial, onirique, magique...

Le noir se fait, les doigts de la pianiste ne sont alors plus que des petites lumières qui se reflètent dans le ciel du miroir. Le miroir s'incline et s'éclaire, la lumière revient et apparaît le reflet du corps du piano.

Est-ce une soucoupe volante, un tapis volant, un gros bateau à moteur ? Les yeux en l'air, les yeux par terre, les yeux dans les oreilles, on découvre un espace immense dans lequel on est libre de poser son regard où l'on veut : le vrai piano, son reflet, les deux en même temps...

La pianiste mécanicienne répare, construit, transforme l'engin, en change les sons et la forme.

Les balles rebondissent, changent de couleur, se multiplient. Des gobelets font vibrer cet étrange animal.

Les sons sont projetés dans l'air, font vibrer l'espace, se transforment en image, comme un tableau vivant, dans lequel on peut se balader, trouver un chemin entre le jeu et le rêve, les yeux et les oreilles, un grand espace de liberté.

SOPHIE AGNEL, compositrice et improvisatrice



Sophie Agnel joue du piano depuis toujours, elle improvise, elle sculpte la matière du son depuis une dizaine d'années, alliant les rencontres avec un grand nombre de musiciens internationaux.

Sa musique résonne comme un espace libre où chacun peut entendre et trouver sa propre histoire, sa propre émotion. Elle joue du piano comme un enfant joue avec tout ce qu'il trouve.

Cette musique s'écoute, se regarde... Lorsqu'elle ne joue pas en solo, Sophie Agnel compte parmi ses compagnons Michel Doneda, Alessandro Bosetti, Olivier Benoît, Catherine Jauniaux (avec qui elle a, notamment créé *Le mouton cachalot*, un premier

spectacle pour l'enfance), Phil Minton, Jean Pallandre, Jérôme Nottinger, Lionel Marchetti, John Butcher, Axel Dörner, Erikm, Ikue Mori, Stéphane Rives, Daunik Lazro...

Lorsqu'il y a deux ans, Sophie Agnel évoque le désir de créer une forme en solo pour l'enfance, Athénor lui propose de l'accompagner dans l'aventure, car l'enjeu de la proposition résonne avec ce qui se développe au sein de la fabrique de productions. La posture de l'artiste, sa recherche sonore et son appréhension de l'instrument qu'elle explore sous tous les angles résonnent avec l'enjeu qui est posé : chercher dans le geste artistique les fils d'une mise en relation, imaginer un dispositif qui instaure une mise en situation d'écoute privilégiée, inviter le spectateur à pénétrer le son et l'univers musical par une écoute active.

Outre l'accompagnement dans la réflexion, Athénor a accueilli Sophie Agnel pour une résidence de travail en présence d'enfants qui, chaque jour, ont prêté leurs oreilles et leurs yeux à l'artiste en phase d'exploration et de recherche. Un laboratoire de tentatives musicales, techniques, visuelles... pour aboutir quelques mois plus tard à la création.

"Après quelques années de recherche, le piano de Sophie Agnel s'est stabilisé sur un fil d'une infinie fragilité. Pour preuve, Sophie Agnel passe la plupart de ses concerts debout, penchée en équilibriste sur les entrailles de son instrument, lui triturant les cordes pour qu'il crache jusqu'à la dernière goutte de son. Ce corps à corps, elle en maîtrise les moindres recoins et le transfigure en un art intransigeant et subtil.

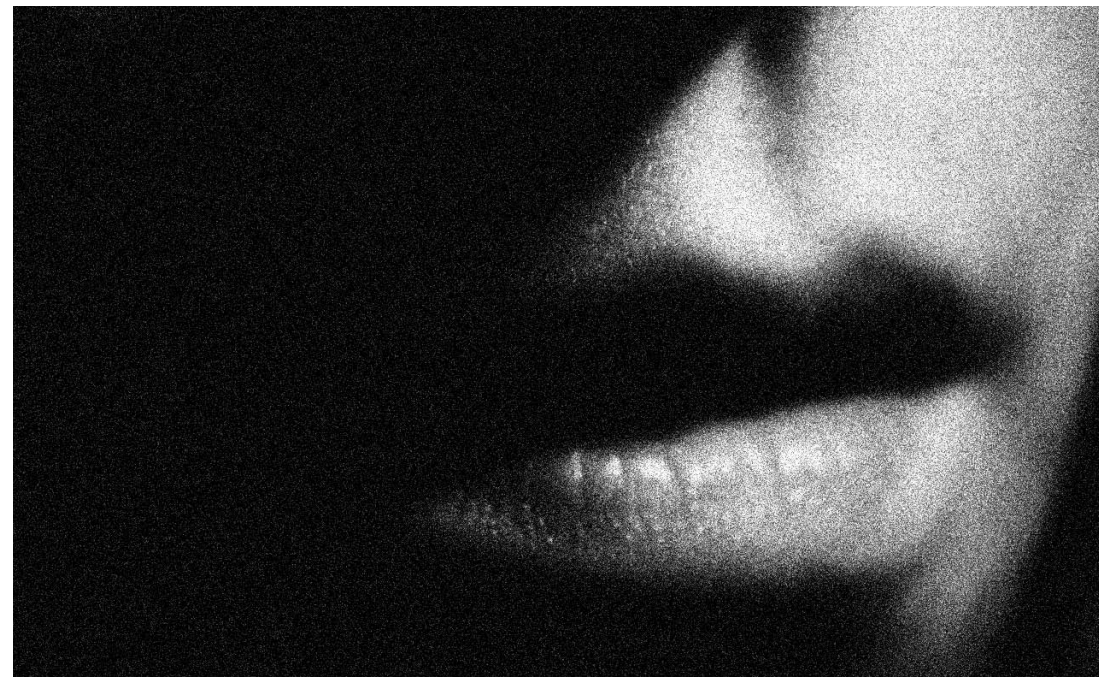
Et puis parfois, au milieu de ces textures abstraites, une note. Pure. Comme pour donner l'échelle, la profondeur de champ et la mesure d'un univers sans concession mais dont la beauté est omniprésente. Il faut certes perdre quelques a priori sur ce que c'est que "jouer du piano" et accepter que le clavier n'en soit qu'une partie émergée. Ce n'est pas si compliqué et une fois ce petit effort accompli, le monde qui s'ouvre est sidérant. Les frottements de cordes, les résonances, les effleurements des étouffoirs, évoquent un paysage musical où le temps suit un déroulement bien singulier et où l'espace est rempli de sonorités inouïes. Un voyage passionnant dans le piano moderne".

Adrien Chiquet

MERCREDI 28 AVRIL // 20H30

CONCERT

FRICHE LA BELLE DE MAI - LA CARTONNERIE



VOX ELECTRONICA

Il est question d'alliages complexes, précieux, où se mêlent les voix naturelles et amplifiées avec le matériau électronique, spatialisé, aux transformations illimitées.

Le fil rouge du concert se déroule autour de deux voix de soprano, aux tessitures différenciées, qui créent des temps suspendus dans laquelle chaque œuvre tisse sa propre narration, dramaturgie et esthétique, reflet de la personnalité et des univers multiples des compositeurs.

Erba nera che cresci segno nero tu vivi
de MAURO LANZA
pour soprano et électronique
avec Raphaële Kennedy

Lonh
de KAIJA SAARIAHO
pour voix et électronique
avec Raphaële Kennedy

Springing from the Earth < CRÉATION >
de ANDREA LIBEROVICI
D'après un poème de Daisaku Ikeda.
pour soprano et électronique / Commande d'Etat et du GMEM
avec Shigeko Hata

Monomane < CRÉATION >
de ONDREJ ADAMEK
pour soprano, violon alto et échantillonneur / Commande d'Etat et du GMEM
avec Shigeko Hata, Carol Jiménez, Ondrej Adamek

CONVERSATION / MUSIQUE avec Ondrej Adamek et Andrea Liberovici, compositeurs
Le texte, la voix, l'électronique...
BIBLIOTHÈQUE DE L'ALCAZAR
mardi 27 avril à 17h00 - ENTRÉE LIBRE

AVEC

RAPHAËLE KENNEDY
soprano

SHIGEKO HATA
soprano

CAROL JIMÉNEZ
alto

Production GMEM
Technique et électronique GMEM

ERBA NERA CHE CRESCI SEGNO...

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2000-2001. Durée : 14'.

Date de révision : 2001. Pour voix de soprano et sons de synthèse. Dédicace : A Pénélope.

À l'origine de cette pièce, il y a une réflexion sur le rapport entre musique et langage.

Il ne s'agit pas ici d'un rapport analogique. Ce qui m'intéresse dans le langage d'un point de vue "musical", ce n'est pas sa rhétorique mais sa forme, sa capacité à gérer la complexité avec un nombre réduit de symboles intelligibles. J'ai notamment été influencé par les théories de la linguistique générative ; je trouve beaucoup d'analogies entre le modèle de langage, comme structure arborescente avec plusieurs niveaux hiérarchiques, et l'idée de rythme que j'ai développée dans cette pièce.

En effet, dans *Erba nera che cresci segno nero tu vivi*, la composante rythmique est prépondérante (en dépit de l'idée de "lyrisme" toujours associée à la voix seule), la superposition des mesures et vitesses différentes est proche de la saturation.

C'est le principe de hiérarchie issue des théories de Chomsky qui l'évite : tous les patterns partagent le même ancêtre, véritable squelette rythmique qui se développe de manière organique pendant toute la durée de la pièce en lui donnant prégnance et transparence, en orientant notre perception de la complexité. A la richesse du rythme s'oppose une extrême sobriété de tous les autres paramètres. Même le choix du texte reflète cette logique ; ce qui est chanté, c'est seulement le titre, sans relectures consécutives, dilaté jusqu'à faire coïncider sa propre forme avec la forme même du morceau. Ce fragment m'a frappé par sa simplicité obscure, premier essai en langue italienne de l'auteur, qui a grandi en France et en Angleterre (le recueil dont il est extrait, est intitulé justement *Prime Prose Italiane*) ; un couple de septenaires concis, inséré dans ce recueil de proses, scande une formule sobre et mystérieuse.

La partie électronique de *Erba nera che cresci segno nero tu vivi* est une sorte d'orchestre Gamelan virtuel qui accompagne la voix soliste. Tous les sons ont été créés par le biais de la synthèse par modèles physiques (utilisant le logiciel Modalys, développé à l'Ircam). Ce type de synthèse, au lieu de s'attacher à reproduire le son lui-même (par l'analyse des fréquences qui le composent par exemple), part du dispositif physique producteur de ce son, de l'événement mécanique (même s'il est imaginaire) qui en est à l'origine. Ainsi le compositeur devient à la fois luthier et interprète de sa propre musique. Mauro Lanza

MAURO LANZA, compositeur

voir bio page 17.

LONH

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1952. Durée : 18'.

Pour voix et dispositif électronique. Commande du Festival Wien Modern.

Création : le 20 octobre 1996 à Vienne (Autriche), Dawn Upshaw, soprano.

Kaija Saariaho donne à la voix une ouverture musicale infinie à travers *Lonh*. Tout se trame autour et par la voix, dans toutes ses composantes, pour faire chanter le monde des bruits.

L'œuvre est composée pour soprano et bande. Les parties enregistrées sont réparties sur neuf séquences sonores quadripophoniques. Chaque séquence est déclenchée en temps réel de façon à permettre une souplesse d'interprétation.

La réalisation de la partie enregistrée de *Lonh* a fait appel à des enregistrements de voix parlée et chuchotée, une voix d'enfant, des cloches et des chants d'oiseaux des bois. Toutes ces sources ont fait l'objet d'un travail en studio qui les a délicatement tissées entre elles, de sorte que les timbres s'étendent de sonorités pures à des bruits de souffle et de chuchotement.

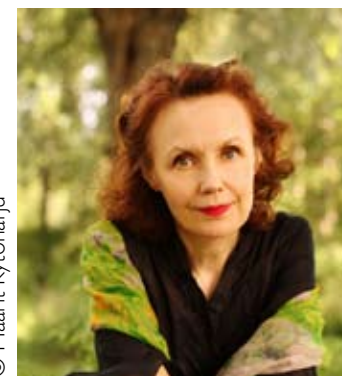
© mediatheque.ircam.fr

*Il dit vrai qui me dit avide
et désirant l'amour de loin*

*car aucune joie ne me plaît
comme jouir de l'amour de loin
mais ce que je veux m'est tant interdit
ainsi m'a doté mon parrain*

qu'aimant je n'aurai pas été aimé.

KAIJA SAARIAHO, compositrice



© Maarit Kytöharju

Kaija Saariaho, née Kaija Anneli Laakkonen, en Finlande le 14 octobre 1952. Elle étudie les arts visuels à l'Université des Arts Industriels (aujourd'hui Université d'Art et de Design) d'Helsinki. Elle se consacre à la composition avec Paavo Heinen, à partir de 1976, à l'Académie Sibelius où elle obtient son diplôme en 1980. Elle étudie avec Klaus Huber et Brian Ferneyhough à la Musikhochschule de Freiburg-en-Breisgau de 1981 à 1983, puis s'intéresse à l'informatique musicale à l'Ircam durant l'année 1982. Elle vit depuis à Paris. Elle enseigne la composition à San Diego, Californie (1988-89), et à l'Académie Sibelius à Helsinki, de 1997 à 1998, puis à nouveau entre 2005 et 2009.

Le travail de Kaija Saariaho s'inscrit dans la lignée spectrale avec, au cœur de son langage depuis les années 80, l'exploration du principe d'"axe timbral", où "une texture bruitée et grenue serait assimilable à la dissonance, alors qu'une texture lisse et limpide correspondrait à la consonance".

Les sonorités ductiles du violoncelle et de la flûte se prêtent parfaitement à cette exploration continue : *Lacónisme de l'aile* (1982, pour flûte) ou *Près* (1992, pour violoncelle et électronique) travaillent entre sons éthérés, clairs et sons saturés, bruités.

Son parcours est jalonné de nombreux prix qui couronnent ses œuvres les plus importantes : Kranichsteiner Musikpreis pour *Lichtbogen* (1986), œuvre qui révéla la tonalité personnelle et lumineuse de Kaija Saariaho au sein de l'esthétique spectrale ; Prix Ars Electronica et Italia pour *Stilleben* (1988), qui joue avec virtuosité sur les errements de la conscience avec le médium radio-phonique.

Les années quatre-vingt marquent l'affirmation de son style, fondé sur des transformations progressives du matériau sonore, qui culmine avec le diptyque pour orchestre *Du cristal... à la fumée*. Dans cette même veine, citons les pièces *NoaNoa*, *Amers*, *Près* et *Solar*, écrites en 1992 et 1993.

Suit une brève période de remise en cause, au moment même où la compositrice se trouve projetée sur la scène internationale à la faveur de nombreuses commandes. La composition de *L'Amour de loin*, opéra sur un livret d'Amin Maalouf, mis en scène par Peter Sellars, signe une nouvelle étape où les principes issus du spectralisme, totalement absorbés, se doublent d'un lyrisme nouveau.

Après cet opéra, Saariaho composera de nombreuses pièces orchestrales pour de prestigieuses formations, et un deuxième opéra, *Adriana Mater*, une passion sur la vie de Simone Weil, *La passion de Simone*, deux œuvres encore réalisées avec Maalouf et Sellars.

Son travail de composition s'est toujours fait en compagnonnage avec d'autres artistes, parmi lesquels le musicologue Risto Nieminen, le chef Esa-Pekka Salonen, le violoncelliste Anssi Karttunen (artistes finlandais tous issus du groupe "Korvat Auki !" ("Ouvrez les oreilles !")), collectif fondé dans les années 70 à Helsinki, et auquel Saariaho collabora ; la flûtiste Camilla Hoitenga ou plus récemment, la soprano Dawn Upshaw, ou encore, le pianiste Emmanuel Ax.

Autres prix : Carl von Siemens en 2001, Grawemeyer Award en 2003. © Ircam

SPRINGING FROM THE EARTH <CRÉATION>

NOTE D'INTENTION

D'après un poème de Daisaku Ikeda.

Pour soprano et électronique.

“Le poète mérite cette appellation quand il parle de ses sentiments personnels; et quand il arrive à s'approprier le monde, qu'il l'exprime, alors il est un poète” *

C'est un vrai honneur pour moi, ainsi qu'une grande responsabilité, de mettre en musique, ou plutôt de “trouver” le son caché derrière les paroles de ce beau poème de Daisaku Ikeda.

Daisaku Ikeda, né à Tokyo en 1928, est poète, écrivain et photographe, et il est aujourd'hui le Président de la Soka Gakkai Internationale (en japonais “association pour la création de valeur”) institution bouddhiste qui protège et divulgue l'enseignement correct du bouddhisme de Nichiren Daishonin.

Déjà qu'en 1999 j'ai commencé à pratiquer le bouddhisme de Nichiren Daishonin, la dictature de l'égo, qui m'avait toujours accompagnée (l'égo des compositeurs, en particulier, est parfois aberrant), a commencé progressivement à se fêler, dévoilant des espaces humains et créatifs de plus en plus étendus.

Le choix de ce poème n'est pas tout à fait accidentel. Il s'agit d'un hommage sincère à mon Maître de vie et en même temps, d'un encouragement à approfondir son enseignement précieux. Je ressens profondément ce poème que Daisaku Ikeda a écrit dans sa jeunesse. Il stigmatise parfaitement la tension profonde vers l'auto-réforme radicale de la pensée, des paroles, et des actions dominées par le monde des illusions où (plus ou moins consciemment) nous vivons tous. “Je sors de la terre” c'est le vers conclusif du poème, et je crois qu'il veut indiquer justement l'effort, la promesse de la philosophie et de la religion bouddhiste, qui nous assure le bonheur dans cette vie. Un bonheur qui, pour citer Calvino et ses *Leçons Américaines*, ne vient pas de la “superficialité” mais plutôt de la “légèreté” que nous pouvons partager avec les autres et qui dérive du combat constant avec notre propre obscurité fondamentale.

Je voudrais donc remercier profondément Daisaku Ikeda, qui a rendu possible ce travail, ainsi que Raphaël De Vivo, directeur du “Festival, Les Musiques” qui me l'a sollicité, et Shigeko Hata, qui avec sa patience et son talent, a contribué à sa construction.

Andrea Liberovici

“Quand le développement d'un individu a atteint un certain niveau, il est avantageux de se perdre dans un tout plus grand, apprendre à vivre pour les autres et s'oublier soi-même par une activité respectueuse des autres. C'est comme ça seulement, que l'on peut arriver à se connaître soi.”**

ANDREA LIBEROVICI, compositeur



Andrea Liberovici est enfant d'artistes : son père Sergio, un des musiciens les plus actifs sur la scène musicale italienne de l'après-guerre, a été lié à Italo Calvino dans la création d'un nouveau répertoire de chanson populaire.

Il a étudié la composition, le violon, l'alto et l'interprétation vocale avec Cathy Berberian. Sa mère, après avoir été auteur-compositeur, a fondé La Fede delle Femmine, théâtre musical de marionnettes.

Chanteur-compositeur depuis sa jeunesse (il a enregistré son premier album à quinze ans), Andrea Liberovici a écrit de la musique de scène pour d'importantes troupes de théâtre, ainsi que des musiques de ballets. Il est souvent, en même temps, acteur et musicien dans ces productions théâtrales de premier rang.

En tant que compositeur, interprète et metteur en scène, il a fondé avec Ottavia Fusco une troupe de théâtre, Teatro del Suono, qui travaille sur les rapports entre la musique, la poésie, la scène et la technologie dans l'élaboration du son et du montage. De

cette initiative entamée en 1996 sont nées, en collaboration avec Edoardo Sanguineti, quatre œuvres de théâtre musical : *Rap* (1996), *Sonetto* (1997), *Macbeth Remix* (1998) et *Sei personaggi.com* (2001).

Ses œuvres ont été présentées dans les théâtres italiens les plus importants ainsi qu'à New York à l'occasion du John Cage Reading 1998, à Athènes (Art Athina 1998), dans la saison du Nouvel Ensemble moderne de Montréal 1999 et au Festival Les Musiques de Marseille 2001.

Au cours des 10 dernières années, il a collaboré avec de nombreux artistes tels que : Edoardo Sanguineti, Peter Greenaway, Aldo Nove, Judith Malina, Vittorio Gassman, Giorgio Albertazzi, Enrico Ghezzi, Claudia Cardinale...

© France Musique

MONOMANE < CRÉATION >

NOTE D'INTENTION

Durée : 15'.

La pièce est pour voix, alto et échantillonneur.

Texte en japonais et en français.

Frottement entre des éléments de la culture et de la vie japonaise ancienne, japonaise actuelle et européenne.

Le texte provient de plusieurs sources d'inspiration...

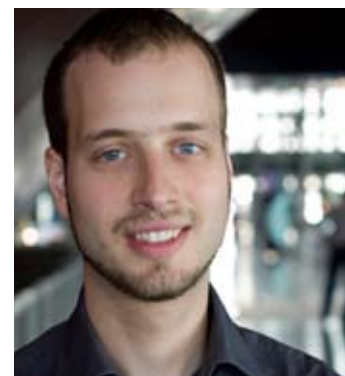
Ikebana (la Voie des fleurs ou l'art de faire vivre les fleurs est un art traditionnel japonais basé sur la composition florale) - ce sont donc quelques mots issus des manuels d'Ikebana...

Nô (Le théâtre Nô est un art théâtral dramatique hautement stylisé, chanté et dansé, joué le plus souvent masqué, dans lequel la beauté du mouvement et de la voix est à son point culminant.) - extraits de chant d'acteur de théâtre Nô, de cris de joueur de tambour de théâtre Nô...

Et la calligraphie japonaise...

Une alto-technique est spécialement développée pour cette pièce : pizzicato avec un glissando précisément dessiné, glissando aller-retour dans les harmoniques aigües...

ONDREJ ADAMEK, compositeur



Compositeur tchèque né à Prague en 1979.

Ondrej Adamek obtient un diplôme de composition à l'Académie de Musique de Prague ainsi qu'un prix de composition en 2006 au Conservatoire de Paris où il étudie également

l'électroacoustique, l'orchestration, l'improvisation, l'analyse et la musique indienne.

En 2002, grâce à la bourse pour artistes UNESCO-Aschberg, il est artiste résident à Nairobi avec la compagnie de danse “Gàara”, d'où résulte le spectacle *Abila*.

Il est finaliste du concours biennal de composition acousmatique Métamorphoses (Belgique) en 2002 et en 2004. Il participe au 7e Forum international des jeunes compositeurs du Nouvel Ensemble Moderne en 2004 et sa pièce, *Sinuous Words*, est diffusée sur Radio-Canada et Radio-Télévision dans le cadre de l'événement “Montréal, Cité de la musique 2004”.

En 2007, il obtient une bourse de Culturesfrance et est résident à la villa Kujoyama à Kyoto.

Ondrej Adamek compose des œuvres pour orchestre et ensemble mais également de la musique mixte avec électronique.

Il s'inspire de différentes cultures (Bali, Nouvelle Calédonie, Japon), avec un travail détaillé sur le son instrumental et la voix.

En 2008, il présentera *Endless Steps*, pièce symphonique pour l'orchestre de l'Académie de Lucerne – interprétée par l'orchestre de l'Académie de Lucerne sous la direction de Pierre Boulez – et *Ça tourne ça bloque* – interprétée par l'ensemble Court-circuit – dans le cadre du festival Agora de l'Ircam.

L'ensemble Intercontemporain crée cette pièce *Nóise* à la cité de la musique 9 février 2010, sous la direction de Susanna Mälkki.

© Ircam - Centre Pompidou, 2008



Raphaële Kennedy s'est formée auprès de Béatrice Cramoix, Caroline Pelon, Denise Duplex, Winifred Ramsey et du musicologue Jean Saint-Arroman. Passionnée de musique ancienne, elle est régulièrement engagée par de nombreux chefs (Jordi Savall, Jean Tu-

béry, Hugo Reyne...), ensembles (les Paladins, les Demoiselles de Saint-Cyr, les Musiciens de Saint-Julien, le Poème Harmonique, Résonance, Musica fiorita, l'Ensemble baroque du Léman, l'Orchestre de Chambre de Genève...) et solistes instrumentaux (Freddy Eichelberger, Jean-Christophe Revel, Peter Waldner...). Egalement investie dans la création contemporaine, elle est sollicitée tant par des artistes et compositeurs (Kaija Saariaho, Jean-Baptiste Barrière, Laurent Cuniot...) que par des centres de création (Ircam, GMEM, GRIM...). Elle est en outre la dédicataire d'œuvres de Pierre-Adrien Charpy et Matteo Franceschini. En 2009, elle entreprend un travail en duo dans ce répertoire avec la flûtiste Camilla Hoytenga. Attachée au répertoire polypho-

nique, elle est membre des Jeunes Solistes et de l'ensemble européen William Byrd, et collabore avec Musicatreize et A Sei Voci. En 2003, elle a fondé avec Marylise Florid leur duo voix et guitare. Elle assure avec l'organiste et compositeur Pierre-Adrien Charpy la direction artistique de Da Pacem, ensemble spécialisé dans le répertoire baroque qui s'ouvre également à la musique de la Renaissance, à la création contemporaine et s'enrichit de la rencontre d'autres traditions musicales. C'est dans ce cadre qu'elle base librement son travail sur la sensualité, la théâtralité et la rhétorique. Elle privilégie ainsi la pureté d'émission, la justesse de ton et le geste déclamatoire qui fait de la musique l'amplification de la parole. www.raphaelekennedy.com



Née en 1976 au Japon, Shigeko Hata commence ses études musicales dans son pays natal et entre en 1994 à l'Université de Musique "Kunitachi" de Tokyo, où elle obtient la licence de musique. Après avoir remporté le premier prix au Concours de chant Français d'Osaka en 1998, elle poursuit ses études à l'Université de Musique "Showa" de Kanagawa et

obtient la maîtrise de musique. En 2001, elle intègre la classe de chant de Peggy Bouveret au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et obtient en juin 2005 le prix de chant mention très bien à l'unanimité avec les félicitations du jury, puis est admise en cycle de perfectionnement. Au cours de ses études, elle a participé à des master-classes avec Nathalie Stutzmann, Hartmut Höll, Margreet Hönig et Jeanine Reiss. Elle interprète plusieurs premiers rôles dans les productions du Conservatoire : Fiordiligi dans *Così fan tutte* de Mozart, Tatiana dans le finale d'*Eugène Onéguine* de Tchaïkovsky, Mimi dans *La Bohème* de Puccini, la comtesse dans les *Noces de Figaro* de Mozart. En 2004, elle se produit en soliste à la Cité de la Musique avec l'Orchestre du Conservatoire dirigé par Heinz Holliger et est invitée à donner un récital dans le cadre du Festival Euro-

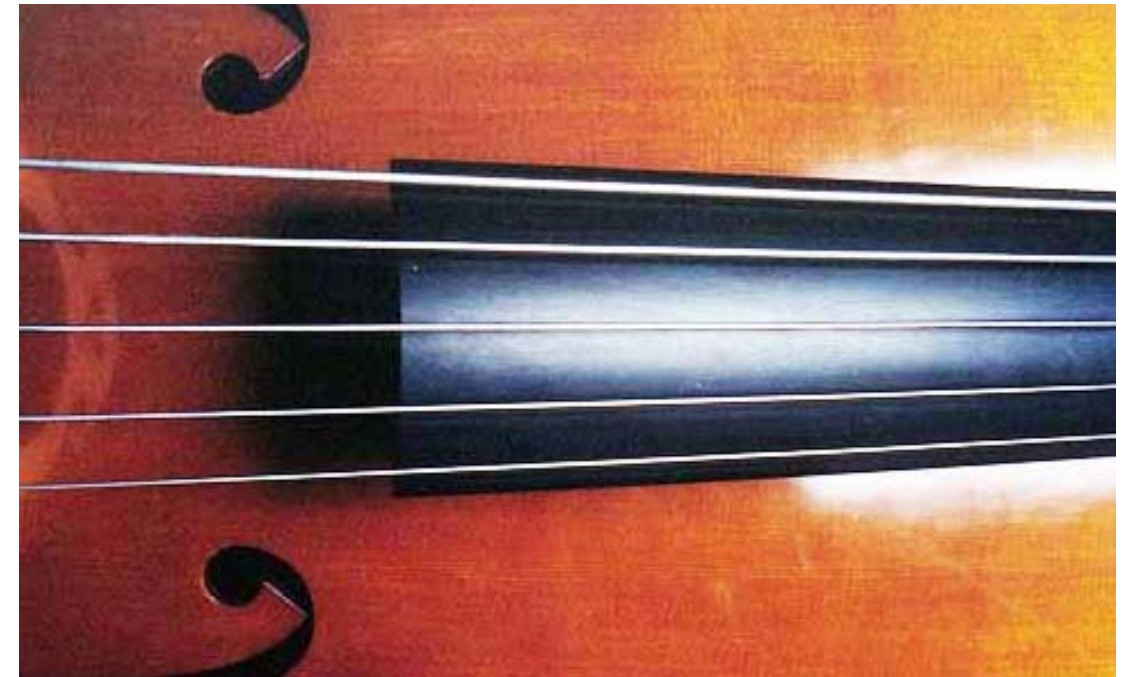
péen Jeunes Talents à Paris. En 2005, elle donne trois récitals dans le cadre du Festival "Dedans-Dehors" organisé par la Cité de la Musique et chante le *Laudate Pueri* de Vivaldi avec les Solistes de Moscou dirigés par Yuri Bashmet au Festival de Peyruis (Haute-Provence). Elle est également sélectionnée pour participer à l'Académie européenne de Musique d'Aix-en-Provence, où elle suit les master-classes de Teresa Berganza et Gilles Cachemaille. En 2005/06, elle participe à la représentation du *Chevalier Imaginaire* de Philippe Fénelon à l'Opéra-Théâtre de Besançon et interprète le rôle titre dans *Zaïde* de Mozart (coproduction Opéra de Rouen / Cité de la Musique). Elle se produit également avec l'Orchestre Symphonique de l'Aube, l'Orchestre Symphonique et Lyrique de Nancy et l'Ensemble intercontemporain. Source : <http://www.cnsmdp.fr>



Carol Jimenez est née à Bogota (Colombie). Après avoir obtenu son baccalauréat, elle décide de venir en France pour étudier l'alto avec Allain Trésallet, Serge Soufflard, et Fabienne Stadelmann. A Paris, parallèlement à sa formation classique, elle a des échanges avec des musiciens d'autres cultures et rencontre le monde de l'improvisation. Elle travaille avec des jeunes compositeurs dans la classe de musique de chambre sous la direction

d'Allain Damiens. Elle découvre son intérêt pour la musique contemporaine et la musique improvisée et commence à étudier le jazz avec Pierre Blanchard. Actuellement, elle vit à Madrid où elle continue sa formation de jazz. Carol Jimenez fait partie de groupes de jazz, de tango et de musique brésilienne.

MUSÉE CANTINI



SOLI / SOLO
CONTREBASSE

AVEC

CLAUDE
TCHAMITCHIAN
contrebasse

Troisième rendez-vous, un peu de tendresse et de sensibilité dans l'agitation...

Quand Claude Tchamitchian construit un solo il s'enferme pendant des semaines, il essaie un phrasé, recherche un son, prend des notes, répète un geste et d'une façon fragmentée construit avec méticulosité, au gré des jours de travail... L'œuvre prend forme entre notation et improvisation. Ce travail fixe un certain nombre de paramètres - temps, rythmes, structures. Mais le propre de la musique de Claude Tchamitchian est de proposer un espace de liberté où la situation de concert génère, sur l'instant, des envolées. Ce solo est une aventure renouvelée et lorsque la contrebasse commence à sonner, nous partons pour un long voyage aux références multiples.

SOLI/SOLO

NOTE D'INTENTION

Durée : indéterminée.

"Du plus loin que l'on se souvienne, de ses années de formation à aujourd'hui, jamais n'a été démenti chez Claude Tchamitchian le lien étroit qu'entretiennent les parts respectives de l'instrumentiste et du compositeur dans le déploiement généreux d'un univers musical très personnel.

Un monde intérieur riche et profond, coloré et charnel, sensible et exigeant qui ne laisse jamais prise à la médiocrité.

Vif, tendu, porteur des plus belles histoires et des chants les plus majestueux, le jeu du contrebassiste, fort d'une remarquable technique affinée sans répit, est le vecteur essentiel d'un projet musical dont il constitue l'indispensable et très solide ossature. L'écoute attentive de la partie de contrebasse qui innerve les diverses déclinaisons de l'étonnant "Lousadzak" (petit, grand ou "acoustic") en offre le plus évident des témoignages.

Évitant le double écueil de l'exercice de style ou de la très stérile démonstration technique, Claude Tchamitchian se concentre sur l'expression la plus pure de son intention originale et de son rêve musical et, par là-même, délivre la quintessence d'un art majeur rigoureux et jubilatoire dont les vertus ne cessent de s'imposer dans le champ jazzistique contemporain.

On ne peut qu'être séduit par une telle conviction et l'éclatante assurance d'un musicien sachant canaliser avec un tel bonheur la fibre populaire des racines de sa musique et un irrésistible penchant libertaire que ne masque jamais, au contraire, le souci permanent de la mise en forme.

Musicien jusqu'au bout des cordes, Claude Tchamitchian est vraiment un formidable raconteur d'histoires."

Jean-Paul Ricard

CLAUDE TCHAMITCHIAN, contrebassiste et compositeur



© Emouvance

Né le 28 décembre 1960.
Depuis bientôt 20 ans, il travaille

dans différents domaines artistiques tels que la danse et le théâtre pour lesquels il crée des musiques originales.

En 1994, il crée et co-fonde Emouvance. Avec ce label installé à Marseille, il s'implique dans le développement de projets artistiques qui s'inscrivent tous dans le monde de la musique actuelle, soit écrite, soit improvisée. Emouvance est ainsi devenu, au-delà d'un label, une véritable structure de production.

Egalement depuis plus de 15 ans, il s'investit régulièrement dans des projets pédagogiques, en tant qu'artiste associé, sur des résidences, ou

bien encore en tant qu'intervenant sur des publics très divers, amateurs ou professionnels.

Présent sur la scène jazz et impro depuis le milieu des années 80, il a joué avec Eric Watson, Cristof Lauer, Andy Sheppard, Linda Sharrock, Dave Liebman, André Jaume, Marc Ducret, Benat Achiary, Mat Maneri, Herb Robertson, Tony Hymas, Michel Portal, Gian Luigi Trovesi, Barre Phillips, Ray Anderson, Ersnt Reiseger, Henri Texier, Jean-Marie Machado, Phil Minton, Kent Carter, John Tchicai, Chris Biscoe, Jimmy Guiffre, etc.

JEUDI 29 AVRIL // 20H30

CONCERT

ÉGLISE SAINT-LAURENT



© Jacqueline Chambord

ÉCHOS, MONTEVERDI /SCELSI

Il y a quatre siècles, Claudio Monteverdi est le premier compositeur dont la musique raconte des drames humains, des amours, des attentes, des rêves.

Il y a plus de 50 ans, Giacinto Scelsi compose une *Trilogie* pour violoncelle seul, les 3 âges de l'homme : Jeunesse-énergie-drame / maturité / vieillesse-souvenirs...

"J'ai choisi et transcrit pour deux violoncelles et basse des *Madrigaux* de Monteverdi qui s'intercalent avec les chapitres de la *Trilogie*.

Ainsi se dessinent des lignes de vies, et se croisent des écritures qui tout en se faisant écho se confrontent ou parfois sont étonnamment proches. Surtout quand arrive le temps de la vieillesse...

Ceci est une suite de *Au commencement Monteverdi* réalisé en concert et de la version CD (2001)."

Sonia Wieder-Atherton

Trilogia, Les trois âges de l'homme
de GIACINTO SCELISI
pour violoncelle

Madrigaux
de MONTEVERDI

Transcription pour deux violoncelles et une contrebasse

CONVERSATION / MUSIQUE

avec **Sonia Wieder-Atherton**, violoncelliste
Au commencement il y a Monteverdi...

BIBLIOTHÈQUE DE L'ALCAZAR

mercredi 28 avril à 17h00 - ENTRÉE LIBRE

TRIOLOGIA

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1957-1965. Durée totale : 40'.

Création : Italie, Como, par Frances-Marie Utti.

Autobiographie musicale de Scelsi.

Pièce pour 3 mouvements : Les trois âges de l'homme

Triphon (1956) – Durée : 12' - Jeunesse-Énergie-Drame

Dithome (1957) – Durée : 13' - Maturité-Énergie-Pensée

Ygghur (1965) – Durée : 14' - Vieillesse-Souvenirs-Catharsis-Libération

TRIPHON – triade – évoque la première phase de la vie. Témoignage musical des forces viriles et indomptées qui sont propres à la jeunesse en éclosion. *Jeunesse* comme métaphore de la force rebelle, provocatrice du non-possible : l'enivrement dionysiaque et le désir de violence impossible à endiguer. *Énergie* qui mène à l'épanouissement. Se détacher de l'histoire, de tout savoir et déterritorialiser tout territoire. Se séparer de tout ce qui existe.

Drame donc comme catharsis. Frémir et vibrer à l'intérieur du son, et être engouffré par la puissance du déferlement. Eclater le son, le fracturer, le découper et le diviser dans ses moindres particules pour le reconstituer, le réinventer et le redéfinir en tant que force sauvage et libérée. À la fois destruction et construction. *Triphon*, c'est cela, la déconstruction, la reterritorialisation. La vocation de la jeunesse, par excellence.

DITHOME – dichotomie / division en deux – en un seul mouvement est conçu, à l'exception du début et de la fin, comme un palindrome longuement étiré ; deux arcs de tension se reflètent face à face.

Dithome représente l'homme dans son ascension vers l'âge adulte ; dès que la maturité est atteinte, celle-ci s'accompagne de la pensée, du souvenir et du regard en arrière. Un concept tripartite qui se divise en deux à partir d'une forme simple : *Maturité/Énergie*, le développement de la première période musicale et - *Pensée* - son image récurrente.

Ici, l'intense virtuosité déployée au cœur du son nous conduit graduellement à "la profondeur et la réelle dimension sphérique du son." Giacinto Scelsi, *Poésies Isolées*, dans *L'homme du son*.

Le violoncelle chante, résonne et vibre comme il ne l'a encore jamais fait.

Sobre au départ, lent et maîtrisé, il se déploie à partir d'un motif central en une palette tourbillonnante de sons et de timbres volubiles. Les sonorités bruitées de *Triphon* se développent progressivement en une texture riche, mouvementée et polyphonique.

YGGHUR – catharsis/libération – est le point magistral par excellence et sans aucun doute l'objectif le plus important du voyage entamé dans *Triphon* et *Dithome* ; l'homme à la recherche d'un état transcendantal. *Ygghur* comme image de l'expérience de l'immatériel, transfiguration stylistique et spirituelle, "cri" du silence à l'intérieur du son. La déréalisation du jeu sonore musculaire et gestuel se mue en la réalisation d'une alchimie de sons. Une mystique contemplative, comme si les sons ne naissaient plus dans les sons fondamentaux de l'instrument, mais dans l'air environnant : le silence de l'état d'être.

"Voyez-vous, mon bon monsieur, ne pensez pas, laissez penser ceux qui ont besoin de penser."

Giacinto Scelsi, *L'homme aux chapeaux*.

GIACINTO SCELSEI, compositeur

Voir bio page 21.

MADRIGAUX

NOTE D'INTENTION

Durée : 25'.

Le madrigal est une forme ancienne de musique vocale qui s'est développée au cours de la Renaissance et au début de la période baroque (XVIe - début XVIIe siècle).

C'est essentiellement une forme polyphonique vocale, non accompagnée par des instruments, avec un nombre de voix allant de 2 à 8 (plus fréquemment entre 3 et 5). Contrairement aux musiques strophiques de ce temps, la plupart des madrigaux sont composés sur des poèmes de qualité, sans répétition strophique, ni refrain. Ils s'adaptent au sens du texte et expriment au mieux les sentiments de chaque vers par des procédés de musique descriptive.

Associées à celle de Marenzio, les productions de deux compositeurs Gesualdo et Monteverdi sont considérées comme significatives de l'Âge d'or du madrigal.

Mais de tous les madrigalistes de cette fin de siècle, personne n'occupe une position aussi centrale que Claudio Monteverdi. Il est considéré comme l'acteur principal de la transition entre la musique de la Renaissance et celle du Baroque. En 1605, il intègre la basse continue dans ses madrigaux, puis la participation instrumentale (7e livre). Beaucoup plus tard, en 1638, il publie un livre de *Madrigali guerrieri et amorosi*, exemple de madrigal baroque de musique concertante. Ayant épuisé toutes les ressources du madrigal polyphonique, Monteverdi s'engage dans la voie de la monodie accompagnée, la déclamation lyrique débouchant sur l'opéra et la cantate.

© wikipédia

CLAUDIO MONTEVERDI, compositeur



Claudio Monteverdi naît à Crémone en Italie en 1567. Il apprend très jeune la viole, le chant, le contrepoint et l'orgue. Il compose très tôt, dès 15 ans, une œuvre vocale : *Sacrae Cantionculae* puis les *Madrigali Spirituali* et des *Canzonette* respectivement en 1583 et 1584.

Issu d'une famille aisée et cultivée, il reçoit une éducation humaniste - grec, latin, lettres, arts - et devient l'élève de Marc Antonio Ingegneri.

Il part pour Mantoue vers 20 ans et devient musicien et chanteur à la cour des Gonzague. Il suivra ensuite le duc Vincenzo Gonzague à travers l'Europe, en particulier en Hongrie et dans les Flandres. Il assimile, lors de ces voyages, l'art de la musique franco-flamande qu'il exploitera dans ses compositions. À la charnière musicale entre la Renaissance et le premier

baroque, Monteverdi compose nombres de madrigaux où l'instrument se fait l'accompagnateur de la voix en épousant ses variations. L'expressivité est ainsi considérablement accrue, permettant au compositeur italien de développer un sens lyrique qui va donner naissance à l'une des avancées majeures de la musique savante.

Monteverdi publie en 1607, alors que sa première femme meurt, le premier opéra de l'histoire de la musique : *Orfeo*, pastorale dans le style antique, sur un livret d'Alessandrino Striggio (fils du compositeur). C'est une commande du duc de Mantoue (mais l'œuvre est dédiée à son fils), pour rivaliser avec *L'Euridice* de Jacopo Peri à la cour des Médicis à Florence. Un drame lyrique, où un sens théâtral certain est déjà très prégnant.

L'œuvre est créée au cours des festivités du carnaval, à l'Academia del Invaghiti, puis sur décision du duc Vincenzo de Gonzaga, elle est à nouveau donnée à la cour, "pour les dames", le 1er mars 1607.

Orfeo est un succès extraordinaire auprès du public, tandis que la critique est quelque peu chamboulée par tant de nouveauté subite.

En 1608, par le *Lamento d'Arianna*, Monteverdi innove dans la composition, autant au niveau de l'harmonie – de nouvelles consonances voire dissonances voient le jour – qu'au

niveau de l'orchestration, décuplant la perception des sentiments par le spectateur.

Monteverdi récidivera avec deux autres opéras à la fin de sa vie, après être entré dans les ordres : *Le Retour d'Ulysse* en 1641 puis *Le Couronnement de Poppée* en 1642. Dans cette dernière œuvre, Monteverdi a déjà intégré tous les ingrédients du mélodrame et de l'opéra moderne, tant la quantité de personnages, la variété des sentiments évoqués, la richesse des registres – allant du comique bouffon au drame – sont éclatants.

Mais l'œuvre de Monteverdi ne s'arrête pas là : une partie a probablement été perdue par les aléas de l'histoire, mais *Le Combat de Tancredi et Clorinde* (1624) ou encore *Tirsi e Clori* (1616) sont des madrigaux tout à fait remarquables par l'expression dramatique qui les compose, signe d'un véritable génie qui a su synthétiser l'art musical de la Renaissance avec celui de France et des Flandres de la fin du XVIe siècle.

On doit ainsi à Claudio Monteverdi l'amorce de ce qui va devenir un pan entier de la musique savante et qui va être très fréquemment exploré par la suite.

Il sera ordonné prêtre en 1632. Il fut le plus célèbre compositeur de son temps, et composa abondamment.

© musique.fluctuat.net



© Mondino

Interprète d'un très large répertoire reflétant son imaginaire, créatrice de programmes mis en espace, musicienne recherchée par de nombreux compositeurs contemporains, Sonia Wieder-Atherton occupe une place à part dans le monde musical aujourd'hui.

Elle joue en soliste avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre National de France, l'Orchestre National de Belgique, le Philharmonique de Liège, le Philharmonique d'Israël, l'Orchestre Gulbenkian de Lisbonne, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, l'Orchestre de la NDR de Hannover...

Pascal Dusapin, Georges Aperghis et d'autres écrivent pour elle de nom-

breuses œuvres.

Dernière création : *Bloody Luna* de Georges Aperghis avec le REMIX Ensemble à la Casa da Musica de Porto. Wolfgang Rihm écrit pour elle une œuvre pour violoncelle et orchestre jouée au festival MUSICA 2009.

Elle joue régulièrement avec les pianistes Imogen Cooper, Laurent Cabasso, Gorges Pludermacher, Elisabeth Leonskaja ; les violonistes Raphaël Oleg, Jan Talich et Sylvia Marcovici, le chœur Accentus ou encore la percussionniste Française Rivalland. Elle a été invitée à interpréter ses projets dont elle a assuré à la fois la conception et la mise en espace, par de nombreux festivals et dans des lieux tels que la Cité de la Musique, le Théâtre de la Ville, Musica à Strasbourg (France), Bath Music Festival ou Cheltenham (Grande-Bretagne), l'Opéra de Houston (USA), l'Opéra de Dortmund (Allemagne) : *Au commencement Monteverdi* par exemple, concert qui tisse de façon originale des duos de Monteverdi et des œuvres contemporaines en solo (Berio, Kurtág, Dutilleul, ...) ; *Chants D'Est* est la dernière réalisation de Sonia Wieder-Atherton : un concert de la Russie à la Mittel Europa, pour violoncelle et orchestre de chambre. Ce spectacle a été

donné au Théâtre de la Ville et est en tournée actuellement.

La chaîne Arte a consacré plusieurs *Maestro* à Sonia Wieder-Atherton.

Ses nombreux enregistrements témoignent de son parcours : *Chants juifs*, *Au commencement Monteverdi*, *Trios de Schubert*, *En sonate*, *Concerto de Pascal Dusapin*, *En concerto*, avec le Sinfonia Varsovia dirigé par Janos Fürst (Ravel, Bartok et Chostakovitch).

Elle vient de signer un contrat d'exclusivité avec la maison de disques Naïve. La première parution née de cette collaboration est *Chants d'Est*. Reconnaisant en Sonia Wieder-Atherton l'une des plus puissantes personnalités musicales actuelles, l'Académie des Beaux-Arts en France lui a décerné le "Grand Prix Del Duca de l'Académie des Beaux-Arts" en 1999.

Après ses études au CNSM de Paris dans la classe de Maurice Gendron et des cours avec Rostropovitch, elle part à Moscou pour étudier deux ans dans la classe de Natalia Chakhovskaïa au Conservatoire Tchaïkovsky. En 1986, peu après son retour, elle devient lauréate du Concours Rostropovitch.

SARAH IANCU, violoncelliste



Sarah Iancu commence ses études musicales au CNR de Montpellier. Puis rentre au CNSM de Paris, où elle obtient un Premier Prix de Musique de Chambre dans la classe d'Alain Meunier, et un Premier Prix de violoncelle à l'unanimité dans celle de Roland Pidoux, avec qui elle poursuivra le cycle de Perfectionnement du Conservatoire.

Sarah Iancu est lauréate de concours internationaux : Premier Prix Valentino Bucchi à Rome, Premier Prix au tournoi international à Bari, Deuxième

Prix des Jeunesses Musicales Roumanie à Bucarest.

Elle obtient le prix du Fonds Instrumental Français au Concours Rostropovitch à Paris.

Sarah Iancu donne de nombreux concerts en soliste, avec l'Orchestre National de la Radio Roumaine, le Nouvel Ensemble Instrumental à Paris...

© concerts.fr

MATTHIEU LEJEUNE, violoncelliste

Matthieu Lejeune débute ses études musicales dans sa ville natale de Creil. Il les poursuit à l'E.N.M. d'Aulnay-sous-bois, où il reçoit un Prix d'Excellence à l'unanimité dans la classe de Régis Artielle. Admis la même année au Conservatoire National Supérieur de musique de Paris, dans la classe de Roland Pidoux, il y obtient, à l'unanimité, son Premier Prix de violoncelle, puis de Musique de chambre en 1997. Il y suivra deux cycles de Perfectionnement (violoncelle et musique de chambre avec Alain Meunier). Il étudie deux années auprès de Frans Helmerson, en cycle Konzertexam à la Hochschule

de Cologne grâce à une bourse de la Fondation Sasakawa. Sélectionné pour le Verbier Festival & Academy, il bénéficie des conseils de Lynn Harrell, et est lauréat du concours organisé par cette académie.

Titulaire d'une bourse du Mécénat Musical-Société Générale et lauréat de la Fondation Cziffra, il a remporté les concours internationaux de Bucarest, Douai, Pörschach, Florence, Guérande. Il se produit régulièrement en tant que soliste (concertos de Chostakovitch, Schumann, Haydn, Saint-Saëns, Boccherini, Vivaldi), mais aussi en sonate (Duo Le Cann-Lejeune) et en trio (Trio Una Corda).

Membre de l'Ensemble Multilatérale depuis 2006, sollicité par l'Ensemble Intercontemporain, il affectionne la diversité dans sa démarche artistique : *Au commencement Monteverdi* en compagnie de Sonia Wieder-Atherton, *Piazzolla forever* au sein du Galliano Septet, rencontre du tango, du jazz et du classique, *Projet Paris-Köln* pour la création d'œuvres de jeunes compositeurs français et allemands... Ses concerts l'ont mené à travers l'Europe, aux Etats-Unis, au Moyen-Orient, et en Afrique.

© www.multilaterale.org

FRICHE LA BELLE DE MAI - LA CARTONNERIE



© Catherine Peillon

ZAD MOULTAKA
musique, scénographie et mise en scène

PHILIPPE NAHON
direction

AVEC

FADIA TOMB EL-HAGE
chant, contralto

ET

ARS NOVA
ensemble instrumental

JOËL VERSAUD
JACQUES CHARLES
saxophones

PATRICE PETITDIDIER
cor

FABRICE BOURGERIE
trompette

PATRICE HIC
trombone

PHILIPPE LEGRIS
tuba

ISABELLE CORNELIS
percussions

ET LA PARTICIPATION DE

GABRIEL YAMMINE
comédien

Production Ars Nova
ensemble instrumental

Co-Production TAP - scène nationale
(Poitiers) / GMEM / Art moderne

ZAJAL

Opéra de chambre arabe

Textes chantés et récités en arabe dialectal libanais
Sous-titrages en français

D'après la retranscription d'une joute entre Khalil el-Khoury el-Féghali et Assaad el-Khoury el-Féghali (dit le Chahrour).

Pour une chanteuse, un comédien, un petit ensemble d'harmonie, un percussionniste, un dispositif électroacoustique et un dispositif de projection audiovisuelle.

Zad Moutaka, compositeur libanais, travaille depuis toujours sur le langage musical, intégrant les données fondamentales de l'écriture contemporaine occidentale aux caractères spécifiques de la musique arabe...

Son projet d'opéra de chambre arabe s'intéresse à une tradition poétique et musicale très ancienne et toujours vivante au Moyen Orient, le Zajal, forme de joutes oratoires, poétiques et musicales, libanaises. Dans cet opéra en trois actes qui mêle textes chantés et récités en arabe dialectal libanais, langue et langages s'entrelacent dans un étrange jeu dramatique.

Zad Moutaka, profondément enraciné dans le monde arabe et la culture occidentale, a cherché dans cette formule du Zajal, si conviviale, si populaire, si cultivée, une matière à explorer sur le plan de la forme et de l'écriture.

RÉPÉTITION PUBLIQUE de l'opéra de chambre arabe *Zajal*

FRICHE LA BELLE DE MAI
vendredi 30 avril de 15h00 à 18h00
SUR RÉSERVATIONS - POUR LES SCOLAIRES

RENCONTRE autour de *Zajal*
avec **Zad Moutaka**, compositeur et l'équipe artistique
FRICHE LA BELLE DE MAI - HALL LA CARTONNERIE
vendredi 30 avril à partir de 18h30 - ENTRÉE LIBRE

ZAJAL

NOTE D'INTENTION

Date de composition : . Durée : 60'.

Création : les 22 et 23 avril 2010 au TAP - Scène Nationale de Poitiers.

LE ZAJAL

De *Zajila* : chanter, fredonner, élever la voix, parler haut, jouer, s'amuser... et de *Zajalon* : qui désigne la poésie dialectale populaire mais aussi le jeu, la joie bruyante, le bruit, le vacarme...

Le zajal est une forme de poésie populaire qui remonte à la nuit des temps, et en tout cas aux temps anté-islamiques. Tradition sociale et culturelle chez les bédouins des tribus de la péninsule arabe, au Liban, il emprunte sa métrique à la langue syriaque. On lui attribue une seconde naissance dans l'Andalousie du XI^e siècle (on devrait son invention à Ibn Quzman, décédé en 1160 à Cordoue et surnommé le Prince du Zajal...).

Forme de joute oratoire, poétique et musicale, issue peut-être de la tradition des mouwashas, elle s'est tournée vers les langues vernaculaires et s'est répandue dans tout le bassin méditerranéen. Elle ne survit de façon vivace aujourd'hui qu'en Egypte et au Liban.

Pour Zad Moultaqa aussi le zajal remonte à la nuit des temps, aux soirées perdues de son enfance à Beyrouth. Le zajal se pratiquait surtout dans les villages, à la montagne, mais il était omniprésent à la télévision nationale. Du programme thématique à l'interlude précédant les informations, l'enfant baigne dans cet univers où les poètes rivalisent, soutenu chacun par son "clan", "commenté" par les percussions et quelques instruments traditionnels.

Zad Moultaqa, installé à Paris depuis le milieu des années 80, a emprunté le chemin de l'écriture musicale. Il tend toutes ses réflexions, voire ses obsessions, vers un lieu de rencontre, ou une synthèse improbables. Profondément enraciné dans le monde arabe et la culture occidentale, il cherche dans cette formule du zajal, si conviviale, si populaire (et si cultivée), une matière à explorer sur le plan de la forme et de l'écriture.

UNE FORME OPÉRATIQUE

Zad Moultaqa, croit lire dans la tradition vivante du zajal, une combinaison de multiples modes d'expressions et notamment une forme très archaïque de l'opéra rassemblant poésie, musique, improvisation, scénographie et écriture. Il y trouve également l'écho de diverses préoccupations contemporaines, que ce soit dans le rapport au texte - chez Berio, Aperghis, Leroux, Nono... -, que dans les formes musicales populaires actuelles telles que le rap ou le slam...

A l'état d'intuition pendant des années, cette idée fut confirmée par la lecture d'une anthologie du zajal, publiée en 2000. Les textes en arabe dialectal y sont élaborés par rapport à leur sonorité, à la dynamique et à la rythmique de la langue, par l'agencement des mots, les audaces syntaxiques, les choix lexicaux, les césures... Ces jeux n'ocultent pas pour autant le sens. Il y a une manière toute acrobatique de composer et d'énoncer les poèmes, où la théâtralisation prend tout son sens dramatique et musical.

D'où le projet de Zad Moultaqa d'enrichir sa réflexion sur les langages contemporains, de travailler à partir de cette forme spécifique, d'en garder la substance, le goût de la langue, l'ambiance, le dramaturgie primitive.

SYNOPSIS

L'histoire se passe à la fin du XIX^e siècle dans le petit village de Wadi Chahrour, dans la région de Baabda, riche en oliviers, en poètes, et célèbre pour ses joutes oratoires. Le prêtre Louis el-Feghali, de son vrai nom Khalil Semaan, grand zajaliste reçoit un jour la visite d'un étrange personnage. Un homme, le visage masqué, vient le défier. Le prêtre Louis, stupéfait par l'audace de l'étranger, accepte. Le village se rassemble, on dresse sur la grande place les tables pour la joute. Le public s'installe avec des verres d'arak et quelques mezzés. Les poètes montent sur une estrade. Pendant près de deux heures, le prêtre met le jeune homme à l'épreuve, lui donnant des contraintes rhétoriques de plus en plus ardues à assumer. Mais le jeune homme est virtuose, il s'en tire brillamment, et s'avère un grand parmi les grands. Il allie à la dextérité poétique une voix extraordinaire et force l'admiration générale.

"Nahfetak chahrouryyé" ("Tu galèges comme quelqu'un de Wadi Chahrour !!!") lui déclare le prêtre.

Après une pause, la joute reprend, s'accroît, la tension monte, la foule est presque en transe.

Le jeune homme va se découvrir. Il s'agit en vérité du fils du prêtre, parti il y a bien longtemps pour La Ville et disparu depuis. Assaad el-Khoury el-Féghali obtiendra son "diplôme" de poète et on répétera longtemps qu'il est celui qui a "ensorcelé les Arabes".

ZAJAL

NOTE D'INTENTION (SUITE)

L'opéra est conçu en 3 actes.

LE PREMIER ACTE

Un personnage, le prêtre, est à l'écran, face au public et ne le quitte jamais. Il attaque.

La chanteuse et les musiciens, figurant l'étranger et les villageois, lui répondent. C'est lui qui relance l'action dramaturgique. On le voit assis, fumant ou buvant, dans une attitude de provocation et d'indifférence. Présent et absent. Un effet de distanciation.

A la fin de l'acte, le prêtre déclare une trêve car les poètes sont fatigués.

LE DEUXIÈME ACTE

Il laisse la place à une autre forme de lutte : des images surgissent, faites d'archives et de détails - percussions, mailloches, frottements – mais elles sont muettes. Comme si on était dans un espace double de mémoires ancienne et nouvelle. Comme un contrepoint hétérophonique entre passé et présent, réalités sonores et images sourdes. La polyrythmie de l'image répond à la polyrythmie sonore des musiciens.

Travail sur les structures profondes du zajal. Mise en abîme entre différentes strates du passé combinées à la puissance onirique du réel. Le sommeil du village, comme un rêve collectif...

AU DERNIER ACTE

L'histoire reprend sur la place de Wadi Chahrour. C'est l'acte du dévoilement et de la reconnaissance du fils. L'image sur l'écran a disparu. La présence du père est signifiée par l'électroacoustique et les hauts-parleurs. La joute prend une allure de fête hilarante et hypnotique. On est plongé dans l'ambiance folle du village. Alors que la nuit est tombée, on entre imperceptiblement dans le simulacre...

FORMES TRADITIONNELLES DU ZAJAL

Le "zajaliste" construit un quatrain, une forme rythmée. Il improvise, il répète sa phrase pour se donner le temps de construire la suite ; il y a ici une stricte soumission à des codes tacites qui fait monter la tension. Les auditeurs attendent la suite... et la chute : l'énonciation du défi.

Lorsqu'il a fini, les percussionnistes (req, cymbalettes, bendirs) vont reprendre sa dernière phrase, sous une forme ici aussi très codée, transcrite. C'est la clôture de la parole du premier zajal. Le second poète prend alors la parole, et ainsi de suite... La prise de parole se fait toujours dans ces trois mouvements : matla (envoi), dawr (tour), qufl (fermeture).

Les thèmes sont simples, traitent des événements politiques ou historiques de la montagne, exhortent pour attaquer un ennemi, s'enivrent d'une victoire... Où il est question aussi de la joie amoureuse, de la peine, du deuil, des soucis de la vie quotidienne...

PERSPECTIVES

Cette dramatisation peut supporter plusieurs lectures :

- Intérêt historique et patrimonial du zajal - le beau temps des poètes ;
 - Intérêt littéraire - la puissance d'évocation de la poésie populaire dialectale, l'art de la métrique arabe ;
 - Intérêt musical - une réflexion sur la forme opératique au début du XXI^e siècle...
 - Mais aussi une lecture affective, nostalgie d'un temps révolu que chacun porte dans la mémoire de ses ancêtres (car toutes les traditions populaires ont un "air de famille") – histoire d'un âge d'or ;
- En même temps qu'une réflexion sur le mécanisme œdipien, sur les archétypes et leur expression contemporaine où survit, vive, la mémoire de tous les passés. Plus profondément encore c'est le sens du Tragique qui est exploré sans concession ni sensiblerie, dans la lumière d'une œuvre solaire.

ZAD MOULTAKA, compositeur



Né au Liban en 1967.

Zad Moutaka poursuit depuis plusieurs années une recherche personnelle sur le langage musical, intégrant les données fondamentales de l'écriture contemporaine occidentale – structures, tendances, familles et signes – aux caractères spécifiques de la musique arabe – monodie, hétérophonie, modalité, rythmes, vocalité... Cette recherche touche de

nombreux domaines d'expérimentation... La lente maturation d'une forme d'expression très personnelle a fait naître, à partir de 2003, une série d'œuvres dont la production s'est peu à peu amplifiée.

De la musique chorale à la musique d'ensemble, de la musique de chambre à la musique vocale soliste, de l'électroacoustique aux installations sonores et à la chorégraphie.

Zad Moutaka est un enfant de la guerre et sa musique est traversée par ses réminiscences sonores, celles de la ville, de Beyrouth et de son orient natal.

Il a une personnalité complexe qui le pousse à déchiffrer inlassablement les énigmes et les résistances qui surgissent en lui, questionnant l'histoire, la mémoire, le monde contemporain, à explorer les limites, les rêves, avec ce sentiment d'urgence propre aux créateurs.

Zad Moutaka a entamé une collaboration musicale avec de nombreux

artistes à travers le monde dont les ensembles Ars Nova, Sillages, Accroche note, Symblema, Musicatreize, le Netherland Radio Choir, l'ensemble Schönberg d'Amsterdam, le Nouvel Ensemble Moderne de Montréal, le chœur de chambre de Strasbourg, la Maîtrise de Radio France et le chœur de chambre Les éléments...

Il vient d'achever avec *L'Autre rive*, créée au festival d'Avignon avec les ensembles Mezwej et Musicatreize, une résidence de trois ans à la Fondation Royaumont.

Aujourd'hui, le catalogue de Zad Moutaka compte une centaine d'œuvres.

L'actualité est marquée aujourd'hui par la parution de *Visions* chez l'empreinte digitale, disque monographique rassemblant une partie de ces œuvres vocales interprétées par le chœur de chambre Les éléments, Fadia Tomb el-Hage, avec la participation de l'ensemble Ars Nova, dirigés par Joël Suhubiette.

ARS NOVA ENSEMBLE INSTRUMENTAL



Ars Nova a été créé à Paris par Marius Constant en 1963, alors directeur de la musique à Radio France et directeur musical de l'Opéra de Paris. En 1988, le compositeur chef d'orchestre confie la baguette et la direction artistique de l'ensemble Ars Nova à son jeune assistant Philippe Nahon et à son complice Benoist Baillergeau. Avec Maurice Fleuret, directeur de la musique, les trois conçoivent une "délocalisation" en région. La Rochelle d'abord, puis à la demande du Conseil Régional Poitou-Charentes, Poitiers. Ars Nova devient le premier ensemble décentralisé.

Aujourd'hui, l'ensemble instrumental est constitué d'une équipe de 26

musiciens. Composé d'instrumentistes de talent, fidèles au projet artistique d'Ars Nova, c'est dans l'esprit du compagnonnage que ces musiciens se consacrent au répertoire du XXe siècle et à la création musicale, autour de Philippe Nahon (chef d'orchestre).

Cette formation s'attache à défendre les nouvelles tendances de la musique d'aujourd'hui. Elle est ouverte à toutes les pratiques musicales et artistiques de son époque, se veut le lieu de la rencontre, de l'échange, et construit ses projets en fonction d'un travail suivi avec les compositeurs. Ainsi des relations privilégiées se sont nouées avec Pascal Dusapin, Bernard Cavanna, Andy Emler, Georges Aperghis, Claude Barthélémy, Luc Ferrari, Jean-Pierre Drouet, Alexandros Markeas, Zad Moutaka...

En dehors des concerts, proposant un programme équilibré de recherche et de découverte, l'un des objectifs d'Ars Nova est de réaliser des projets qui mettent en relation la musique et le théâtre, la danse, le spectacle vivant.

Régulièrement invité à se produire en France et à l'étranger, Ars Nova est en résidence dans la région Poitou-Charentes et à Poitiers (structure de création associée au TAP- Scène Na-

tionale de Poitiers). Il poursuit depuis toujours une action de sensibilisation autour de la musique contemporaine avec les compositeurs qu'il invite et ses musiciens.

Les derniers disques enregistrés par Ars Nova, que ce soit celui consacré à la musique pour piano d'Arnold Schoenberg *Schoenberg peintre et musicien*, *Requiem's* de Pascal Dusapin, ou *Messe un jour ordinaire* de Bernard Cavanna, ont été salués et récompensés par la critique.

En 2004, L'empreinte digitale - label marseillais, édite deux CD: *Collection*, de Luc Ferrari et *Dimotika*, d'Alexandros Markeas. *Dimotika* a reçu au mois de janvier 2005 "Le Choc" du Monde de la Musique.

Ars Nova ensemble instrumental est en résidence dans la Région Poitou-Charentes et à Poitiers, artiste associé au TAP-Scène Nationale (Poitiers). Pour la saison 2009-2010, il est également en résidence à L'Hippodrome, Scène Nationale de Douai. Cette résidence est soutenue par l'ONDA.

Ses activités sont subventionnées par le ministère de la Culture et de la Communication (DRAC de Poitiers), la Région Poitou-Charentes, la Ville de Poitiers et reçoivent le soutien de la Sacem et de la Spedidam.

PHILIPPE NAHON, chef d'orchestre



Philippe Nahon est né en 1946 à Paris. Après des études d'art et de

piano, encouragé par ses professeurs, Philippe Nahon se dirige vers la direction d'orchestre. Il étudie avec Louis Fourestier, Jean-Sébastien Béreau, Pierre Dervaux, Roberto Benzi, et suit un stage avec Herbert Von Karajan.

A vingt-huit ans il apprend que Marius Constant, qui a créé l'Ensemble Ars Nova, cherche un assistant. Commence alors une période d'enthousiasmantes découvertes de la création musicale contemporaine, du jazz et de l'improvisation, des happenings et du théâtre expérimental. Période au cours de laquelle il rencontre Peter Brook qui l'engagera

définitivement sur la voie de l'exploration des infinies possibilités créatives qui peuvent s'inventer entre la musique d'aujourd'hui et le théâtre, la danse, le cirque...

Aujourd'hui, Philippe Nahon est le directeur musical de l'Ensemble Ars Nova. On ne compte plus les œuvres qu'il a créées avec les auteurs qu'il aime. Théâtre musical, opéra, mise en scène de concert, militant pour faire entrer le répertoire d'aujourd'hui dans les pratiques amateurs, il s'attache toujours à proposer la musique et le geste musical comme un acte théâtral.

FADIA TOMB EL-HAGE, contralto



Une des plus belles voix du Moyen Orient, Fadia Tomb el-Hage est issue d'une famille de musiciens et de peintres. Elle maîtrise tous les répertoires de la musique médiévale occidentale, au chant syriaque et à la musique populaire arabe. Sa sensibilité et sa plasticité vocale l'ont conduit à travailler depuis plusieurs années en direction du répertoire contemporain.

Dès 1979, elle se fait remarquer par ses interprétations des œuvres des frères Rahbani. Elle se passionne pour la musique classique et suit des cours de chant lyrique au Conservatoire National de Beyrouth (1981-1984). Elle mène en parallèle des études à l'Université libanaise. Après avoir obtenu un diplôme de psychologie, elle part étudier en Allemagne au Richard Strauss Konservatorium (RSK) où elle étudie le chant classique pendant cinq ans avec le professeur Felix Rolke (1985-1990). Elle se spécialise ensuite pendant deux années dans les techniques de l'oratorio.

Pour sa première prestation en tant que soliste, elle interprète *Six Lieder* du compositeur Alfred von Beckerath (enregistré à Stuttgart en 1988). Elle rencontre ensuite Vladimir Ivanoff, le compositeur allemand d'origine bulgare fondateur de l'ensemble Sarband, référence en ce qui concerne la musique médiévale.

Sa connaissance des chants oriental et occidental permet à Fadia de devenir la soliste de l'ensemble.

Ils parcourent le monde au fil des festivals. En 1998, ils se produisent au festival de Baalbeck. Elle commence alors à travailler avec des compositeurs de son pays. Elle interprète en particulier *Anashid*, composé par Zad Moutaka, qui inaugure la vingt-troisième édition du Festival International de Baalbeck en 2000.

Fadia Tomb El-Hage multiplie les collaborations avec des ensembles internationaux afin de revitaliser l'héritage musical issu tant du répertoire occidental que du répertoire oriental. Depuis 2002, elle parcourt le monde et interprète la musique contemporaine, la musique ancienne, la musique syriaque et les plus belles pièces du répertoire folklorique libanais.

GABRIEL YAMMINE, comédien et metteur en scène



Metteur en scène et comédien libanais, Gabriel Yamine a joué, notamment, pour la télévision et le théâtre libanais où il incarne entre autres des personnages comiques et populaires. Gabriel Yamine enseigne le théâtre à l'Université libanaise.

Antérieurement il y a reçu sa formation en pleine période de guerre.



“INCANTATIONS”, FLÛTE EN MÉDITERRANÉE

C'est dans le prolongement des *Incantations* et du pont entre Orient et Occident jeté par André Jolivet que s'est conçu ce projet *Flûtes en Méditerranée*, autour de la rencontre entre la flûte et le ney. Tous deux dialoguent sur scène avec leur magie propre créant un terrain d'entente fertile où la musique traverserait la Méditerranée.

Quatre compositeurs du monde de la Méditerranée : Ahmed Essyad (Maroc), Alireza Farhang (Iran), Bechara El-Khoury (Liban) et Hacène Larbi (Algérie), se joignent à ce projet pour des créations. Ils incarnent le prolongement de cette rencontre Orient/ Occident pressentie par Jolivet et suivie par d'autres compositeurs tels Messiaen, Boulez, Dusapin, Hersant... qui, à leur tour, dépassent les frontières musicales. Une autre façon de créer la rencontre ! Cécile Daroux

Incantations
de ANDRÉ JOLIVET

La source captive
de AHMED ESSYAD (Maroc)

Pénombres et particules
de ALIREZA FARHANG (Iran) *sur des poèmes persans*

Souvenirs de la Mer Phénicienne
de BECHARA EL KHOURY (Liban)

< **CRÉATION** >
de HACÈNE LARBI (Kabylie)

Improvisations au ney
de YASSINE AYARI

Thèmes traditionnels duo flûtes et ney

“INCANTATIONS”, FLÛTE EN MÉDITERRANÉE

Durée du programme : 1h10.

INCANTATIONS

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1936. Durée : 18'.
Cinq *Incantations* pour flûte d'André Jolivet.

Chef d'œuvre du répertoire pour flûte, les *Incantations* furent écrites en 1936 après un séjour en Afrique du Nord (Algérie, Maroc) où André Jolivet fit la découverte du Ney. André Jolivet jette un pont entre l'écriture occidentale et la tradition orientale à travers la magie spirituelle du souffle de la flûte.

Chaque *Incantation* évoque une étape de l'existence humaine : naissance, mort, moisson, sérénité au monde, guerre, paix... où la flûte devient l'instrument sacré élevant la voix de l'homme vers Dieu. Jolivet renoue avec une certaine conception de la flûte universelle comme prolongement de l'âme depuis la nuit des temps. La musique est vécue comme nécessité vitale et viscérale, proche de la terre et le caractère incantatoire passe du murmure intérieur à la violence, parfois même à la transe. Par la richesse de sa palette la flûte se fait tantôt plainte, percussion, cri, chant, prière, en un mot *Incantation*.
Cécile Daroux

ANDRÉ JOLIVET, compositeur



Né dans une famille d'artistes amateurs, André Jolivet est attiré, dès son enfance, par tous les arts (poésie, théâtre, peinture, violoncelle, piano...). Dès 1918, il écrit le texte et la musique de sa première composition *Romance barbare*. De 1928 à 1942, parallèlement à sa formation musicale, il est instituteur. A partir de 1928, André Jolivet étudie la composition avec Paul Le Flem. Sa rencontre avec Edgar Varèse en 1930 est déterminante pour son évolution musicale : il puise chez ce compositeur les premiers fondements de son esthétique musicale. En 1934, Jolivet compose un *Quatuor à cordes* où il rompt radicalement avec toute forme de tradition.

Dès 1935, André Jolivet va composer une série de chefs d'œuvres où il affirme le ton novateur de son langage musical avec notamment, *Mana* pour piano, puis en 1936 la *Danse incantatoire* pour orchestre, *Ondes Martenot et percussions* - et en 1939 ses *Cinq danses rituelles pour piano et orchestre*.

En 1936, Jolivet participe à la fondation du Groupe Jeune France avec Daniel-Lesur, Yves Baudrier et Olivier Messiaen : ces quatre musiciens défraient la chronique parisienne.

Il est mobilisé en 1940 pendant la seconde guerre mondiale, et compose, à sa démobilisation *Les Trois plaintes du soldat*. Cette œuvre imposera de manière définitive le nom de son auteur.

En 1944, Serge Lifar commande à Jolivet un ballet *Guignol et Pandore*.

De 1945 à 1959, André Jolivet est directeur de la musique à la Comédie-Française.

En 1947, Le *Concerto pour Ondes Martenot* de Jolivet annonce une série d'œuvres concertantes destinées aux plus grands solistes (Rampal, Laskine...). La création de son *Concerto pour piano* à Strasbourg le 19 juin 1951 fut particulièrement mouvementée.

Dès 1948, la renommée du compo-

siteur dépasse nos frontières (créations de sa *Symphonie n° 2* à Berlin en 1959, de son *Concerto pour violoncelle* par Rostropovitch à Moscou en 1967...).

André Jolivet reçoit le Grand Prix musical de la Ville de Paris en 1951. De 1966 à 1970, il enseignera la composition au Conservatoire de Paris.

En 1971, il compose une œuvre caractéristique de son style, *Songe à nouveau révé pour soprano et orchestre*.

En 1974, Le Théâtre National de l'Opéra lui commande un ouvrage lyrique *Le Lieutenant perdu*, sa mort brutale et inattendue ne lui laissera pas le temps d'achever cet ouvrage.

Pour Jolivet, la raison d'être de la musique était d'établir des rapports d'une part, entre la matière sonore et l'âme et, d'autre part, entre le créateur et son public.

André Jolivet a "écrit une musique puissante, émouvante, humainement vraie, accessible immédiatement à quiconque aime la musique et la sent spontanément, instinctivement, sans que cette qualité suprême nuise à tout ce que cette musique comporte de recherches, de nouveautés, de moyens sonores inédits" A. Goléa.

© France Musique

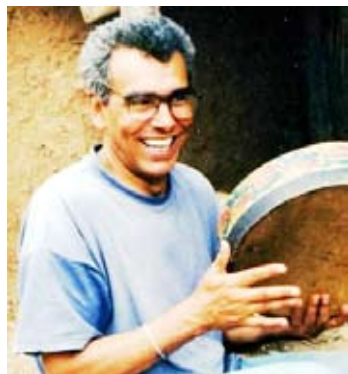
LA SOURCE CAPTIVE

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 1985-1993. Durée : 10'.

Pour flûte basse amplifiée.

AHMED ESSYAD, compositeur



Né à Salé (Maroc) en 1938, il réside en France depuis 1962.

Ahmed Essyad possède une solide double culture musicale, à la fois arabo-islamique (Conservatoire de Rabat) et occidentale (Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris) où il fut l'élève, dès 1962, de Max Deutsch en composition et analyse. Il sera bientôt son disciple privi-

légié. Celui-ci lui transmet la grande leçon de Schoenberg, qui fortifie son sens inné de la rigueur, du respect de l'artisanat, de l'intégrité artistique et intellectuelle. Ce qui a contribué sans doute, à côté de réels problèmes matériels, à raréfier une production de très haute tenue, réalisant avec une acuité sans cesse croissante la synthèse de la musique arabo-berbère, dont il est un connaisseur éminent, et de la musique européenne incarnée par la grande tradition classico-romantique viennoise aboutissant à Schoenberg et à ses disciples.

L'écriture pour la voix représente les trois-quarts de la production d'Ahmed Essyad.

L'enseignement de Max Deutsch permet à sa passion pour la voix de trouver sa confirmation. Durant trente années d'écritures, le précepte reçu de son seul maître (avec sa terre natale) selon lequel "la musique est vocale, sinon elle n'existe pas",

guida son travail.

Le guida parallèlement, ce souci de la mémoire des origines culturelles, empreinte de la présence de la terre et des hommes qui l'habitent.

Pour Ahmed Essyad, "une synthèse culturelle qui ne porterait pas la réflexion des hommes en avant, qui n'enrichirait pas le présent d'une expérience nouvelle, ne saurait permettre le double étonnement, continent à continent, ce territoire où l'homme peut se perdre enfin".

De 1991 à 1994, il est compositeur en résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon pour laquelle il compose un opéra-lumière d'après un livret de Bernard Noël, *L'Exercice de l'Amour*.

Compositeur en résidence au Conservatoire de Région de Strasbourg en 1994. Grand Prix National de la Musique 1994. Compositeur invité du Festival Musica 94. © Ircam

PÉNOMBRES ET PARTICULES

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2007. Durée : 6'.

Sur des poèmes persans. Dédié à Marc Battier.

Pour flûte alto et électronique en temps réel.

Pénombres et particules a été créée en février 2008 par Sylvine Renard au studio 5 de l'Ircam.

Le noyau harmonique de la composition est un accord qui prend sa forme entière à la fin de la pièce. Elle est donc, au point de vue "harmonique", statique. Tout se construit autour de la note Ré (La en son réel) du registre grave de flûte. Cette note se déploie au fur et à mesure que la pièce avance pour enfin construire cet accord annonçant la section finale de la pièce.

Quant à l'aspect rythmique, la pièce s'inspire du poème de Sohrab Sepehri, le célèbre poète iranien.

À l'aide de l'application d'Open Music, un catalogue des figures rythmiques a été créé à partir de l'analyse de lecture du texte et la détection des moments transitoires et des attaques. Le corps rythmique de la pièce est donc une sélection de ces figures.

Les changements de vitesse de lecture, qui sont la conséquence de l'expression du lecteur, créent une sorte d'agogique. Ces ralentissements et accélérations sont la base formelle de *Pénombres et particules*.

L'électronique est servi, tantôt comme l'extension sonore de la flûte et de la voix, tantôt comme un moyen pour affecter les activités rythmiques de la pièce. L'écriture instrumentale est l'avant plan, et le son synthétisé ou traité est la conséquence des gestes de l'interprète. La spatialisation est configurée de sorte que l'attention du public converge vers la scène.

Le bruit blanc est le matériel principal de la partie électronique ainsi que la partie instrumentale. La partie bruitée du son de flûte est séparée, en temps réel, de la partie harmonique.

Le résultat de ce traitement est un bruit filtré qui est servi comme un matière sonore de l'électronique. Il est dilaté, compressé, retardé, coloré et spatialisé en temps réel par le programme Max/MSP.

ALIREZA FARHANG, compositeur



Alireza Farhang entame ses premières leçons de musique à l'âge de six ans aux côtés de son père. Il poursuit des études de piano auprès d'Emmanuel Melikaslanian et Raphael Minaskanian et fréquente l'Université de Téhéran qui lui assure une formation en composition avec Alireza Machayeki, à qui il doit beaucoup, quant à son univers

musical. Il enseigne à l'Université de Téhéran et fonde sa propre école de musique. C'est en 2002 qu'il choisira d'approfondir ses études auprès de Michel Merlet à l'École Normale de Musique de Paris. Bénéficiant de la Bourse Albert Roussel, il obtient ses diplômes supérieurs en composition et en orchestration. Il poursuit également le cursus de composition avec Ivan Fedele au CNR de Strasbourg. À l'occasion d'une master-classe à la Villa Medici, il bénéficie des cours de Brice Pauset et Joshua Fineberg. C'est lors du festival d'Acanthes en juillet 2006, où l'Orchestre National de Lorraine a joué sa pièce, qu'Alireza rencontre Toshio Hosokawa, Olga Neuwirth et Gérard Pesson ainsi que Michael Jarrell et Yan Maresz en juillet 2007.

Actuellement, il prépare sa thèse de musicologie à l'OMF de la Sorbonne (Paris IV) sous la co-direction

de Marc Battier et Tristan Murail. Sa thèse portant sur "l'intégration des éléments musicaux des cultures extra-européennes dans la musique basée sur le timbre". Il a été sélectionné afin de poursuivre le nouveau cursus européen (ECMCT) qui se déroule à l'Ircam en partenariat avec Technische Universität, Universität der Kunst et Hochschule für Musik Hanns Eisler à Berlin.

Sa musique est sollicitée dans plusieurs festivals en France et à l'étranger (Festival Musica à Strasbourg, Festival d'Automne à Paris, Festival Inventionen à Berlin...) et par Nieuw Ensemble, Ensemble Alterance, Ensemble Mosaik, Quatuor Arditti, etc. La musique traditionnelle persane a une forte influence sur son œuvre. Sa double formation en musique occidentale et musique persane la conduit à conjuguer ces deux univers musicaux.

SOUVENIRS DE LA MER PHÉNICIENNE

NOTE D'INTENTION

Date de composition : 2000/2001 - 2007 d'après la déclaration de dépôt légal. Durée : 8'.

BECHARA EL KHOURY, compositeur et poète



Compositeur et poète franco-libanais, Bechara El-Khoury est né à Beyrouth. Il étudie sous la direction d'Agop Arslanian (piano, harmonie, contrepoint, fugue et analyse). Entre 1971 et 1973, il publie trois recueils de poèmes. En 1973, il est maître de chapelle à l'église Saint-Élie à Antélias, près de Beyrouth. Il se partage alors entre la composition de musique pour chœurs et pour orchestre. En 1979, Bechara El-Khoury vient à

Paris afin de se perfectionner auprès de Pierre-Petit (composition et orchestration). En 1983, la firme Erato enregistre un double album consacré à sa musique symphonique et concertante. La même année, dans le cadre du "centenaire Khalil Gibran", un grand concert de gala télévisé est organisé au Théâtre des Champs-Élysées à Paris, au cours duquel l'Orchestre Colonne, Pierre Dervaux et le pianiste libanais Abdel Rahman El Bacha interprètent un programme monographique. En 1985, il compose sa Symphonie op. 37 *Les Ruines de Beyrouth*. En 1996, la firme Forlane réédite, en 2 CD, l'ensemble des enregistrements de sa musique symphonique et concertante. suite...

Cette même année, la création de son *Sextuor* pour violons, filmée à Tel-Aviv, fait l'objet d'une projection publique en 1997 au Carnegie Hall à New York.

En 2000, Bechara El-Khoury reçoit le Prix Rossini de l'Académie des

Beaux-Arts (Institut de France).

En 2002, la firme Naxos enregistre un CD de sa musique symphonique avec l'Orchestre Symphonique National d'Ukraine dirigé par Volodymyr Sirenko.

Son catalogue comprend une soixantaine d'œuvres ayant été jouées dans des lieux tels que : Théâtre des Champs-Élysées, Salle Pleyel, Théâtre du Châtelet, Radio-France, Leighton House Museum, Philharmonie de Kiev, Cairo Opera House, Radio Télévision d'Israël, Grand Sérail de Beyrouth, Musée Enesco de Bucarest... et interprétées par de nombreuses formations comme l'Orchestre National de France, l'Orchestre Colonne, l'Orchestre Symphonique Français, l'Orchestre Philharmonique de Moscou, l'Orchestre Symphonique du Caire...

Certaines de ses œuvres ont fait l'objet de commandes de Radio France, de Musique Nouvelle en Liberté, de l'Orchestre Symphonique Français, de l'École Normale de Musique...

CRÉATION

NOTE D'INTENTION

Durée : 3'.

HACÈNE LARBI, compositeur



Lauréat des concours internationaux, Hacène Larbi étudie le piano et le cor avant d'entrer au CNSMDP où il obtient cinq prix. Il intègre la formation doctorale de Normale Sup' et rédige une thèse de doctorat en esthétique portant sur les liens entre

tradition et modernité – de la paléographie musicale à l'utilisation de la lutherie électronique. Il suit le cursus d'informatique musicale de l'Ircam durant une année.

Il est en résidence en Italie, au Canada, ou encore au Japon. Il participe aux master-classes de direction d'orchestre et de composition de S. Célébidache, P. Boulez, F. Ferrara, O. Messiaen et L. Berio.

Titulaire de trois C.A., il enseigne la composition, la musique de chambre et la direction d'orchestre.

Favorisant le décloisonnement musical, il est responsable de Festivals puis, directeur artistique pour les Galeries Nationales du Grand Palais dans le projet de mise en résonance entre peinture et musique imaginé Marie-Claude Vitoux avec la complicité de Gérard Gay-Perret.

Directeur musical de l'Orchestre de Chambre de Paris, il a co-fondé avec François Nicolas et Alain Bonardi l'Ensemble Entretemps, composé de solistes d'orchestres parisiens.

Assistant de Seiji Ozawa qu'il retrouve au Japon, à Tokyo et au Festival de Saito Kinen, il est chef invité à l'Orchestre Symphonique de Pékin où il donne en créations des œuvres de Varèse, Messiaen et Boulez.

Il dirige également : l'Orchestre pour la paix de Miguel Angel Estrella, l'Orchestre du Festival Bartok de Budapest, l'Orchestre National d'Alger, les musiciens de l'Orchestre de Paris, ceux de l'Orchestre de Calgary avec lesquels il enregistre pour Harmonia Mundi, les musiciens de l'Ensemble intercontemporain, ceux de Kyoto et l'Orchestre Symphonique de Berlin.

IMPROVISATIONS AU NEY

Durée : 10'.

THÈMES TRADITIONNELS

Durée : 10'.

Duo flûtes et ney.

CÉCILE DAROUX, flûtiste



Cécile Daroux accomplit des études de flûte traversière, musique de chambre et histoire de la musique au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Elle obtient un premier prix de flûte avec Pierre-Yves Artaud et se perfectionne auprès de Michel Debost, Jean-Pierre Rampal, Aurèle Nicolet. Elle est lauréate de plusieurs concours internationaux : Darmstadt, Kobé, Vienne.

En 2000 elle remporte les "Young

Concert artists" à New York et joue en soliste sous la direction de Pierre Boulez au Lincoln Center. Depuis elle apparaît régulièrement au Carnegie Hall, et au Miller Theater à New York. Cécile Daroux est Flûte solo de l'Opéra de Rouen (Direction Oswald Sallaberger) de 1997 à 2000 et s'oriente vers une carrière de concertiste et chambriste éclectique. Depuis, elle est invitée par le Philharmonique de Radio France, le National de Montpellier, l'Orchestre National d'Ile de France, le Philharmonique de Lausanne, le Berkeley Symphony Orchestra (San Francisco), le Columbia Chamber Orchestra (New York), le London Sinfonietta.

Elle joue sous la direction de Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, Peter Eötvös, Laurence Equilbey, Kent Nagano, Pascal Rophé, David Robertson, Stefan Asbury, Marek Janowski, et aux cotés de Pierre Laurent Aimard (CD Marco Stroppa BMG). Elle est flûte solo de l'Ensemble Sospeso (New York) et de l'Ensemble

Calliopée.

Désireuse d'étendre le répertoire pour flûte, elle crée des pièces solo de Pierre Boulez, Luciano Berio, Philippe Hersant, Pascal Dusapin, Iannis Xenakis, György Kurtag, György Ligeti, Kaija Saariaho... Ses enregistrements discographiques dont *L'Histoire du tango* chez Harmonia Mundi et ceux consacrés au répertoire du XIX et XXe siècles (Naïve et Universal) ont reçu de nombreuses récompenses (Choc du Monde de la Musique, 5 Diapasons, 4 Stars Gramophone...).

Son répertoire s'étend de Bach à Boulez dont elle crée la version pour flûte de *Dialogue de l'ombre double*; en passant par Mozart, Katchaturian, Piazzolla et le répertoire romantique qu'elle affectionne particulièrement. Elle s'intéresse aussi aux musiques improvisées et au jazz, au travers, par exemple, de ses collaborations avec Michel Portal, Louis Sclavis, Sun Ra, ou Christophe Monniot.

YASSINE AYARI, joueur de ney



Yassine Ayari est un siffleur, flûtiste, (flûte en roseau de type nây), com-

positeur-interprète et doctorant en ethnomusicologie à l'université de Paris IV-Sorbonne depuis octobre 2005, sous la direction de François Picard. Il a commencé ses études à l'institut supérieur de musique de Tunis où il obtient son diplôme de maîtrise et de professeur-soliste de flûte nây.

Ses recherches actuelles, dans le cadre de sa thèse s'articule au tour des flûtes obliques de type nây, désignées différemment dans la classification de l'instrumentation de la musique tunisienne : d'un côté, la flûte gaçba, de facture spontanée et de notation simple malgré la complexité de sa

technique de jeu ; de l'autre, la flûte nây, d'une facture plus soignée, avec un système plus réglé de perce des orifices de jeu et adaptée au système modal de la musique classique tunisienne dans sa forme de la nûba.

Yassine Ayari fait partie de ces musiciens rares et recherchés, qui sont amenés à se produire dans les contextes les plus variés : musique traditionnelle, jazz, mais aussi musique de film.

Il sillonne le monde arabe aux cotés des grands de la chanson arabe, mais aussi l'Europe dans des festivals de jazz, donnant à son jeu un esprit de liberté très apprécié.

FRICHE LA BELLE DE MAI - LA CARTONNERIE



TRIO PAJ

Cette formation explore les voies de la musique improvisée, du jazz, de la musique électronique à travers une rencontre d'exception entre trois grands artistes contemporains.

AVEC

MICHEL PORTAL
saxophones, clarinette, bandonéon

ROLAND AUZET
percussions

PIERRE JODLOWSKI
live electronic

Ce trio surprenant mêle le savant, l'improvisé, l'instinctif, avec des bagages culturels communs.

Il est question d'espaces de liberté entre musique écrite et improvisée, acoustique et électrique, un panel de percussions bousculées par divers instruments ou des sons électroniques. Il s'agit d'interroger le XXI^e siècle, son rapport à la modernité et son questionnement "pop". Autant de pistes, autant d'énergies, autant de sources, nées de la vitalité d'une audacieuse collaboration. Une "lumière de concert" placée sous le signe d'une rencontre d'exception.

Trio audacieux donc, remarqué et attendu, pour une clôture du festival haute en énergie et virtuosité.

Production Compagnie Act-Opus

TRIO PAJ

NOTE D'INTENTION

Durée : environ 1h.

Cette formation explore les voies de la musique improvisée, du jazz, de la musique électronique à travers une rencontre d'exception entre trois grands artistes contemporains.

Ce trio surprenant mêle le savant, l'improvisé, l'instinctif, avec des bagages culturels communs. Il est question d'espaces de liberté entre musique écrite et improvisée, acoustique et électrique, un panel de percussions bousculées par divers instruments ou des sons électroniques.

Il s'agit d'interroger le XXI^e siècle, son rapport à la modernité et son questionnement "pop".

Autant de pistes, autant d'énergies, autant de sources, nées de la vitalité d'une audacieuse collaboration.

Une "lumière de concert" placée sous le signe d'une rencontre d'exception.

MICHEL PORTAL, clarinettiste



Michel Portal est un musicien aux multiples facettes : clarinettiste classique, il obtient les premiers prix de clarinette du Conservatoire National

Supérieur de Musique de Paris en 1959, du Concours International de Genève et du Jubilé Suisse en 1963, et le Grand Prix National de la Musique en 1983.

Il se passionne également pour la musique contemporaine, qu'il s'attache à défendre depuis le tout début de sa carrière.

Improvisateur recherché, il se produit régulièrement avec la danseuse américaine Carolyn Carlson.

Michel Portal poursuit dans le domaine de l'avant-garde des recherches axées sur les problèmes de la création commune. Passionné par le jazz, il s'entoure des meilleurs musiciens européens et crée le Portal Unit. Refusant depuis toujours que la

musique se fige, il laisse courir son imagination et sa fantaisie dans l'improvisation, où il abandonne parfois la clarinette pour le bandonéon ou le saxophone. Michel Portal compose avec succès des musiques de film et obtient trois Césars. En novembre 2005, il reçoit le Prix in Honorem de l'Académie Charles Cros pour l'ensemble de sa carrière et en février 2006, une Victoire d'Honneur lors de la cérémonie des Victoires de la Musique Classique à Strasbourg.

Pour couronner cette saison 2005/06, le Syndicat Professionnel de la Critique de Théâtre, de Musique et de Danse lui décerne le Grand Prix de la Critique.

ROLAND AUZET, compositeur, percussionniste



© Lucie Guillard

Roland Auzet est compositeur et percussionniste soliste international (Premier Prix au concours International de Musique Contemporaine de Darmstadt - Allemagne, Lauréat de la Fondation Marcel Bleustein-Blanchet pour la Vocation, plusieurs premiers prix de Conservatoires Nationaux et Internationaux, titulaire du C.A. de professeur...).

Invité à l'Ircam au sein du cursus de "Composition et d'informatique musicale" en 1997, il crée depuis des pièces musicales et de théâtre-musical.

Act-Opus (Compagnie Roland Auzet) entoure l'ensemble de ses projets de création.

Sa discographie est composée d'une vingtaine d'opus et plusieurs films ont retracé quelques-uns de ses projets. L'année 2007 a vu paraître une biographie composée de trois CD, un DVD et un livre d'entretien avec Pierre-Albert Castanet.

Roland Auzet est nommé Chevalier des Arts et lettres en 2007.

PIERRE JODLOWSKI, compositeur



© Lucie Guillard

de Lyon et au Cursus de Composition à l'Ircam, Pierre Jodlowski initie le projet éOle (anciennement S.A.M.), centre de production et de diffusion des musiques d'aujourd'hui en région toulousaine.

Son activité de compositeur le conduit à se produire en France (Festival Agora et Cité de la Musique/Paris, Musica/Strasbourg, 38^{èmes} Rugissants/Grenoble, Festival Les Musiques/Marseille...) ainsi qu'à l'étranger. En 2000, il réalise *La Grève*, création musicale sur le premier film éponyme d'Eisenstein, et part en tournée en France et en Europe.

Conscient des limites du champ musical contemporain traditionnel, il s'intéresse au multimédia, aux rencontres avec d'autres formes artistiques et développe une activité d'enseignant en relation avec son travail. Il a reçu des commandes de l'Ircam, de L'Ensemble intercontemporain, du ministère de la Culture, du festival de Donaueschingen, des studios GRAME, CIRM... Lauréat de plusieurs concours internationaux, il a obtenu le Prix Claude Arrieu de la SACEM en 2002 et a été accueilli en résidence à l'Académie des Arts de Berlin entre 2001 et 2003.

Après des études musicales au CNSM

VARIATIONS SUR LE THÈME DU FESTIVAL

MARDI 13 AVRIL
MUSICATREIZE À 18H30
ENTRÉE LIBRE

RÉPÉTITION PUBLIQUE

de la création *Dionysos, le vin, le sang*
Alexandros Markeas, compositeur

DIMANCHE 18 AVRIL
À PARTIR DE 18H30
FRICHE LA BELLE DE MAI
ENTRÉE LIBRE

RENCONTRE

avec l'équipe artistique du *Concile d'Amour*

MARDI 27 AVRIL
BIBLIOTHÈQUE DE
L'ALCAZAR À 17H00
ENTRÉE LIBRE

CONVERSATION / MUSIQUE

avec **Ondrej Adamek**, compositeur
et **Andrea Liberovici**, compositeur
Le texte, la voix, l'électronique...
À propos de leur création.
Moment musical.

MERCREDI 28 AVRIL
BIBLIOTHÈQUE DE
L'ALCAZAR À 17H00
ENTRÉE LIBRE

CONVERSATION / MUSIQUE

avec **Sonia Wieder-Atherton**, violoncelliste
Au commencement il y a Monteverdi...
Moment musical.

VENDREDI 30 AVRIL
FRICHE LA BELLE DE MAI
DE 15H00 À 18H00
SUR RÉSERVATION
POUR LES SCOLAIRES

RÉPÉTITION PUBLIQUE

de l'opéra de chambre arabe *Zajal*

VENDREDI 30 AVRIL
FRICHE LA BELLE DE MAI
À PARTIR DE 18H30
ENTRÉE LIBRE

RENCONTRE

autour de *Zajal*
avec **Zad Moultaqa**, compositeur et l'équipe
artistique

LE GMEM,
CENTRE NATIONAL DE
CRÉATION MUSICALE



PRÉSENTATION HISTORIQUE

Le GMEM a fêté le 20ème anniversaire du "festival les musiques" en 2007.

Le GMEM, Centre National de Création Musicale labellisé en 1996 par le ministère de la Culture, et dirigé par Raphaël de Vivo, conduit des actions dans les domaines de la création, la production, la diffusion, la recherche, la formation et la pédagogie.

Le GMEM couvre le champ des musiques d'aujourd'hui : musiques mixtes, électroacoustiques, instrumentales et vocales... Parallèlement, le GMEM développe des projets pluridisciplinaires liés aux arts plastiques et visuels, à la danse et au théâtre.

Le GMEM accueille en résidence de création des compositeurs, des interprètes ou autres artistes, susceptibles de bénéficier aussi de commandes.

L'Atelier/Studio du GMEM regroupe des studios de composition, de recherche et de post-production, ainsi que des salles de répétitions et un espace de diffusion.

INFOS, TARIF, LIEUX DU FESTIVAL

INFORMATIONS

GMEM

TÉL : 04 96 20 60 10 // FAX : 04 96 20 60 19 // 15 RUE DE CASSIS - 13008 MARSEILLE

N° LICENCE D'ENTREPRENEUR : 2-138872

WWW.GMEM.ORG

TARIF

TARIF UNIQUE POUR TOUS LES SPECTACLES



LOCATIONS / RÉSERVATIONS

À PARTIR DU 22 MARS 2010

FNAC, CARREFOUR, GÉANT : 08 92 68 36 22 (0,34 €/min)
www.fnac.com

ESPACE CULTURE MARSEILLE : 04 96 11 04 61
www.espaceculture.net

GMEM : 04 96 20 60 10

LIEUX DU FESTIVAL

ALCAZAR (BIBLIOTHÈQUE DE
MARSEILLE À VOCATION RÉGIONALE)
58 cours Belsunce - 13001 Marseille

TRAMWAY BELSUNCEALCAZAR

AUDITORIUM DES ARCHIVES ET DE
LA BIBLIOTHÈQUE DÉP. GASTON DEFFERRE
18-20 rue Mirès - 13003 Marseille

M° DESIRÉE-CLARY
TRAMWAY GANTÈS

BALLET NATIONAL DE MARSEILLE
20 bd Gabès - 13008 Marseille

M° ROND POINT DU PRADO
PUIS BUS 19 OU 83

ÉGLISE SAINT-LAURENT
Esplanade de la Tourette - 13002 Marseille

M° VIEUX-PORT

FRICHE LA BELLE DE MAI
41 rue Jobin - 13003 Marseille

BUS 49 / M° SAINT-CHARLES
TRAMWAY LONGCHAMP

GALERIE DES GRANDS BAINS DOUCHES
DE LA PLAINE
35, bis rue de la Bibliothèque - 13001 Marseille

M° NOTRE DAME DU MONT

MUSÉE CANTINI
19 rue Grignan - 13006 Marseille

M° ESTRANGIN PRÉFECTURE

MUSICATREIZE
53 rue Grignan - 13006 Marseille

M° ESTRANGIN PRÉFECTURE

ÉCLOSION DE TALENTS

Les actions culturelles d'ARTE vous invitent
à découvrir l'installation sonore «CORPUS»
au festival les musiques

du 21 avril au 1^{er} mai 2010

Voir plus loin, plus loin que le média, voir autrement,
regarder vers de nouveaux territoires... Éditeur d'événements
culturels, initiateur de rencontres et de débats, ARTE Actions
Culturelles organise, parraine et soutient des manifestations
partout en France et en Europe.



Télérama

PARTENAIRE DE VOTRE ÉVÉNEMENT
PARTENAIRE DE VOTRE ÉMOTION

L'humour, la télé, le cinéma, la radio,
le théâtre, la musique, la danse, l'art...
Retrouvez toute l'actualité culturelle
chaque mercredi dans Télérama.



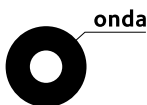
www.telerama.fr

PARTENAIRES

LE GMEM EST SUBVENTIONNÉ PAR



LE FESTIVAL EST SOUTENU PAR



EN PARTENARIAT AVEC



AVEC LA COLLABORATION DE



ET LA PARTICIPATION DE



AVEC LE SOUTIEN DE



ÉQUIPE

DIRECTEUR
Raphaël de Vivo

ADMINISTRATRICE
Fabienne Dupuj

COMMUNICATION / PRESSE
Sophie Giraud

COORDINATION ARTISTIQUE
Sarah Olaya

ASSISTANTE DE DIRECTION
COMPTABILITÉ
Isabelle Matéo

DIRECTEUR DU SON
Jérôme Decque

DÉVELOPPEMENT INFORMATIQUE
Charles Bascou

RÉGISSEUR GÉNÉRAL
Hugues Barroero

RÉGISSEURS SON
Philippe Boinon
Guillaume Rouan

ÉQUIPE TECHNIQUE
Christophe Dablin
Ruddy Denon
Olivier Gai
Cyril Heffner
Daniel Martra
Romain Rivalan
Rudy Romeur

ASSISTANAT COMMUNICATION
LOGISTIQUE
Gaëlle Gravière
Lucie Lloubes
Anaïs Samakian

GRAPHISME / PHOTO / RETOUCHES
Claire Lamure
PRISE DEVUE / RETOUCHES
Didier Ilouz