

m u s i c a

Festival
International
des musiques
d'aujourd'hui
Strasbourg



du 18 septembre au 2 octobre 1999



Tableau programme	4
Editorial	8
Portraits	11
Luis de Pablo <i>José-Luis Téllez</i>	12
Roberto Gerhard <i>Harry Halbreich</i>	20
Panorama de la musique contemporaine en Espagne <i>José Luis García del Busto</i>	26
Carmen Calvo <i>Emmanuel Guigon</i>	32
Programme	35
Les rencontres Fnac-musica Les films de musica	37
Programme détaillé des concerts	38
Biographies des compositeurs	211
Les partenaires de musica	237
L'équipe de musica	253
Index des compositeurs et des œuvres	254
Index des interprètes	256

Directeur de publication
Jean-Dominique Marco

Secrétariat de rédaction
Sophie Bertaut
Virpi Nurmi

Conception graphique
Marie-Hélène Héraut

Photogravure
Edito

Impression
Imprimerie de Wissembourg

Image musica 99
Carmen Calvo

Merci à Luca Pfaff
et Harry Halbreich
pour leurs conseils avisés

Samedi 18 septembre

Rencontre Fnac - musica
FORUM DE LA FNAC 14h30
Rencontre avec Luis de Pablo
Animé par Harry Halbreich
page 37

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE 17h
Projecto Gerhard
Marco, Durán-Loriga, López López, Gerhard
page 39

PALAIS DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS SALLE ERASME 20h
Concert d'ouverture de musica 99
**Orchestre National
d'Espagne**
De Pablo, López López, Gerhard
page 45

LE-MAILLON THÉÂTRE DE STRASBOURG 22h30
**Vicente Amigo
Quintette**
guitare flamenca *Nuit-cabaret 1*
page 51

LAITERIE ARTEFACT 23h
(OUVERTURE DES PORTES) A 3h
Pan Sonic
DJ et Live Act électroniques finlandais
Soirée techno
page 53

Dimanche 19 septembre

AUBETTE 11h
Plural Ensemble
Guerrero, Camarero, Posadas, Rueda, Panisello,
Del Puerto, Torres, De Pablo
page 55

PALAIS DES FÊTES 15h
**Orchestre de chambre
du Théâtre Lliure
de Barcelone**
Rueda, Guinjoan, Casablanças, Del Puerto,
Lazkano
page 61

EGLISE SAINT-PIERRE LE JEUNE 18h
Concert d'orgue
Raffi Ourgandjian, orgue
Emmanuel Séjourné, Guy Frisch, percussion
Messiaen, Roy, Barraine
page 67

Mardi 21 septembre

PALAIS DES FÊTES 18h
**Cello Octet Conjunto
Ibérico**
Charles, Lazkano, Marco, De Pablo
page 71

PALAIS DES FÊTES 20h
Quatuor Arditti
Gerhard, Miró-Charbonnier, Ibarrondo,
De Pablo, Paredes
page 75

AUBETTE 22h30
**Manuel Moreno
Maya, El Pele**
chant flamenco *Nuit-cabaret 2*
page 79

Mercredi 22 septembre

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE 18h
Accroche Note
Guerrero, Del Puerto, De Pablo, Lazkano,
López López, León
page 81

PÔLE SUD 20h
Les lieux de là
spectacle chorégraphique de Mathilde Monnier
Musique Heiner Goebbels
page 89

AUBETTE 22h30
Gerardo Gandini, piano
Soirée postangos *Nuit-cabaret 3*
page 95

Jeudi 23 septembre

LA FILATURE/scène nationale, Mulhouse 20h30
**L'Esplèndida Vergonya
del fet mal fet**
spectacle musical
de la Companyia Carles Santos
Musique et mise en scène Carles Santos
page 97

Vendredi 24 septembre

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE 18h
Barcelona 216, concert I
Gerhard, Matalon
page 101

LE-MAILLON THÉÂTRE DE STRASBOURG 20h
Zwielicht
spectacle musical de Georges Aperghis
page 105

AUBETTE 22h30
Artango *Nuit-cabaret 4*
piano, bandoneon
page 109

Samedi 25 septembre

Rencontre Fnac - musica
FORUM DE LA FNAC 14h30
La jeune création musicale en Espagne
Avec Ramón Lazkano,
José Manuel López López, Alberto Posadas
Animé par Harry Halbreich
page 37

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE 17h
Barcelona 216, concert II
Guerrero, Martinez Izquierdo, Rueda, Lazkano,
Torres
page 111

PALAIS DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS SALLE ERASME 20h
**Orchestre National
de France**
Posadas, López López, Halffter
page 115

AUBETTE 22h30
Artango *Nuit-cabaret 5*
piano, bandoneon
page 109

Dimanche 26 septembre

AUBETTE 11h
**Ensemble
du Conservatoire
de Strasbourg**
Soler, Cabanilles, Cabezón, De Milan, Sanz,
Mompou, De Falla, Ohana, Lazkano, Albeniz
page 121

PALAIS DES FÊTES 15h
**The New London
Chamber Choir**
Prado, Viñao, Alvarez
page 125

PALAIS DES FÊTES 18h
**Orchestre
Philharmonique
de Strasbourg**
Torres, Marco, Rueda, De Pablo
page 133

AUDITORIUM DU MUSÉE
D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN
DE STRASBOURG 20h30
Relâche-solo(è)
Musique de Henry Fourès
page 139

Mardi 28 septembre

EGLISE SAINTE-AURÉLIE 18h
Hayet Ayad
Du désert d'Orient aux Jardins d'Espagne
chants traditionnels
page 143

PALAIS DES FÊTES 20h
**Ensemble et Chœur
du Conservatoire
de Strasbourg**
Lazkano, De Pablo, Kagel
page 147

AUBETTE 22h30
Eva La Yerbabuena
danse flamenca *Nuit-cabaret 6*
page 151

Mercredi 29 septembre

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE 18h
**Le Mouvement
Insoliste**
Gabriele, Morciano, Ahn, Aperghis, Brinkmann
page 153

PALAIS DES FÊTES 20h
**Les Percussions
de Strasbourg**
Alsina, Ortiz, D'Adamo, Roldán, Perez-Ramirez,
Vasquez Castañeda
page 159

AUBETTE 22h30
Tango Futur *Nuit-cabaret 7*
création tangos
Bozzani, Campana, Gandini, Grätzer, Luc, Naón,
Senanes, Strasnoy, Teruggi, Viera
page 163

Jeudi 30 septembre

THÉÂTRE DES LISIÈRES 18h
Veillée
Atelier-spectacle de Georges Aperghis
Étudiants du Conservatoire de Strasbourg
page 169

PALAIS DES FÊTES 20h
**Orchestre
Symphonique de
la Radio-Télévision
Espagnole**
Del Puerto, Lazkano, Gerhard, Guerrero
page 171

LE-MAILLON THÉÂTRE DE STRASBOURG 22h30
Glorias Porteñas
spectacle tango *Nuit-cabaret 8*
page 177

Vendredi 1^{er} octobre

EGLISE DU BOUCLIER 18h
Thierry Mercier, guitare
Ohana, Ibarrondo, Mäche, Luque, Diez,
Lopez Lopez, De Pablo
page 181

THÉÂTRE DES LISIÈRES 18h
Veillée
Atelier-spectacle de Georges Aperghis
Étudiants du Conservatoire de Strasbourg
page 169

PALAIS DES FÊTES 20h
**Ensemble
Intercontemporain**
Grisey, Manoury
page 187

LE-MAILLON THÉÂTRE DE STRASBOURG 22h30
Glorias Porteñas
spectacle tango *Nuit-cabaret 9*
page 177

Samedi 2 octobre

THÉÂTRE DES LISIÈRES 15h
Veillée
Atelier-spectacle de Georges Aperghis
Étudiants du Conservatoire de Strasbourg
page 169

AUDITORIUM FRANCE 3 ALSACE 17h
**Ensemble
du Conservatoire
de Strasbourg**
De Pablo, Lazkano
page 193

PALAIS DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS SALLE SCHWEITZER 20h
Concert de clôture de musica 99
**Chœur de chambre
Accentus
Ensemble Ars Nova**
Harvey, Guerrero, Ibarrondo, Dusapin
page 199

PALAIS DES FÊTES 22h30
Soirée arabo-andalouse
Groupe musical Amanzou *Nuit-cabaret 10*
Orchestre de musique arabo-andalouse de Fès
page 207

Adrien Zeller
Ancien Ministre
Président du Conseil
Régional d'Alsace

La création musicale en Espagne et en Amérique du Sud est présente - d'une façon magistrale - à cette XVII^e édition de musica avec en particulier l'Orchestre National d'Espagne, l'Orchestre de chambre du Théâtre Lliure de Barcelone, des ensembles musicaux andalous, catalans, argentins..., avec au total trente-neuf manifestations.

Le Conseil Régional d'Alsace est fier d'être un partenaire fidèle et à part entière de musica - qui grâce au dynamisme et à l'éclectisme de son Directeur Général Jean-Dominique Marco - permet à l'Alsace et à Strasbourg de s'ouvrir et de découvrir des talents prestigieux comme le Basque Luis de Pablo, accompagné de Ramón Lazkano mais aussi de Carles Santos, Francisco Guerrero et des compositeurs originaires d'Argentine, du Mexique, de Cuba, du Brésil...

Au-delà de l'exotisme et de la sensibilité du flamenco et du tango, de Cordoue à Buenos Aires, musica 1999 s'inscrit résolument dans les grands événements culturels européens. L'Alsace mélomane a tout lieu de s'en réjouir une fois de plus !
Quelle chance et quelle ouverture !

Roland Ries
Maire de la Ville
de Strasbourg

Après avoir présenté, l'an passé, les figures les plus attachantes de la création actuelle française, le festival musica 99 aborde - pour sa dix-septième édition - l'Espagne et l'Amérique Latine. La géographie cordiale du monde, au sens où l'entendait Georges Duhamel, passe par ces trajets reliant le Nord au Sud et se trouve ainsi ponctuée d'une station dans notre ville, siège des institutions européennes.

Célébrer l'Espagne ne revient pas seulement à relever la continuité existant entre les compositeurs du Siècle d'Or et leurs successeurs contemporains tels que Luis de Pablo, Roberto Gerhard ou Cristóbal Halffter. Fêter le pays de Picasso ou de la Pasionaria, c'est aussi constater à quel point le XX^e siècle qui s'achève fut - pour lui - tragique avant d'être porteur de nombreuses espérances. Les atrocités de la guerre civile et du régime franquiste y ont précédé la promulgation d'une Constitution démocratique en 1978. Depuis, l'Espagne est un modèle de dynamisme, de conviction européenne et de joie de vivre, exprimée par la démographie de l'un des peuples les plus jeunes de notre continent.

Les soirées de musique arabo-andalouse et de flamenco, également au programme de musica 99, attesteront de la culture populaire de la fête en Espagne. Comme les soirées de tango qui nous emporteront en Argentine, terre emblématique d'un continent viscéralement attaché à la mère-patrie, à l'hispanité, et théâtre de tant d'affrontements historiques, encore ces dernières décennies. Au travers de l'exécution d'œuvres d'une vingtaine de compositeurs originaires de l'Argentine, du Mexique, de Cuba, du Brésil, du Chili et de Colombie, ce rendez-vous international obligé de la musique vivante sera un forum de la démocratie. Il permettra à des créateurs issus de pays souvent connus pour leur instabilité politique de s'exprimer librement. Un symbole plein de force à l'heure où l'on célèbre le centenaire de la naissance de Jorge Luis Borges, empereur des Lettres sud-américaines, autant que défenseur des droits de l'homme et de la tolérance.

Philippe Richert
Président du Conseil
Général du Bas-Rhin

Edition après édition, musica nous plonge au cœur de la création contemporaine, avec une vitalité et une générosité inépuisables.

Cette année, le soleil d'Espagne brille sur la programmation du festival qui fait la part belle à l'œuvre riche et inventive du compositeur Luis de Pablo.

La curiosité du public sera aiguisée par l'abondance et la diversité des propositions qui feront de musica 99 un véritable événement culturel : 70 compositeurs à l'affiche, 33 créations, de nombreux orchestres symphoniques, des résidences, du théâtre musical, de la danse, des "Nuits-Cabarets" ...

Moment privilégié de découvertes et de rencontres, musica irriguera la vie musicale alsacienne et lui insufflera ouverture et dynamisme.

Catherine Trautmann
Ministre de la Culture
et de la Communication

Depuis 1982, Strasbourg devient chaque année, l'espace de deux semaines, la capitale internationale de la musique contemporaine. Et quelle ville plus que Strasbourg l'europpéenne, à la croisée de deux cultures était à même d'accueillir ce Festival audacieux et foisonnant qui fait la part belle aux musiques de tous les horizons et de toutes les origines ? Après l'Italie, la Finlande et la France, le Festival International des Musiques d'aujourd'hui "musica" consacre sa 17^e édition, la dernière de ce siècle, à l'Espagne et nous invite à faire une grande et belle moisson de découvertes dans un programme qui ne propose pas moins de 137 œuvres de 70 compositeurs, dont 33 créations et 39 premières françaises.

Malgré la présence de grands noms comme Manuel de Falla, Albeniz et Granados, et malgré l'influence de la musique espagnole sur les compositeurs français du XIX^e et XX^e siècle, de Bizet et Chabrier à Debussy et Ravel, le public ne considère pas d'emblée l'Espagne comme un pays de grands compositeurs.

Je gage que musica nous prouvera sans difficulté le contraire, en nous faisant connaître la force et la vitalité de la jeune création espagnole, à l'aube du XXI^e siècle, mais également en rappelant, avec un concert de musique arabo-andalouse, l'âge d'or où, sous le règne d'Alphonse le Sage, les communautés arabes, juives et chrétiennes coexistaient harmonieusement et enrichissaient mutuellement les arts de leur génie complémentaire.



Edito

L'Espagne est une voisine mystérieuse, parfois même secrète. Longtemps douloureusement fermée et repliée sur elle-même, elle suit depuis 1978 le chemin de la démocratie grâce à une monarchie éclairée qui a su se livrer à un formidable travail d'abandon des haines du passé pour reconstruire un présent sans vainqueur ni vaincu. Quand on parle de l'Espagne, il y a bien sûr les Espagnols, et parmi eux les Catalans, les Basques et les Galiciens. Quatre nationalités historiques et quatre langues dont certaines parfois puissamment revendiquées, dix-sept communautés autonomes avec chacune son parlement et son gouvernement, voilà de quoi débousoler le Français qui ne jure que par les vertus de l'Etat-Nation fortement unificateur. Dans ce difficile exercice de cohésion, l'Espagne joue certainement son avenir dans une Europe en pleine construction, entre consolidation et dislocation. Au moment où l'on reparle chez nous de langues et d'identités régionales, Europe oblige, l'Espagne fait figure de véritable laboratoire des nationalités, avant-garde d'une possible Europe du XXI^e siècle.

C'est à la découverte de ce pays que musica part cette année. Moins facilement identifiée dans les bouleversements esthétiques de la musique d'après-guerre, l'Espagne a néanmoins participé aux grands débats d'alors à Darmstadt ou à Donaueschingen. Pour témoigner de la vigueur avec laquelle la musique espagnole s'est développée toutes ces dernières années, le festival présente une trentaine de compositeurs des plus connus aux plus jeunes. D'abord, le Basque Luis de Pablo, né à Bilbao en 1930, personnalité emblématique et attachante de la musique contemporaine, en résidence cette année au Conservatoire de Strasbourg avec l'un de ses jeunes compatriotes, Ramón Lazkano. Une dizaine de ses œuvres permettront de saluer cet artiste à l'écriture fine et à la virtuosité sensible, qui a rendu à la musique espagnole son universalité.

Musica s'arrête également sur Roberto Gerhard, compositeur dont il faut écouter les œuvres de maturité, celles de ses vingt dernières années. Ce disciple de Schoenberg, né en 1896 en Catalogne, d'un père suisse-allemand et d'une mère alsacienne, devra prendre le chemin de l'exil en 1939 pour s'établir à Cambridge où il restera jusqu'à sa mort en 1970. Sa musique antérieure à 1950, de facture encore classique, lui vaudra cette indifférence dont il sera longtemps la victime, aggravée par l'exil et le déracinement. On redécouvre heureusement depuis quelques années, en Espagne et en Angleterre, ce grand talent qui a su adapter la leçon sérielle à ses inspirations d'une manière libre et radicale. Les partitions de sa maturité comptent parmi les chefs-d'œuvre les plus hardis et les plus puissants de son époque.

Il y a, bien sûr, beaucoup d'autres compositeurs espagnols. Citons Cristóbal Halffter et des jeunes, José Manuel López López, Alberto Posadas, David del Puerto, Jesús Rueda, Jesús Torres et Francisco Guerrero dont le festival poursuit le portrait esquissé l'an dernier. Pour servir ce vaste panorama, musica a invité quelques formations de Madrid et de Barcelone pour défendre leurs convictions artistiques : l'Orchestre National d'Espagne, l'Orchestre Symphonique de la Radio-Télévision Espagnole, l'Orchestre de chambre du Théâtre Lliure, Barcelona 216, Plural Ensemble, Proyecto Gerhard.

A leurs côtés, l'Orchestre National de France, celui de Strasbourg, Cello Octet Conjunto Ibérico, le Quatuor Arditti, Accroche Note, le Chœur Accentus et le Conservatoire de Strasbourg fêteront l'amitié franco-espagnole, à l'honneur cette année. Pour compléter ce tableau, Carles Santos nous entrainera dans son univers exubérant, violent mais poétique pour un spectacle drôle et grinçant où l'on entre de plein pied sans être sûr d'en sortir totalement indemne.

Il est difficile de parler de l'Espagne sans penser à l'Amérique du Sud et au Mexique. C'est l'occasion de programmer une vingtaine de compositeurs originaires d'Argentine et du Mexique, mais encore de Cuba, du Brésil, du Chili et de la Colombie, dont les œuvres seront interprétées notamment par le New London Chamber Choir et les Percussions de Strasbourg.

Georges Aperghis poursuit sa résidence à musica avec un nouveau spectacle, *Zwielicht*, sur des textes et des tableaux de Paul Klee et de Goethe. Il parraine la première apparition au festival du Mouvement Insoliste et réalise un nouvel atelier-spectacle avec six étudiants du conservatoire à partir de fragments narratifs de Franz Kafka. Nouvel épisode de la présence ludique de ce compositeur.

Danse encore cette année avec le dernier spectacle de Mathilde Monnier, *Les lieux de là*. A ses côtés dans cette quête sensible, Heiner Goebbels écrit une nouvelle musique originale pour un chorégraphe.

La fin du festival sera consacrée à trois français : Philippe Manoury, tête d'affiche de musica 98 et Gérard Grisey avec sa dernière pièce, *Quatre Chants pour franchir le Seuil*, terrible prémonition d'une fin brutale, servie par l'Ensemble Intercontemporain sous la direction avisée et précise de David Robertson. Enfin, Pascal Dusapin, annonciateur de futures aventures festivières, interprété à nouveau par l'excellent Chœur Accentus et l'Ensemble Ars Nova.

La musique arabo-andalouse fait partie de l'héritage culturel de l'Espagne et mérite que l'on s'y attarde l'espace de deux concerts. Ce sera le cas avec Hayet Ayad qui chante les aventures *Du désert d'Orient aux jardins d'Espagne* et avec l'Orchestre de musique arabo-andalouse de Fès dans une soirée de fin de festival, imaginée par le Maillon, à nouveau partenaire et coproducteur des nuits-cabaret. Dix fins de soirées pour plonger au cœur des nuits chaudes et envoûtantes de Cordoue et de Buenos Aires aux accents passionnément flamenco et tango, musiques populaires par excellence pour des aventures nocturnes et coquines. Bon musica !

Jean-Dominique Marco
Directeur

Jérôme Clément
Président



Portraits

De Pablo, ou le voyageur sédentaire



Les noms des rues du centre de Madrid nous transmettent l'histoire d'un monde révolu. Luis de Pablo, par exemple, habite dans la rue Relatores, un mot qui anciennement désignait les rapporteurs (avocats chargés de résumer les faits essentiels d'une cause devant les tribunaux) qui s'étaient installés en nombre dans le quartier au cours des dernières décennies du siècle de Velázquez. Si notre compositeur a emménagé dans cette rue ce n'est pas par une sorte d'attrance grégaire (son métier d'avocat, qu'il exerce jusqu'en 1959, est pour lui un travail purement alimentaire), mais parce qu'il préfère les tournures désuètes et l'empreinte laissée par le temps dans la géographie urbaine. C'est ce même goût pour l'ancien qui le pousse à choisir, au milieu des années 60, une lumineuse mansarde de la rue San Bernabé, d'où l'on aperçoit la coupole de Saint François le Grand, véritable joyau du baroque madrilène, où il installe le premier embryon de laboratoire de musique électronique espagnol. Ce projet voit le jour grâce à l'aide financière de l'entrepreneur Juan Huarte, un mécène renommé qui apporte également son soutien à des artistes basques anti-franquistes tels que Jorge de Oteiza et Eduardo Chillida. Aujourd'hui, depuis sa terrasse arborée du cinquième étage, notre compositeur contemple l'une des places les plus en vogue de la capitale dont le nom, Plaza del progreso (Place du progrès) a de fortes consonances républicaines. Au centre de cette place se dresse la statue de Fray Gabriel Tellez, plus connu sous le pseudonyme de Tirso de Molina, auteur qui a offert au catalogue des symboles universels l'une de ses plus illustres figures : " El burlador de Sevilla ", le convive du festin de pierre, Don Juan pour les intimes. Un voisinage qui n'est pas pour déplaire au père de l'opéra moderne espagnol. Luis de Pablo, qui accueillait autrefois les jeunes musiciens de l'époque (nés dans les années 40) dans son modeste laboratoire, reçoit aujourd'hui des compositeurs comme David del Puerto, Jesús Torres, Jesús Rueda, César Camarero ou Santiago Lanchares, tous nés dans les années 60, voire même plus récemment. Et chaque visite au domicile du grand homme est pour eux l'occasion de s'extasier sur l'océan de vieilles tuiles qui s'étend à perte de vue sous les magnifiques couchers de soleil de la capitale. Deux visions de Madrid séparées par presque quatre décennies de recherches, de rencontres et, surtout, de travail. Après avoir été une figure aussi incontestable que controversée de l'avant-garde militante, Luis de Pablo est devenu un maître consacré, un des grands noms de l'enseignement musical en Espagne.

En dépit de ses nombreux voyages et de sa renommée mondiale, cet illustre représentant du grand tournant musical espagnol ne s'est éloigné de ses premières pénières que de quelques centaines de mètres. De Pablo manifeste en cela la fidélité à un quartier qui caractérise souvent les madrilènes d'adoption. Il en va de même pour l'un de ses contemporains, Carmelo Bernaola, qui dirige aujourd'hui le Conservatoire de Vitoria mais qui a conservé son domicile près de la Glorieta de Bilbao. Dans le cas de Luis de Pablo, cet attachement géographique rappelle la fidélité à certains principes

dont le compositeur a toujours fait preuve dans le domaine musical. Non pas la fidélité à un style (ce à quoi De Pablo s'est toujours montré réfractaire, en dépit de certaines constantes qui marquent la production de ces dernières décennies), mais à une attitude esthétique marquée par la quête inlassable de nouvelles formes, par la curiosité et par une absence totale de préjugés. Ses sources d'inspiration sont également très diverses. Pour preuve, sa musique électroacoustique (*Tamañ neutral*, 1970, *Chaman*, 1976), ses pièces historicistes (*Quasi una fantasia*, 1969, qui intègre la *Nuit Transfigurée* d'Arnold Schoenberg), son intérêt pour le folklore exotique (Luis de Pablo est un spécialiste des musiques extra-européennes), ses concertos (trois pour piano, un pour flûte et un cinquième, inédit, pour violon), ses morceaux pour interprètes amateurs (*Visto de cerca*, 1974) et, enfin, les compositions les plus érudites et spéculatives de sa nouvelle tendance.

Sa production est compatible avec d'autres disciplines comme le cinéma, la poésie ou la peinture qui n'entretiennent pourtant pas de liens directs avec la musique. Par exemple, parmi les poètes mis en musique par Luis de Pablo, l'on recense plus d'une centaine de noms allant de George Santayana à Omar Kayyam, en passant par Juan Larrea, Carlo Porta, Mateo Alemán ou encore l'Ecclésiaste. Luis de Pablo doit le caractère protéiforme, versatile et désinhibé de son œuvre à une éducation qui sort des sentiers battus et à son passage par la faculté de Lettres. Au cours de ces années, ses recherches dans le domaine musical se mêlent aux rencontres avec les intellectuels les plus importants de l'époque et à l'étude des sciences humaines. Paradoxalement, Luis de Pablo, qui est aujourd'hui membre de la section musicale de l'Académie des Beaux Arts, ne dispose d'aucun diplôme officiel de musique. Cependant, peu d'artistes contemporains possèdent une vision aussi riche et éclectique que la sienne.

Dès l'enfance, Luis de Pablo suit des cours de piano et de solfège dont le rythme est troublé par les circonstances de l'après-guerre espagnole. Son père est de Logroño et sa mère des Asturies. Né à Bilbao, il habite à Madrid avec sa mère lorsque l'insurrection fasciste vient bouleverser définitivement l'unité familiale et les pousse sur les routes d'une Espagne écartelée. Afin d'éviter les villes prises par le gouvernement rebelle installé à Burgos, mère et fils passent par Valence, Barcelone et longent le sud de la France jusqu'à Fuenterrabia, au Pays Basque, où De Pablo apprend la mort de son père. Lorsqu'ils s'installent dans cette commune, notre compositeur est âgé de huit ans. A cette époque, il apprend le français et le piano auprès des religieuses d'une école française située dans cette belle région frontalière. Ces rudiments lui permettent ensuite d'approfondir de manière autodidacte sa maîtrise du langage musical tout en poursuivant ses études secondaires. A ce sujet, le compositeur avoue avoir lu d'innombrables livres et partitions. C'est pourquoi il affirme aujourd'hui n'avoir eu d'autre professeur que Max Deutsch (disciple lui-même de Schoenberg) qu'il n'a rencontré qu'en 1959 lors de son premier séjour à Darmstadt. Les rapports de maître à élève entre Max Deutsch et Luis de Pablo, sont comparables à ceux qu'Arnold Schoenberg entretint avec Alexandre Zemlinsky : de longs échanges de points de vue et l'analyse méticuleuse des créations. Dans le cadre de cette relation, De Pablo soumet à Deutsch quelques-unes de ses compositions les plus significatives, après leur première en Espagne. C'est le cas de *Móvil* (1957-59), une composition pour deux pianos qui constitue l'un des premiers exemples de composition aléatoire contrôlée écrits en Espagne. Nous citerons également le très particulier *Comentarios*, composé un an auparavant à partir de deux poèmes de Gerardo Diego, pour ténor (ou soprano), flûte piccolo, vibraphone et contrebasse.

L'Espagne franquiste est le théâtre d'une situation culturelle des plus saugrenues. Ainsi, Luis de Pablo découvre les premiers poèmes de Lorca (assassiné), d'Alberti (exilé), de

Guillén et de Salinas grâce à un prêtre chilien (Osvaldo Lira) qui enseigne au lycée Sagrados Corazones de Madrid où notre compositeur poursuit ses études à la fin de la guerre. Cet homme d'église libéral ne se contente pas de présenter les poètes républicains à Luis de Pablo et à ses compagnons (avec lesquels le compositeur est resté depuis en contact). En 1948, il lui fait découvrir Béla Bartók en l'invitant à la première espagnole du *Concerto pour orchestre*, dirigé à cette occasion par Ernest Bour. Cette œuvre constitue pour Luis de Pablo l'une des références musicales qui ont le plus fortement marqué sa jeunesse. En cette même année, il est présenté par l'un de ses anciens amis à Vicente Aleixandre, futur Prix Nobel. Cette rencontre constitue le point de départ d'une ouverture vers d'autres disciplines que l'enseignement impartit au conservatoire n'offre pas à l'époque (ni même aujourd'hui d'ailleurs). Nul doute que la curiosité intellectuelle et la diversité des champs d'intérêt de Luis de Pablo (outre son travail acharné et sa maîtrise parfaite du répertoire) confèrent à son œuvre une profondeur et une diversité rarement égalées, et ce depuis ses débuts. Contrairement à ce que l'on croit, la censure, bien qu'odieuse, n'est pas le pire des obstacles auxquels le développement culturel doit faire face dans l'Espagne franquiste. En 1969, le franquisme interdit la musique que Luis de Pablo a composée pour le film de Carlos Saura *La Madriguera*, faite de distorsions électroacoustiques de chants grégoriens (et qu'il réutilise l'année suivante pour sa pièce *We*). Les véritables freins au développement culturel sont l'isolement et le manque d'information, conséquences de l'autarcie dans laquelle l'Espagne est plongée jusqu'en 1955, année de son entrée à l'ONU. Au cours de cette période, il existe une petite communauté musicale, avide de connaissances, qui survit en dépit d'une infrastructure pratiquement inexistante et d'un public majoritairement réfractaire à la moindre innovation. En effet, dans les années 40 et 50, il n'existe à Madrid qu'un seul orchestre saisonnier et l'opéra n'est introduit qu'en 1964 sous sa forme la plus classique. Dans ce triste contexte, je me souviens d'avoir assisté à une prodigieuse interprétation du *Mandarin merveilleux* de Béla Bartók dirigé par Antal Dorati, en 1960, que l'auditoire avait furieusement hué. La scène musicale est alors dominée par les héritiers du nationalisme (ou romantisme) tardif dont émergent uniquement quelques auteurs : Rodrigo, Del Campo, Turina, Guridi, Esplá (violent détracteur des œuvres de Luis de Pablo), Rodriguez Albert, Echeverría, Duo Vital ou Ascencio. En dépit de leur savoir-faire, ces compositeurs ne peuvent en aucun cas servir de modèle esthétique aux jeunes musiciens. Luis de Pablo et Toru Takemitsu se rencontrent bien des années plus tard, lors de la première de *Senders del aire* à Tokyo. A cette occasion, les deux musiciens se découvrent des affinités en apprenant qu'ils ont dû tous deux se détourner des traditions musicales de leurs pays respectifs, et deviennent de grands amis. Lors d'une récente interprétation des œuvres de Takemitsu (décédé alors), il était émouvant d'entendre Luis de Pablo expliquer comment ils avaient dû l'un et l'autre rejeter d'abord ce qu'ils étaient pour devenir ce qu'ils sont vraiment.

Cette situation n'est surmontée que par quelques rares voix, comme celle de Gerardo Gombau (1906-1971). Ce prestigieux musicien, qui était parvenu à présenter la *Suite lyrique* d'Alban Berg dans sa ville natale (Salamanque), tire des enseignements de ses propres élèves depuis sa chaire au Conservatoire de Madrid et crée un sérialisme dont l'écriture "essentielle" atteint son apogée vers la fin des années 60. Gombau est le premier à s'intéresser à la musique de Luis de Pablo et à faire connaître ses premières œuvres grâce à son appui inconditionnel. Notre compositeur jouit également du soutien de Maurice Ohana, dont le frère habite aussi Madrid. Par ailleurs, Roberto Gerhard est le premier à porter la musique de De Pablo sur une scène étrangère. Ce catalan exilé en Grande-Bretagne, appartenant à la diaspora démocratique de l'époque,

organise en 1958 la première de *Coral para septeto de viento* à la BBC, une œuvre inédite que le compositeur avait écrite quatre ans auparavant (en 1960, elle sera jouée à Madrid par Gombau). Le nouvel essor auguré par la République ayant été brutalement arrêté, des figures comme Cristóbal Halffter, Roberto Gerhard ou Julian Bautista, se dispersent à l'étranger tandis que d'autres, comme Fernando Remacha, sont condamnées à un exil intérieur. L'ampleur et l'urgence de la tâche ont sans doute été un formidable catalyseur de l'énergie bouillonnante d'une petite minorité composée d'artistes débutants et de connaisseurs. Au risque de résumer trop grossièrement la situation, on pourrait dire que l'intérêt pour l'art d'avant-garde est une forme de résistance larvée au franquisme. Paradoxalement, c'est grâce à la toute relative perméabilité culturelle que Luis de Pablo a pu créer et diriger de 1960 à 1963 une série d'émissions de vulgarisation (*Tiempo y Música*) financées par le SEU, le syndicat universitaire officiel (et obligatoire !).

En 1958, Ramón Barce lance une nouvelle tendance avec la création du groupe Nueva Música, dont font partie Luis de Pablo, Manuel Carra, Manuel Moreno Buendía, Alberto Blancafort, Antón García Abril, Fernando Ember et Cristóbal Halffter. Enrique Franco, le prestigieux critique et créateur de Radio Dos (la chaîne de musique classique de Radio Nacional), leur refuse alors son soutien. Les seuls membres du groupe à continuer leur travail de recherche (bien que sous de nouvelles formes) sont De Pablo, Halffter et Barce. Carra se consacre aujourd'hui entièrement au piano et Blancafort à la direction. García Abril a mis son talent au service d'un style classique, bien que son premier opéra (*Divinas Palabras*), écrit pour l'inauguration du Théâtre Royal, présente un langage très novateur. Moreno Buendía, quant à lui, s'est essayé avec succès à la musique légère. Tous ces compositeurs, ainsi que Bernaola, Juan Hidalgo (disciple de John Cage et premier musicien espagnol à se lancer dans la musique sérielle et aléatoire), Miguel Alonso, Gonzalo de Olavide et les catalans Josep Cercós, Josep Maria Mestres Quadreny et Joan Guinjoan, constituent la génération dite de 51, car ils ont tous été diplômés ou joués pour la première fois cette année-là. Cette génération est également marquée par l'influence d'abord d'Igor Stravinsky et de Béla Bartók (évidente dans des compositions de De Pablo comme *Gárgolas*, 1953), puis par le dodécaphonisme, ce qui rapproche en un bond la jeune musique espagnole des plus actifs noyaux d'Europe Centrale. Dans ce contexte, les *Microformas* de Halffter et les *Inventiones* de De Pablo (dont la première version date de 1955) jouées pour la première fois en 1960 lors d'un concert commun constituent les deux premiers exemples de recherche sérielle dans le paysage de la musique orchestrale espagnole et provoquent un formidable scandale. Il est intéressant de noter que la peinture suit à cette époque une évolution semblable à celle de la musique. En février 1957, un groupe d'art plastique connu sous le nom de El Paso voit le jour. Il est initialement composé par Millares, Saura, Canogar et Feito, auxquels se joignent l'année suivante Viola, Rivera et le sculpteur Chirino. Leur objectif commun est de renouveler le langage plastique. A un moment ou à un autre de leur carrière, tous sont amenés à travailler avec les musiciens de la génération 51. Luis de Pablo et Millares, en particulier, entretiennent une amitié cordiale jusqu'au décès prématuré de celui-ci, en 1972. L'année d'avant, il avait monté un surprenant spectacle où l'on pouvait écouter de la musique électronique en direct dans un espace peuplé par d'inquiétantes formes générées par ordinateur et qui semblaient se gonfler et se dégonfler. Ce spectacle réalisé en collaboration avec José Luis Alexanco, porte le titre de *Soledad Interrumpida*.

L'Espagne est un pays de toréadors et de ténors où tout est fait pour exacerber les rivalités entre artistes contemporains. Et si le public admire et respecte souvent les rivaux de leurs favoris, il subsiste un clivage infranchissable entre les partisans de

Joselito ou de Belmonte, de Hipólito Lázaro ou de Miguel Fleta, de Plácido Domingo ou de Alfredo Kraus. De manière comparable, et bien que leur noyau d'admirateurs soit nettement plus réduit, il existe également une certaine rivalité entre De Pablo et Halffter, encouragée par quelques critiques et par une certaine catégorie d'auditeurs. Ils représentent les deux compositeurs les plus brillants de leur génération et, à vrai dire, leur opposition leur a été réciproquement bénéfique. Halffter tarde un peu plus à s'incorporer à la courte période sérielle espagnole et, dans ce domaine, l'exemple de De Pablo lui permet de surmonter ses réserves. En contrepartie, Halffter aide De Pablo à manipuler la matière sonore avec plus de spontanéité et à s'adonner plus librement à sa sensualité, ce qui a contribué à adoucir son écriture un peu trop muselée par son obsession rigoriste et abstraite, très caractéristique de sa période initiale. Si Halffter a dirigé plusieurs œuvres de De Pablo, celui-ci a quant à lui accueilli certaines de ses compositions lors des concerts qui se déroulaient à Alea, le petit studio - laboratoire de la rue San Bernabé. Entre 1965 et jusqu'à la première moitié des années 70, Alea est à l'origine de concerts et d'activités qui font connaître l'œuvre de Webern, Stravinsky, Ives, Varèse, Boulez (n'oublions pas que les *Improvisations sur Mallarmé* sont jouées pour la première fois à Madrid et non pas à Paris, lors d'un concert organisé par De Pablo lui-même) Cage, Berio, Bussotti, Messiaen, Pousseur, Denisov, Donatoni, Nono, Kagel, Xenakis et Stockhausen (qui, accompagné de son propre groupe, présente *Hymnen, Kontakte, Mikrophonie I et II* et la première version de *Stimmung*). Mais Alea ne se borne pas à promouvoir les musiciens de la génération 51, c'est également un tremplin pour de jeunes musiciens comme Arturo Tamayo, Miguel Angle Coria, Tomás Marco, Eduardo Polonio et Horacio Vaggione (par la suite, les deux derniers forment d'ailleurs un groupe d'improvisation électronique en direct connu sous le nom de Alea). Luis de Pablo, qui avait déjà une vaste expérience, en tant qu'organisateur de Tiempo y Música, des Juventudes Musicales (dirigée par la suite par Ember), du Forum Musical et de la Biennale de musique espagnole contemporaine (1964), poursuit son labeur de divulgation contre vents et marées, activité qui culmine en 1972 avec les Rencontres de Pampelune. Dans ce qui deviendra la plus importante manifestation interdisciplinaire connue jusqu'alors en Espagne, ces Rencontres seront le lieu d'échanges entre Iannis Xenakis, Sylvano Bussotti, Steve Reich et Carles Santos, du flamenco ou de la txalaparta (percussion basque nécessitant deux interprètes et pour laquelle De Pablo compose *Zulezko Olerkia* en 1975), du théâtre Kathakaly et des spectacles audiovisuels de Luc Ferrari et de ZAJ (le groupe de happening de Juan Hidalgo et de Walter Marchetti), d'improvisations de John Cage et de David Tudor, des premières expériences de génération automatique des formes, des démonstrations plastiques auxquelles prennent part, entre autres, Chillida, Oteiza, Ibarrola, Sempere, Alexanco, Artigas et le Equipo Crónica, des lectures de poésie phonétique de Lily Greenham et de projections de films de Fassbinder et de Buñuel (dont la plupart étaient inconnus ou interdits), Ionesco, Léger, Ray, Melies et Kagel. C'est également lors de ce festival que sont présentées les compositions du musicien le plus original et prometteur de sa génération s'il n'avait disparu si tôt : Francisco Guerrero. Pour en revenir à Luis de Pablo, outre *Gárgolas* et *Elephans Ivres* (un ensemble de quatre grandes pièces pour orchestre terminé en 73), notre compositeur compte déjà dans son catalogue une centaine d'œuvres en tout genre. Il trouve également le temps d'écrire quelques livres, de traduire Webern et Stuckenschmidt, d'exercer son talent en tant que critique musical, de créer des programmes radiophoniques, de donner un nombre considérable de conférences et de se livrer à des sessions d'analyse d'œuvres de son propre cru et d'autres compositeurs. Cette dernière activité, qui l'amène à parcourir le monde de Buffalo à Stockholm depuis 1975, l'entraîne au Canada où il épouse Marta Cardenas,

artiste peintre inconditionnelle des paysages en plein air, enjouée et menue. Le résumé de ces années décisives permet de comprendre le rôle essentiel qu'a joué notre compositeur dans divers domaines. Et même si l'auteur de *Senderos del aire* n'avait pas écrit une seule note, peu de choses se seraient faites dans l'histoire récente de la musique espagnole sans sa participation. Toutefois, son portrait serait incomplet si nous n'évoquions pas sa facette de compositeur pour le septième art qui le lie à certains des films les plus intéressants des dernières années du franquisme et de la transition démocratique. Cette filmographie comprend vingt-neuf longs-métrages (dont la plupart sont produits par Elias Querejeta) et une vingtaine de courts-métrages expérimentaux de Javier Aguirre et de Antonio Eceiza. Pour *A través de San Sebastian* (de Eceiza), De Pablo écrit une musique sous forme de paramètres variables à partir desquels le pianiste Pedro Espinosa doit jouer des improvisations à chaque séance. Il collabore également avec Carlos Saura de manière significative entre 1965 (*La Caza*) et 1972 (*Ana y los lobos*) utilisant un petit nombre d'interprètes pour jouer une musique basée sur des *ostinato* et des répétitions de blocs sans véritable développement. Luis de Pablo a recours à des paraphrases de musique orale pour des films comme *El espíritu de la colmena* (Victor Erice, 1973) et *La reina Zanhoria* (Gonzalo Suarez, 1977) avec des variations satiriques sur une chanson française. Signalons enfin ses références stylisées à De Falla et à Satie sur des textes épurés (clavecin, piano et orgue avec un seul interprète) dans *A un dios desconocido* (Jaime Chavarri, 1977).

Le reste du parcours de notre compositeur est bien connu. Après les six concerts qui ont lieu dans les Journées de Musique Contemporaine de Paris en 1970 (il sera nommé Officier des Arts et des Lettres l'année suivante), sa musique ne cesse d'être jouée dans tous les forums internationaux et il continue de marquer un grand nombre de jeunes musiciens, aussi bien en tant que professeur des techniques contemporaines au Conservatoire que par les relations personnelles qu'il entretient avec eux en raison de sa disponibilité d'esprit. Les personnes que De Pablo rencontre dans un contexte professionnel et artistique deviennent très souvent de proches amis. C'est le cas, par exemple, de Carlos Chavez et Alejo Carpentier (qu'il rencontre au Mexique en 1963, lors de l'une de ses premières sorties à l'étranger), Milko Kelemen et Luigi Dallapiccola (à qui il est présenté lors de la Biennale de Zagreb deux années plus tard), Witold Lutoslawski et Kazimierz Serocki (dont il analyse les œuvres au cours de divers séminaires à Madrid en 1965). Notre homme est non seulement un polyglotte affable à l'humour mordant, il est aussi un esprit curieux et versé dans les sujets les plus divers, ce qui rend sa conversation toujours passionnante et instructive. Cela ne fait qu'augmenter notre admiration lorsque l'on sait qu'il a souffert d'une crise cardiaque en 1984. Depuis cet accident, il s'astreint à deux heures de marche quotidiennes avec la même opiniâtreté que celle qui caractérise son travail de composition. Avec une apparence physique qui n'a pas changé depuis les années soixante, où la calvitie commence et où il se laisse pousser la barbe, notre homme ne fait absolument pas les soixante-dix ans qu'il va bientôt fêter.

L'œuvre de Luis de Pablo est prolifique et pleine de ramifications, au point que chaque composition semble le résultat d'une recherche ex novo. Il crée parfois aussi des séries qu'il regroupe sous un même nom, comme les *Módulos* (composés de six pièces) ou *Imaginario* (comprenant deux morceaux). Certains de ses travaux s'opposent totalement en termes de taille, de dynamique interne et de champ expressif. Il s'investit aussi bien dans des petites compositions de musique de chambre pour un ou deux interprètes que dans de grandes fresques symphoniques chorales, des blocs d'accompagnement électroacoustique pour des spectacles para-théâtraux (*Historia*

Natural, 1972) ou des suites pour piano (*Retratos y transcripciones I y II*). Ce ne sont que quelques constantes apparues dans la dernière décennie qui permettent de parler d'un "style" proprement dit. Ce style tardif ne constitue pas une rupture avec les œuvres des périodes précédentes, mais il circonscrit dans une palette plus restreinte et contrôlée les diverses solutions et les textes les plus disparates créés à partir de modèles énonciatifs. L'aspect le plus frappant est sans doute la place prépondérante occupée par des mélodies d'une rythmique complexe, ce qui le rapproche de manière évidente du chromatisme rythmique d'Olivier Messiaen. Cette rythmique s'articule autour de pôles fixes. C'est le cas dans le mouvement interne de *Tréboles*, où une mélodie clairement polarisée sur le *fa* naturel avec une dominante en *do* dièse et une dominante secondaire en *do* naturel qui prend la place principale à la fin du mouvement, lorsque la nouvelle polarité mélodique s'est déplacée vers le *fa* dièse, constituant ainsi le mouvement mélodique le plus émouvant de ses œuvres récentes. D'une part, la texture de son travail tend désormais à l'horizontalité, à une sorte de monodie richement amplifiée par le tissu des timbres ou les valeurs harmoniques et polyphoniques deviennent essentiellement chromatiques. D'autre part, l'objectif principal semble être de rendre les œuvres chantables. Signalons qu'au cours des années les plus radicales de Darmstadt, Luis de Pablo s'inscrit dans le groupe de musiciens internationaux qui refusent de considérer l'opéra comme une sorte d'anachronisme. A cet égard, la production de De Pablo démontre un intérêt flagrant pour la musique chantée (quatre grandes cantates récentes) et pour l'opéra en particulier (*Kiu*, 1982, *El viajero indiscreto*, 1990 et *La madre invita a comer*, 1994). Son quatrième opéra, *La señorita Cristina*, est en cours d'achèvement, mais la première est déjà au programme du Teatro Real de l'an 2001. Néanmoins, ses premières incursions dans ce genre musical remontent plus loin avec *Por diversos motivos* (1969), *Tarde de poetas* (1986) dont on a présenté des versions théâtrales, et *Pocket zarzuela* (1979) qui, comme son titre l'indique, contenait déjà des éléments scéniques. De Pablo réalise dans toutes ces œuvres un travail dense et imaginaire sur les textures, les timbres et la coloration harmonique provenant d'accords formés par des quintes et des quartes justes, colorées par des septièmes et des neuvièmes et incluant des accords parfaits. Le résultat est donc fortement diatonique. Il a également recours à des intervalles consonants sans aucun caractère fonctionnel qu'il utilise depuis l'impressionnante partition orchestrale de *Tinieblas del agua* (1978). Dans son goût pour l'adaptation de pièces à des ensembles instrumentaux inédits, Luis de Pablo a tiré cette version orchestrale d'une composition électronique avec une maestria hors pair et parvient toujours, dans ce type d'exercice, à sauvegarder les consonances originales par delà leur fonction structurelle et ce avec une admirable ambiguïté. Il parvient à rendre également la valeur de l'accord en tant qu'objet en soi et unité autonome dont les enchaînements évoquent les échos d'une logique harmonique distante et irrécupérable (ce qui le rapproche de Debussy, de Messiaen et même de Mompou, que De Pablo admire tant). Ces ensembles types génèrent une sorte de cadre rythmique qui répond à une projection intérieure d'une préoccupation structurelle majeure. D'ailleurs, la caractéristique formelle distinctive de son style tardif est sans doute sa tendance à morceler ses œuvres en mouvements distincts, même s'ils doivent s'exécuter dans la continuité. Il transgresse ainsi le dernier tabou de l'écriture orchestrale, redonnant une forme totalement nouvelle à la symphonie avec trois magnifiques exemples : *La orillas* (1990), *Tréboles* et *Vendaval* (1995). L'unité de concept et l'articulation des mouvements classent ces compositions dans la catégorie des symphonies, bien que cela ne soit pas explicitement formulé. Cette même tendance au morcellement se retrouve aussi dans ses compositions de musique de chambre que Luis de Pablo retravaille

inlassablement (trio et quintette avec piano, quatuor à cordes, quintette avec clarinette, sextuor...). Dans ce contexte, il est intéressant de noter le contraste saisissant entre *Tréboles* (un mouvement central lent flanqué de deux *scherzos* basés sur des mouvements isochroniques dans le style d'une *toccata*) et *Senderos del aire*. Dans cette pièce, le développement des timbres continu par l'interconnexion de transformations individuelles successives contredit la conception même du cours symphonique et propose un texte qui en fait n'a ni début ni fin. De plus, l'écriture de De Pablo repose à cette époque sur l'articulation de la continuité en mouvements qui ne se développent pas et dont l'association repose sur un détail ou une relation métaphorique. Cette caractéristique n'est pas sans rappeler le Debussy de *Jeux*. Il y a à peine un an, la double interprétation de *Módulos III* (1967) dirigé par Arturo Tamayo à Madrid, a mis en évidence la vitalité de cette musique constituée de plages colorées et de textures disparates en constante mutation. Doit-on en conclure que De Pablo cherche dans son style tardif à se débarrasser de ses aspects les plus spéculatifs pour se recentrer sur les dimensions essentielles de la musique? Sans doute, mais cela n'est possible que dans la mesure où ces dimensions ont été réécrites et vidées de leurs précédentes valeurs constitutives pour en acquérir de nouvelles. Le succès de cette entreprise réside dans le fait qu'elle ne s'est pas appuyée sur la destruction ou la remise en question du langage mais sur une dilatation de celui-ci. Toutefois, ce langage en constante évolution repose désormais sur des principes clairement définis.

José-Luis Tellez

José-Luis Tellez est musicologue.

Traduit de l'espagnol par Nathalie Ramón Leblanc

Robert Gerhard

Le dernier géant à découvrir



Ecoutez le début du *Concerto pour orchestre*, de la 3^e ou de la 4^e *Symphonie*, de *Libra*, de *Leo* ou d'un des deux *Quatuors à cordes* (tous disponibles en CD à l'exception de ces derniers), et vous comprendrez alors qu'il ne s'agit pas simplement d'un bon compositeur de plus, mais de l'un des très grands créateurs de ce siècle qui s'achève, de l'un de ceux qu'on compte aisément sur les doigts de la main. Or, il demeure pratiquement inconnu, seul de cette importance encore à découvrir. Comment est-ce possible ?...

Et on peut se demander pour quelle raison la musique de Gerhard n'a pas retenu l'attention de Pierre Boulez, alors qu'elle présente toutes les caractéristiques qui devraient l'attirer, et qu'on en imagine sous sa baguette des interprétations idéales ? Représentant le plus génial de la seconde vague des disciples de Schoenberg (celle des années 1920, qui compte également Eisler et Skalkottas, pour ne citer que les plus grands), il adapta la leçon sérielle à ses besoins de la manière à la fois la plus libre et la plus radicale et les chefs-d'œuvre de sa maturité comptent au nombre des pages les plus hardies et les plus puissantes de leur époque. Or, il est certain que pour la renommée mondiale d'un compositeur, même aujourd'hui disparu, l'imprimatur boulezien est plus qu'utile, voire indispensable. Avec lui, Gerhard jouirait d'une notoriété au moins égale à celle d'un Elliott Carter, qu'il égale largement et à mon avis surpasse : un Carter moins cérébral, d'une richesse de couleurs typiquement méditerranéenne, mais d'une invention encore plus jaillissante et d'une rigueur d'écriture non moindre.

Mais il y a à l'obscurité dont pâtit Gerhard bien d'autres raisons, sans doute plus circonstancielles qu'intrinsèques, et tout d'abord les aléas de sa biographie. Sa date de naissance (le 25 septembre 1896) est en porte-à-faux par rapport à la musique de sa maturité, qui semble le fait d'un créateur plus jeune d'au moins une génération, porte-à-faux tout à fait comparable à celui affectant un Bernd-Alois Zimmermann, qui se définissait non sans raison comme "le plus vieux des jeunes compositeurs". Tous deux ont souffert d'un grave handicap "historique" : Zimmermann ne connut une Allemagne délivrée du nazisme qu'à l'approche de la trentaine, et la carrière de Gerhard fut brisée par la victoire de Franco en Espagne. Ce qui nous mène à l'identité de notre compositeur.

Pas simple : les Espagnols prononcent "Gérard" à la française, les Anglais "Djerrard", les Allemands et autres "Guérhart" à la germanique, sans qu'il y ait à ce sujet accord international (les Français, eux, ne prononcent rien du tout, et pour cause). Pour les Castillans (et pour les Editeurs graphiques de sa musique), il est Roberto, pour les Catalans, Robert (en prononçant le t final). Né à Valls, petite ville de la province catalane de Tarragone, il tient son patronyme germanique d'un père d'origine suisse alémanique, alors que sa mère était alsacienne. Ses parents s'étaient fixés en Catalogne pour y faire l'exportation du vin, prenant la nationalité espagnole. Le jeune Robert se sentit toujours Catalan plus qu'Espagnol, ce qui ajoute à la complexité de son cas. Il joua en effet un rôle important dans la vie culturelle de la Generalitat autonome de Catalogne durant l'éphémère Deuxième République Espagnole et dut prendre précipitamment le chemin

de l'exil à la victoire de Franco et à l'entrée des phalangistes à Barcelone en janvier 1939. Grâce à l'amitié d'Edward Dent, président de la Société Internationale de Musique Contemporaine (S.I.M.C.), il put trouver une situation de boursier permanent à l'Université de Cambridge, où il se fixa jusqu'à sa mort, survenue un peu plus de cinq ans avant la chute du franquisme. En 1960, dix ans avant sa mort, il était devenu titulaire d'un passeport britannique.

Il s'était taillé auparavant la réputation d'un des talents les plus forts de la jeune musique ibérique, mais dans une veine plutôt nationaliste, bien que mâtinée déjà d'emprunts à la technique sérielle et d'autres audaces. Mais jusqu'à la fin des années 1940, alors qu'il se trouvait déjà à Cambridge depuis une décennie, rien ne permettait de prévoir en lui un grand créateur de l'aile la plus radicale de l'avant-garde. C'est essentiellement à l'impressionnante série de chefs-d'œuvre des deux dernières décennies de son existence qu'il doit sa position clef dans l'histoire de la musique de ce siècle. Pareille mésaventure fut le lot d'autres créateurs évoluant vers l'audace sur le tard : que l'on pense à l'Anglais Frank Bridge, autre grand méconnu, s'assurant avant 1914 une solide réputation de post-romantique dans le sillage de Fauré, pour évoluer dans les années 1920 et 1930 vers un atonalisme expressionniste complexe montrant en lui le seul Anglais de l'époque au fait des conquêtes de Schoenberg, Berg, Bartók ou Scriabine : son public traditionnel l'abandonna, l'avant-garde se méfiant de son image de marque précédente. Le cas de Gerhard est un peu semblable, sa musique antérieure à 1950, riche d'invention et de couleur, certes, originale à n'en pas douter, définissait davantage un successeur plus "moderne" de Manuel de Falla qu'un représentant éminent de l'avant-garde internationale. Mais à cela vinrent s'ajouter les circonstances aggravantes de l'exil et du déracinement. Le régime franquiste fit l'impasse totale sur sa musique, ignorée, bannie et interdite à la fois comme émanant d'un Catalan autonomiste, d'un antifasciste déclaré et d'un radical de tendance sérielle. Sa patrie adoptive lui fut beaucoup plus favorable de son vivant, et durant ses vingt dernières années d'existence, il fut fréquemment joué, puis édité en Angleterre, sa notoriété s'étendant en outre aux Etats-Unis. Mais au lendemain de sa mort, il retomba dans l'oubli, d'autres tendances de la jeune musique accaparant l'attention, tendances souvent réactionnaires et "restauratrices" : la musique de Gerhard n'avait guère de chances dans un contexte post-moderne, minimaliste ou néo-romantique.

Pendant deux décennies, l'Angleterre ne se sentit plus de responsabilités envers un Espagnol pourtant toujours rejeté dans son pays natal. Pareille mésaventure était advenue au début de ce siècle à un autre grand génie méconnu jusqu'à ce jour : Ferruccio Busoni, Allemand pour les Italiens, Italien pour les Allemands. Concernant Gerhard, n'est-il pas symbolique que son unique opéra, *La Duègne*, soit écrit sur un éblouissant livret anglais de Sheridan (le même, qui presque simultanément, donna naissance aux *Fiançailles au Couvent* de Prokofiev), mais dont l'action, se déroulant à Séville, est rehaussée par la plus espagnole des musiques ?...

Après la mort de Franco, l'Espagne renaissante connut d'abord d'autres priorités, avant tout la confirmation des compositeurs vivants et l'aide aux générations montantes. Il y a moins d'une décennie que l'importance capitale de l'œuvre de Gerhard fait partie de la conscience culturelle des Espagnols, mais au moins l'Espagne des Autonomies n'éprouve-t-elle plus de problèmes vis-à-vis de son identité catalane. En même temps, l'Angleterre se souvient tardivement de son hôte d'exception, et ce sont actuellement son pays d'origine et son pays d'adoption qui se trouvent à la tête de la résurrection de sa musique, alors qu'ailleurs, en France et en Allemagne notamment, tout reste à faire. Il est symbolique qu'à une première intégrale discographique enregistrée en

Espagne et publiée par la maison française Montaigne une seconde, d'ailleurs plus complète, soit venue récemment s'adjoindre, anglaise par ses interprètes et son édition (Chandos). Aujourd'hui, la plupart des grandes œuvres de Gerhard, y compris celles de sa première période "nationaliste", sont disponibles en CD, parfois en plus d'une version, les seules lacunes graves concernant quelques grandes pièces pour ensemble (*Hymnody*) et surtout les deux *Quatuors à cordes*.

Pas spécialement étoffé, le catalogue de Gerhard comporte 56 numéros, dont une bonne moitié postérieurs à 1950, mais il convient d'y adjoindre un nombre presque égal de musiques "utilitaires" (transcriptions, musiques de film, de scène, de radio, de télévision), qui lui permirent, comme à Zimmermann, de gagner sa vie. Ce ne fut que durant ses cinq dernières années que l'abondance des commandes lui permit d'y renoncer.

Une première phase s'étend jusqu'à son départ pour Vienne en 1923, alors qu'après avoir été pour peu de temps l'un des derniers disciples d'Enrique Granados pour le piano, il avait effectué l'essentiel de sa formation de compositeur auprès du grand-père nourricier et "instituteur" de la musique espagnole du début de ce siècle, le Catalan Felipe Pedrell, dont il fut le dernier élève, et qui l'initia non seulement aux traditions populaires, mais au glorieux héritage du *Siglo de Oro*. Les premières et rares œuvres écrites à cette époque, deux cycles de mélodies et un très ravélien *Trio avec piano* (1918, rappelons que son modèle n'était écrit que depuis quatre ans !), d'un métier déjà impeccable, n'annoncent nullement l'avenir. Mais la découverte de la musique de Schoenberg (dont les *Sept Haïku* de 1922 révèlent l'impact) l'amena à aller suivre son enseignement, d'abord à Vienne, puis à Berlin, où il devint son assistant. Il rentra à Barcelone en 1929 (les années de son absence coïncident exactement avec celles de la dictature de Primo de Rivera, est-ce un hasard ?) en compagnie d'une jeune Autrichienne rencontrée à Vienne, Leopoldine ("Poldi") Feichtegger, qu'il épousa l'année suivante : quarante ans de vie conjugale sans nuages. Demeuré personnellement attaché à Schoenberg, il le fit venir à Barcelone pendant huit mois (1931-32) durant lesquels naquirent le deuxième acte de *Moïse et Aaron...* et sa fille Nuria (un prénom catalan !), future épouse de Luigi Nono. Avant de rentrer, en 1928, Gerhard avait composé deux œuvres dont le voisinage me paraît hautement symbolique : un *Quintette à vent*, première œuvre sérielle (mais non dodécaphonique, comme chez Stravinsky, la série, défective, se borne à sept sons) et *Deux Sardanes* pour ensemble de cobla. Durant les années 1930, il devint la personnalité la plus dynamique de la vie musicale barcelonaise, organisant notamment le Festival de la S.I.M.C. en 1936 qui vit la création posthume du *Concerto à la mémoire d'un Ange* d'Alban Berg. Professeur à l'École Normale de la Generalitat dès 1931, chef du Département de la Musique à la Bibliothèque Nationale catalane dès l'année suivante (y réalisant des éditions modernes de maîtres catalans du XVIII^e siècle), il devint, après le début de la Guerre civile, en 1937, Conseiller musical au Ministère des Beaux-Arts du Gouvernement républicain de la Generalitat, ce qui entraîna son départ forcé vers l'exil en janvier 1939. La production barcelonaise de Gerhard comprend trois grands recueils d'arrangements de chansons populaires catalanes (dont la place dans son œuvre est tout à fait comparable à celle des pages similaires de Bartók), deux partitions orchestrales conçues pour des ballets, mais non représentées (*Ariel*, 1934-35, et les *Soirées de Barcelone*, 1938), une remarquable cantate avec chœurs sur un texte catalan, *L'Alta Naixença del Rei en Jaume*, d'après la légende de la naissance miraculeuse du Roi Jacques de Catalogne à Montpellier (1932) et un triptyque orchestral, *Albada, Interludi i Danza* (1936), toutes œuvres encore parfaitement viables aujourd'hui (et d'ailleurs enregistrées), d'un niveau d'écriture incomparablement supérieur à tout ce qui se faisait en Espagne à l'époque.

Les dix premières années de l'exil ne marquent aucune rupture décisive de style ou d'esthétique, seulement un mûrissement et une "modernité" croissants. En 1940-41 il rendit un double hommage posthume à son maître Pedrell, avec des recueils de chansons et avec une vaste symphonie en trois mouvements, *Homenaje a Pedrell* (dont le finale se joue aussi séparément sous le titre de *Pedrelliana*), non numérotée, car basée sur des thèmes non point de sa propre invention, mais empruntés à l'opéra de Pedrell *La Celestina*, source également du finale des *Homenajes* presque contemporains de Manuel de Falla. Plus personnelle apparaît la musique de trois ballets, *Don Quichotte*, dont la genèse, en diverses rédactions, s'étendit de 1941 à 1949, *Alegrias* (1942) et *Pandora* (1943-45). Ils furent montés à Londres par des chorégraphes illustres (respectivement Ninette de Valois, Marie Rambert et Kurt Jooss) et popularisèrent aussi le nom du compositeur au concert. Mais les deux œuvres les plus importantes de cette décennie sont certes le très beau *Concerto pour violon* de 1942-45, à la fois lyrique et virtuose, et le seul opéra de Gerhard, l'étourdissante comédie *La Duègne* (1945-47), jouée une fois en concert du vivant de l'auteur, mais dont la création scénique, à Leeds, puis à Madrid, remonte à 1992 seulement.

Cette œuvre d'une verve irrésistible, qui devrait s'imposer sur les scènes du monde entier, termine en apothéose la première phase créatrice de Gerhard, dont la dernière rédaction de *Don Quichotte* (1949) semble marquer le point final symbolique.

Ce fut alors que le compositeur, la cinquantaine largement dépassée, trouva brusquement une nouvelle jeunesse, et s'imposa en peu d'années comme l'un des créateurs les plus audacieux et les plus radicaux de son temps. En 1951, le *Concerto pour piano et cordes*, d'une âpreté hyper-bartókienne, fut un premier essai déjà magistral, transformé et immensément amplifié dans la *Symphonie n° 1* (1951-53), monumental triptyque d'une extraordinaire véhémence expressionniste. Dès 1949, un bref *Capriccio* pour flûte seule avait été sa première page strictement dodécaphonique. Le sérialisme assez strict, mais sans sécheresse cérébrale aucune, marque le premier *Quatuor à cordes*, terminé en 1955, le véhément *Concerto pour clavecin, cordes et percussions* (1955-56) et le *Nonette* (1956-57), tandis que la *Symphonie n° 2* (1957-59) en marque à la fois la limite extrême et le point de rupture. Dix ans plus tard, Gerhard devait éprouver le besoin de récrire totalement une partition souffrant d'un excès d'intellectualisme structuraliste, mais cette nouvelle version (*Métamorphoses*, 1967-68) fut interrompue au début du finale, sans doute parce que le compositeur se rendit compte qu'il avait mieux atteint son but dans sa partition la plus récemment achevée, la *Symphonie n° 4 "New-York"* (1967). A partir de 1958, Gerhard s'était mis à composer beaucoup de musique électro-acoustique, et il est certain que cette voie nouvelle l'aidera à sortir de ce qui devenait une impasse. En 1960 la *Symphonie n° 3 "Collages"*, tout premier exemple de toute la musique (on ne l'a guère fait remarquer !) d'une œuvre "mixte" faisant coexister (et non pas alterner) une bande électroacoustique et un grand orchestre, constitue une première et impressionnante synthèse et inaugure avec éclat la dernière époque créatrice de Gerhard, laquelle ne comporte plus que des chefs-d'œuvre : *Quatuor à cordes n° 2* (1960-62) ; *Concert à Huit* (1962) ; *Hymnody pour 11 Instruments* (1963) ; *La Peste*, vaste cantate pour récitant, chœurs et orchestre sur le texte d'Albert Camus (1963-64) ; *Concerto pour orchestre* (1965) ; *Gemini* pour violon et piano, première des trois pièces "astrologiques" (1966) ; le cycle, prévu pour traiter des douze signes du Zodiaque, fut interrompu par la mort) ; *Epithalamion* pour grand orchestre et six percussions (1966) ; *Symphonie n° 4 "New York"* (1967) et les deux dernières pièces "astrologiques", *Libra* pour sextuor (1969) et *Leo* pour dixtuor (1969). A sa mort, survenue à Cambridge le 5 janvier 1970, Gerhard avait entamé la composition de sa cinquième *Symphonie* et il projetait ensuite un troisième *Quatuor*.

Les œuvres de Gerhard programmées à musica datent toutes de cette extraordinaire dernière décennie. L'écriture sérielle n'y prédomine plus, du moins de manière stricte, mais le compositeur en avait assoupli depuis longtemps le maniement, notamment en fragmentant ses séries en deux hexachordes symétriques, souvent présentés en miroir de la rétrogradation l'un par rapport à l'autre, et surtout par un usage étendu du principe de la permutation, ce qui aboutit parfois à des résultats pas tellement éloignés de ceux des fameuses "séries proliférantes" utilisées à la même époque par Jean Barraqué. Une permutation possible consiste à ordonner les sons comme une échelle, ce qui équivaut à assimiler la série à un mode. C'est l'un des secrets de l'harmonie de Gerhard, d'une si somptueuse richesse, et du fait que sa musique respecte toujours les exigences acoustiques de la résonance naturelle, ce qui en fait l'une des plus "entendues" qui soient, pour le plus grand bonheur de l'auditeur. D'autre part, à partir de la *Symphonie n° 3* Gerhard, renonçant à la division traditionnelle en mouvements séparés, adopte une structure formelle continue qui enchaîne un certain nombre de sections (entre six et neuf en général), contrastant par leur tempo et leur caractère expressif. Sa conception extraordinairement neuve et actuelle de la perception du temps en musique a été formulée comme suit : la nature temporelle fluide de la structure s'oppose à la nature statique de l'architecture, et on peut distinguer trois types de continuité, affectant profondément notre conscience du temps. Le premier type, à densité événementielle élevée, donne le rôle vedette au son individuel, ce qui entraîne la prééminence de la figuration comme principe compositionnel. Le deuxième type, représenté par des dessins presque statiques, mais néanmoins encore pulsés du type constellation, accorde le rôle primordial au temps, ce qui entraîne la priorité de configurations basées sur des "treillis temporels", de sorte que la hauteur définie du son devient ici subsidiaire, pour faire place à des hauteurs non-définies (ou bruits), d'où utilisation d'effets spéciaux, de percussions, etc. Quant au troisième type de continuité, on pourrait le comparer à une action filmée au ralenti. Une faible densité événementielle entraîne la suspension de la perception métrique, ou pulsée, et ce fait, lié à une grande liberté de tempo, crée un lien ténu avec l'ancien esprit de l'*ad libitum*, de la *cadenza*.

La gourmandise sonore, l'attrait pour des sonorités neuves et inouïes, se marque chez le dernier Gerhard par le recours à des instruments insolites : guitare, mandoline, et tout particulièrement accordéon, utilisé de manière à suggérer des sons électroniques : de nos jours, il aurait sans doute fait appel à des synthétiseurs. Les instruments plus usuels se voient demander des techniques de jeu totalement inédites à l'époque mais aujourd'hui courantes : pour les cordes, coups sur la caisse de l'instrument, jeu entre le chevalet et le cordier, *col legno battuto* sur le cordier, *pizzicato* à la Bartók, *pizzicato* et *col legno* simultanés, *glissandi* avec l'ongle, etc. Les cymbales suspendues frottées avec un archet colophoné interviennent fréquemment, et en hauteurs déterminées. A cette variété sonore correspond une invention rythmique d'une liberté et d'une richesse uniques. Et tout cela au service d'une joie de vivre dionysiaque, d'un éclaboussement tout méditerranéen de couleurs vives, d'une saine et virile vigueur. Loin de tout intellectualisme morose, la musique de Gerhard nous entraîne dans un irrésistible tourbillon d'invention sans cesse renouvelée, elle est l'expression d'un tempérament au sens le plus fort du terme. Il est grand temps que la vie musicale internationale s'en aperçoive : autant et plus que De Falla, Gerhard est le plus somptueux cadeau que l'Espagne ait fait en ce siècle à la musique universelle.

Bibliographie Discographie

La bibliographie de Gerhard est très réduite, voire nulle en français. Elle se réduit pratiquement aux brochures accompagnant les CD, heureusement de bon niveau. En anglais, la thèse universitaire de Keith Potter demeure inédite et le passionnant catalogue-programme du Festival Schoenberg-Gerhard organisé par le London Sinfonietta en octobre-novembre 1973 à Londres est épuisé depuis longtemps. La brève, mais substantielle monographie en espagnol de Joaquim Homs, compatriote et élève de Gerhard (*Robert Gerhard y su obra*, Universidad de Oviedo, 1987) est toujours disponible, mais n'a pas été traduite. Le besoin d'un travail de fond se fait vivement sentir.

La musique de Gerhard a été publiée principalement par Oxford University Press quant aux œuvres à partir de la *Symphonie n° 3* et par Boosey & Hawkes pour le reste, notamment pour les partitions très nombreuses éditées en leur temps par Belwin Mills, toutes reprises par Boosey & Hawkes.

La situation discographique est depuis peu très satisfaisante, bien qu'on déplore encore quelques lacunes. Aucune des deux "intégrales" orchestrales n'est vraiment complète et les œuvres manquantes ne sont pas les mêmes. Celle publiée par Disques Montaigne et enregistrée par divers orchestres espagnols (surtout celui, excellent, de Tenerife) comprend 7 CD (782101: *Epithalamion* et *La Peste*, hélas avec un récitant à l'anglais grotesque, impossible ; 782102 : *Symphonies n°1* et *n°3* ; 782103 : *Symphonies n° 2* (2^e version), "*Métamorphoses*" et *Symphonie n°4* ; 782104 : *Alborada, Interludi i Danza, Don Quichotte, Pedrelliana* ; 782105 : *Ariel, Pandora, Soirées de Barcelone* ; 782106 : *L'Alta Naixença del Rey en Jaume, Canciones populares catalanas, Cancionero de Pedrell, 2 Sardanes* ; 782107 : *Concerto pour clavecin, Concerto pour piano, Nonette*). Il manque donc le *Concerto pour violon*, le ballet *Alegrias* et la première version de la *Symphonie n° 2*. L'intégrale Chandos, pas encore achevée (il manque notamment la 4^e *Symphonie*) comprend pour le moment 4 CD : CHAN 9556 (*Symphonie n° 3*, moins réussie que dans la version rivale, *Epithalamion, Concerto pour Piano*) ; CHAN 9599 (*Symphonie n° 1* et *Concerto pour violon*) ; CHAN 9693 (*Symphonie "Homenaje a Pedrell"* (complète) et *Concerto pour clavecin*) ; CHAN 9694 (*Symphonie n° 2*, première version, et *Concerto pour orchestre*). Elle est dans l'ensemble supérieure à la précédente, surtout quant à la prise de son. La *Suite de ballet Alegrias*, pourtant l'une des pages les plus populaires de Gerhard, n'est disponible pour l'instant que dans un disque anthologique avec des pages d'autres compositeurs (ETC 1095). Il existe deux CD importants de musique de chambre : Stradivarius 33404 (*Concerto à 8, Libra, Sonate pour violoncelle et piano, Trio*) et Largo 5134 (*Concerto à 8, Gemini, Libra, Leo, Impromptus*), mais aucune intégrale, de sorte que notamment l'*Hymnody* et les deux *Quatuors à cordes* manquent toujours. Enfin, signalons un excellent enregistrement complet de *La Duègne* chez Chandos (CHAN 9520, 2 CD).

Harry Halbreich

Harry Halbreich est critique et musicologue



Panorama de la musique contemporaine en Espagne

Dans les années 50, les compositeurs espagnols, qui aujourd'hui ont environ soixante-dix ans, ont été les instigateurs d'un renouveau musical qui s'est avéré aussi audacieux et risqué que dans d'autres pays européens. Juan Hidalgo (1927), Ramón Barce (1928), Carmelo Bernaola (1929), Josep Maria Mestres-Quadreny (1929), Luis de Pablo (1930), Cristóbal Halffter (1930) sont autant de musiciens qui se sont lancés dans la composition atonale, née de l'expérience post-sérielle et intégrant toutes les propositions de l'avant-garde européenne et américaine, comme le facteur aléatoire, l'électroacoustique, le "happening" et la "performance". C'est à la fin des années 50 que l'on voit apparaître des groupes, comme Música Abierta (à Barcelone) ou Nueva Música (à Madrid), formés par de jeunes musiciens qui partagent des intérêts communs et surtout un sentiment d'autodéfense face à l'hostilité ambiante. Cette génération cherche à créer une musique novatrice et non à perpétuer l'esthétique nationaliste dont Manuel de Falla est le modèle. Avant et après la guerre civile espagnole (1936-39), la musique de ce compositeur est considérée, malgré son auteur, comme le début d'une nouvelle voie esthétique alors qu'elle marque en réalité la fin d'une période. Le génie de De Falla consiste à avoir su porter à leur point culminant des postulats esthétiques que l'on aurait pu croire épuisés. Par la suite, la musique espagnole de filiation nationaliste et néo-classique n'atteindra jamais la qualité des œuvres de De Falla et se montrera incapable de se renouveler.

Le début des années 60 est l'âge d'or de compositeurs comme Oscar Esplá (1886-1976), Federico Mompou (1893-1987), Joaquín Rodrigo (1901-1999), Ernesto Halffter (1905-1989), Xavier Montsalvatge (1912). Il existe alors un abîme entre la production de maîtres d'une telle influence sur la culture musicale de l'après-guerre espagnole et celle des jeunes musiciens les plus prometteurs et entreprenants de l'époque. Dans le meilleur des cas, les vieux maîtres tournent le dos aux nouvelles tendances. Or un grand nombre des figures les plus renommées se déclarent ouvertement hostiles aux nouvelles formes musicales. C'est pourquoi, les auteurs de la *Sinfonietta*, du *Concierto d'Aranjuez* ou des *Canciones negras* ne pourront pas être les maîtres, les conseillers, les modèles ou tout simplement les amis sur lesquels nos jeunes pionniers auraient aimé s'appuyer. Par ailleurs, si des professeurs comme Conrado del Campo (1878-1953), Julio Gómez (1886-1973) ou Cristóbal Taltabull (1888-1964) leur fournissent d'excellentes bases techniques tant au conservatoire que lors de cours privés, cet enseignement est bien loin de ce qui se distille à Paris, à Cologne, à Milan, à Donaueschingen ou encore à Darmstadt à partir de 1950. La scission qui se produit en Espagne entre les deux générations est bien plus violente que dans les pays voisins qui peuvent compter sur des figures de transition. En Italie, par exemple, il existe un Dallapiccola entre Puccini et Berio, en Allemagne et en Autriche, un Webern entre Mahler et Stockhausen, en France, un Messiaen entre Debussy et Boulez. Les espagnols,

en revanche, passent brutalement de l'esthétique du "prélude et danse" à celle des *Comentarios sobre Gerardo Diego* de Luis de Pablo, ou des *Microformas* de Cristóbal Halffter, pour ne citer que deux œuvres jouées pour la première fois en 1960. Les concerts auxquels on assiste à l'époque présentent deux tendances : la musique d'avant-garde, minoritaire et marginale, et la musique officielle qui recueille, cela va de soit, les suffrages du public, de la critique, des interprètes et du gouvernement, monopolisant ainsi les subventions et l'argent des fonds publics. Les orchestres officiels qui se produisent lors des différentes saisons musicales sont une sorte de chasse gardée qui reste fermée à toute musique ne respectant pas les principes techniques et esthétiques traditionnels. Ce n'est que très progressivement et sous la pression exercée par certains compositeurs dont le nom commence à être connu à l'étranger, que certaines œuvres novatrices sont au programme des saisons officielles. La réaction du public est alors immédiate et souvent virulente, voire violente. Le schisme entre la tradition et l'avant-garde est un fait. De par leur évolution, certains musiciens tels que Rodolfo Halffter (1900-1987), d'origine madrilène et naturalisé mexicain, ou surtout Roberto Gerhard (1896-1970), d'origine catalane et naturalisé britannique, auraient pu constituer le chaînon manquant. Mais leur exil ne le leur permet pas. L'Espagne a payé cher un retard de longue date, aggravé par les conséquences de la guerre civile. L'enseignement est déficitaire, la musique n'est pas une matière prise en compte dans les plans d'études généraux et les conservatoires (encore aujourd'hui) ne font pas partie de l'université et n'y sont même pas assimilés. En outre, la figure du compositeur est peu reconnue socialement et culturellement. Les concerts sont rares, ne se produisent que dans les grandes capitales et sont réservés à une minorité de gens fortunés. Dans ce contexte, le public réduit et ignorant de ce qui se produit sur les places européennes les plus avancées, perçoit comme une provocation la nouvelle tendance qu'il qualifie "d'excentricité que l'on a le tort d'appeler musique".

Dans les années qui suivent, d'autres compositeurs viennent étoffer l'avant-garde espagnole qui a connu des débuts si traumatisants. Parmi eux, Agustín González Acilu (1929), Xavier Benguerel (1931), Joan Guinjoan (1931, également pianiste et chef d'orchestre), Leonardo Balada (1933, établi à Pittsburgh depuis quelques années déjà), Claudio Prieto (1934), Gonzalo Olavide (1934, habitant en Suisse depuis de nombreuses années), Josep Soler (1935, il est celui qui a su le mieux utiliser les éléments techniques et expressifs du dodécaphonisme), Juan José Falcón (1936), Angel Oliver (1937), Jesús Villa Rojo (1940, également interprète, clarinetiste et directeur du groupe LIM), Carles Santos (1940, célèbre pianiste), Carlos Cruz de Castro (1941), Carles Guinovart (1941), Eduardo Polonio (1941, l'un des pionniers de la musique électroacoustique espagnole), Tomás Marco (1942, musicien précoce qui s'est rapidement intégré dans un groupe de compositeurs bien plus âgés que lui), Félix Ibarrodo (1943, établi en France), José Evangelista (1943, établi au Canada), Albert Sardá (1943), Rafael Diaz (1943), José García Román (1945), etc. Ces musiciens s'inspirent essentiellement de l'école de Darmstadt et de ses figures les plus illustres (Bruno Maderna, Luciano Berio, Luigi Nono, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen...) avec lesquelles ils sont parfois en contact direct. D'autres préfèrent suivre la voie académique tracée par le maître Goffredo Petrassi. Enfin, Franco Donatoni constitue également une référence pour d'importants musiciens espagnols.

Dans le contexte plus serein des années 80, le monde musical bicéphale que nous venons d'évoquer assiste à la naissance d'un nouveau groupe de musiciens qui va profiter de l'assise obtenue par ses prédécesseurs dans les circuits musicaux et enseignants les plus en vue. Les postes dans les conservatoires sont souvent occupés par des musiciens

comme Manuel Castillo (à Seville), Rogelio Groba (à La Corogne), Antón García Abril (secondé par Román Alís, 1931, à Madrid) ou encore Amando Blanquer (à Valence). Par ailleurs, Luis de Pablo enseigne pendant quelques années au Conservatoire de Madrid et reçoit chez lui de nombreux jeunes qui se réclament de son école. Carmelo Bernaola a également donné des cours de composition et enseigné au Conservatoire de Vitoria qu'il dirigeait. Josep Soler a exercé son influence en tant que professeur sur bien des jeunes musiciens catalans. Leonardo Balada, quant à lui, reçoit de temps à autre des étudiants en composition dans sa prestigieuse université de Pittsburgh et revient volontiers en Espagne pour y donner des cours lorsqu'il y est invité. Et si Cristóbal Halffter (qui comme Joan Guinjoan dirige souvent des concerts), Tomás Marco (critique) et Claudio Prieto sont moins attirés par l'enseignement, il leur arrive parfois également de donner des cours. De ce terreau émergent des figures comme Gabriel Fernández Alvez (1943, qui par son démarrage tardif s'intègre dans un groupe de musiciens plus jeunes), Javier Darías (1946), Alejandro Yagüe (1947), Francisco Guerrero (1951), Pablo Rivière (1951), Rafael Mira (1951), Emiliano del Cerro (1951), José Luis Turina (1952), Jorge Fernández Guerra (1952), Santiago Lanchares (1952), Eduardo Pérez Maseda (1953), José Ramón Encinar (1954), Alfredo Aracil (1954), Adolfo Nuñez (1954), Francisco Luque (1954), Josep Manuel Berenguer (1955), Tomás Garrido (1955), Jep Nuix (1955-1998), Benet Casablanca (1956), Manuel Hidalgo (1956), José Manuel López López (1956), Marisa Manchado (1956), Albert Llanas (1957), Enrique Macías (1958-1995), Zulema de la Cruz (1958), Consuelo Díez (1958), Manuel Seco de Arpe (1958), Jacobo Durán-Loriga (1958), Manuel Balboa (1958), Carlos Satué (1958), Salvador Brotons (1959), Agustín Charles (1960), César Cano (1960), Mauricio Sotelo (1961). D'autres musiciens sont en quête de réponses musicales originales : Llorens Barber (1948), José Iges (1951), Fernando Palacios (1952), Alberto García Demestres (1960).

Dans ce panorama musical riche et varié, si les figures ci-dessus et bien d'autres encore doivent faire face aux difficultés propres à la création artistique, elles sont aujourd'hui mieux armées que leurs prédécesseurs et le milieu leur est définitivement moins hostile. Il est devenu normal d'inclure dans les programmations les œuvres-clés de la transition vers les nouvelles formes musicales (Ecole de Vienne, Edgar Varèse, Charles Ives, John Cage, Olivier Messiaen...). Il existe désormais plusieurs laboratoires de musique électroacoustique grâce auxquels les musiciens disposent des conditions de travail requises. L'on voit apparaître des chefs d'orchestre, des solistes et plusieurs groupes spécialisés dans la musique contemporaine. Enfin, il n'est plus rare que des institutions publiques et privées passent commande d'œuvres novatrices et organisent des concerts. Les compositeurs de la génération précédente, qui passaient autrefois pour des enfants terribles, sont admis dans les académies royales des Beaux Arts, en reçoivent la Médaille d'or et la Médaille d'argent du Mérite et le Prix National de Musique (José Ramón Encinar et José Luis Turina ont déjà reçu cette récompense officielle). Pour la génération de musiciens des années 80, qui sont aujourd'hui à l'apogée de leur carrière, il n'a pas été question de rupture mais de continuité. Au cours des dernières décennies, toutes ces circonstances et, bien entendu, le talent indiscutable des musiciens, ont donné naissance à une classe musicale que je considère hautement qualifiée. Et s'il faut relativiser sa valeur artistique par rapport au poids des générations appartenant à d'autres pays, l'on peut dire que cette période constitue l'un des apports les plus importants de la musique espagnole à la culture européenne.

Or la fin des années 90 est marquée par l'émergence d'une nouvelle génération de musiciens. Bien évidemment, son cheminement est d'autant plus direct qu'il peut

s'appuyer sur les bases jetées par les deux générations précédentes. Mis à part quelques illustres professeurs qui reviennent régulièrement pour donner des cours (comme José Luis de Delás, 1928, établi en Allemagne), les deux grands noms de l'enseignement musical en Espagne sont Francisco Guerrero (aujourd'hui décédé) pour Madrid et Javier Darías, directeur du Conservatoire de Alcoy (Alicante). Celui-ci a d'ailleurs rassemblé autour de lui des disciples comme Carmen Verdú (1962), Javier Santacreu (1965) ou encore Jaime Botella (1963). Le groupe de Pampelune, Iruñeako Taldea, composé par Luis Pastor (1947), Teresa Catalán (1951), Josep Vicent Egea (1961), Jaime Berrade (1962) et Patxi Larrañaga (1963), a pris pour référence deux maîtres de la génération des grands pionniers : Agustín González Acilu et Ramón Barce. D'autres compositeurs, comme José Luis Turina, Benet Casablanca, Manuel Seco de Arpe, Zulema de la Cruz, Agustín Charles, Jacobo Durán-Loriga, Mauricio Sotelo, exercent leur activité pédagogique de manière plus épisodique dans d'autres disciplines. Par ailleurs, les concours de composition prolifèrent : on compte de plus en plus de festivals de musique contemporaine, de nouveaux groupes voient le jour et une vingtaine d'orchestres symphoniques ont été créés ou relancés sous l'égide de l'Espagne des Autonomies. Le panorama musical s'est indéniablement amélioré et les possibilités offertes aux musiciens sont de plus en plus nombreuses.

C'est dans ce contexte que se sont formés les jeunes musiciens nés après 1960, dont les grandes figures sont le sujet principal de cet essai. S'ils ont tous profité des améliorations décrites, ils ne s'en sont pas contentés et ils ont poursuivi leurs recherches et leur formation à l'étranger. José María Sánchez Verdú (Algéciras, 1968) s'est formé à Francfort (Allemagne) et habite aujourd'hui à Berlin. Joseba Torre (Bilbao, 1968) a étudié à Paris et séjourne régulièrement à Pittsburgh. Ramón Lazkano (San Sebastián, 1968) a poursuivi ses études à Paris, puis à Montréal et enseigne aujourd'hui à Strasbourg en tant que compositeur en résidence au Conservatoire.

Les plus anciens de cette génération qui vient de voir le jour sont Mauricio Sotelo, Jesús Rueda (Madrid, 1961) et César Camarero (Madrid, 1962). Sotelo commence à être connu à Madrid à la fin des années 80, alors qu'il étudie depuis plusieurs années déjà à Vienne où il débute sa brillante carrière. Disciple de Osterreicher et de Haubstock-Ramati, et petit frère de Beat Furrer, Sotelo révèle dans sa musique sa fascination pour les œuvres de György Ligeti, György Kurtag ou Helmut Lachenmann. Dans ses derniers travaux, dont certains ont été créés pour le théâtre, convergent les éléments les plus caractéristiques de sa période récente, à savoir une écriture inspirée par des interprètes comme Weiss (saxophone), Fabricciani (flûte), l'intégration dans son spectre musical du *cante jondo*, le remodelage de mondes poétiques, etc. Egalement chef d'orchestre, Mauricio Sotelo est sans doute l'une des figures créatives les plus marquantes de sa génération.

Au tout début des années 90, surgissent les noms de Jesús Rueda et César Camarero, deux personnalités extrêmement différentes en dépit de la similitude de leurs parcours (tout au moins initial). Disciples de Luis de Pablo et de Paco Guerrero, ils entament tous deux leur carrière internationale aux Pays-Bas (en même temps ou avant même leur carrière nationale) et travaillent discrètement, consacrant tous leurs efforts à l'écriture plus qu'à la promotion de leurs œuvres. Ernest Martínez Izquierdo (Barcelone, 1962), plus connu aujourd'hui en tant que chef d'orchestre, consolide ses connaissances en composition à l'Ircam à Paris et développe un langage riche et original. Il en va de même pour José Ramón Encinar. Carlos Galán (Madrid) et Xavier de Paz (La Corogne)

sont tous les deux nés en 1963 mais émergent séparément : le premier entame une carrière de pianiste, chef d'orchestre et compositeur si précoce qu'il est intégré dans la génération précédente ; le second, en revanche, se révèle lorsqu'il reçoit le Prix SGAE (Société Générale d'Auteurs Espagnols) en 93. Nés également en 1963, Víctor Rebullida (Saragosse) et Enrique Blanco (Madrid), se font aussi connaître grâce au Prix SGAE. Autre lauréat du Prix SGAE, Antonio Lauzurika (Vitoria, 1964), disciple de Bernaola dont il devient ensuite l'assistant, complète sa formation auprès de Cristóbal Halffter, Luis de Pablo, Tomás Marco, Helmut Lachenmann, Elliott Carter et Franco Donatoni. David del Puerto (Madrid, 1964) et Jesús Torres (Saragosse, 1965) sont également des élèves de Luis de Pablo et de Francisco Guerrero. David del Puerto connaît des débuts fulgurants. En effet, son talent de compositeur lui vaut des commandes émanant de Londres, de Paris et de Madrid et Alicante. Par ailleurs, la présentation de son travail à la saison de l'Orchestre National ne fait que confirmer ces débuts prometteurs. Si la production de Jesús Torres est plus parcimonieuse, chacune de ses œuvres constitue un solide jalon dans sa carrière, ce qui lui permet de recueillir de nombreux prix nationaux et internationaux, dont le Prix SGAE.

Comme on peut le constater, le Prix SGAE est devenu dès la fin des années 80 un excellent tremplin pour les jeunes musiciens espagnols. Outre des noms comme ceux de Alicia Diaz de la Fuente (Madrid, 1967) formée à Madrid et à New York, ou Sergio Blardony (Madrid, 1965) dont la force créative se consolide auprès de Delás, Darías, Bernaola et De Pablo, ce concours de composition fait également émerger des figures étrangères comme Vittorio ou Metzger. Alberto Posadas (Valladolid, 1967) est, quant à lui, l'un des derniers disciples de Francisco Guerrero auprès duquel il acquiert les connaissances mathématiques en matière de musique fractale.

1968 est l'année de naissance de quatre illustres musiciens de la période actuelle : José María Sánchez Verdú (andalou), Joseba Torre et Ramón Lazkano (basques) et Pilar Jurado (madrilène). Si Lazkano est particulièrement à l'honneur dans ce festival, Sánchez Verdú et Torre sont certainement parmi les compositeurs de trente ans les plus productifs et prometteurs. Pilar Jurado, quant à elle, artiste aux multiples facettes, déploie son talent inné en tant que professeur de contrepunt, soprano (avec un répertoire d'une ampleur et d'un éclectisme inédits) et compositeur reconnu. Parmi les compositeurs à entrer cette année dans la trentaine, le basque Gabriel Erkoreka (pianiste et disciple en composition de Carmelo Bernaola, il a reçu récemment le Prix SGAE), les catalans Alex Arteaga (établi à Berlin), Enric Riu et Israel David Martínez Espinosa (disciple de Soler, Guinjoan et García Abril, lauréat du Prix Reina Sofía en 93 et dont l'expressivité peut être qualifiée de néo-romantique). Francisco José Martín Jaime (Malaga, 1970), également lauréat du Prix Reina Sofía en 97, privilégie quant à lui l'osmose avec son public en créant une musique à forte consonance traditionnelle. Par ailleurs, on trouve de plus en plus fréquemment au programme les œuvres de Juan Méndez (1970), Maite Aurrekoetchez (1971) et tout un ensemble de musiciens nés en 72 (Mateo Soto, José Zárate, Taré Darías, Juan Miguel Hidalgo, Juan Cruz Guevara, etc.).

Musica, Festival International des Musiques d'Aujourd'hui à Strasbourg, accueille tout un flot de partitions de musique contemporaine espagnole. L'abondance et la diversité esthétique de ce type de musique sont telles qu'il serait illusoire de penser que l'on peut la circonscrire dans le cadre d'un festival. Nous risquerions de la réduire à un ensemble de caractéristiques communes croyant ainsi la définir, alors que sa spécificité réside précisément en la multiplicité des tendances et des aspects sonores et expressifs qu'elle incarne. Cela est valable aussi bien du point de vue de l'analyse synchrone

(comparaison des compositeurs les plus représentatifs de leur génération) que diachronique (étude de compositeurs appartenant à des périodes différentes). En dépit de la densité de la programmation, ma sensibilité d'espagnol me fait remarquer certaines absences à ce Festival de Strasbourg. Je pense que les organisateurs en sont conscients mais ont dû résister à l'envie de tout montrer et ainsi éviter de se disperser. Ce programme a donc pour ambition de présenter en profondeur l'une des principales tendances de la musique espagnole de notre époque. Nul doute que les personnes assidues à ces concerts apprendront à bien connaître cette tendance, car ses spécificités sont admirablement mises en valeur par le grand nombre d'œuvres choisies. De plus, la présence de compositions appartenant à d'autres périodes permettront de les mettre en perspective, de les écouter avec plus de recul, et serviront parfois de référence.

De par son contenu, le programme vise à dresser un portrait musical détaillé de Luis de Pablo et Ramón Lazkano, représentants incontestés de l'ancienne et de la nouvelle génération de compositeurs espagnols. C'est parce qu'ils ont été choisis (ce qui est totalement légitime) qu'ils sont aussi en résidence au Conservatoire de Strasbourg. Le programme comprend onze pièces de Luis de Pablo (des compositions allant du solo au grand orchestre, mais appartenant toutes à sa production récente) et neuf pièces de Ramón Lazkano (ce qui proportionnellement offre une vision plus approfondie de son répertoire).

Avant d'accéder à la plage chronologique définie par ces deux musiciens, l'on retrouve en guise de prologue le grand Roberto Gerhard qui aurait pu être le maître des compositeurs espagnols les plus audacieux s'il n'avait été absent et, par conséquent, méconnu. Citons à ce titre sa *Symphonie n° 4, New York*, qui sera présentée pour la première en France à musica et dont la première espagnole a eu lieu en avril dernier. Entre de Pablo et Lazkano, nous retrouvons le regretté Francisco Guerrero, dont on avait déjà pu apprécier la créativité et la fabuleuse énergie l'année dernière lors de la première de *Coma Berenices*, ici même. Cette fois, nous pourrions apprécier cinq de ses œuvres et cerner ainsi un répertoire qui se distingue plus par sa profondeur que par son étendue. En ce qui concerne les autres compositeurs présentés dans ce festival, ils semblent avoir été choisis non seulement en raison de leur qualité (ils font partie des meilleurs compositeurs espagnols actuels) mais aussi parce qu'ils complètent l'univers musical de Luis de Pablo et de Paco Guerrero de par leur proximité artistique et humaine (c'est le cas de José Manuel López López vis à vis de Luis de Pablo, tout comme celui de Félix Ibarrodo par rapport à Francisco Guerrero) ou parce qu'ils en sont les disciples (Jesús Rueda, David del Puerto et Jesús Torres).

Il reste bien d'autres tendances à explorer et je suis prêt à parier que l'intérêt porté par musica dans cette édition consacrée à la musique espagnole contemporaine ne laissera pas indifférent son public.

José Luis García del Busto

José Luis García del Busto est musicologue

Traduction de l'espagnol par Nathalie Ramon Leblanc

Carmen Calvo

“Rien n’est plus poétique que toutes les transitions, tous les mélanges hétérogènes”

Novalis, Fragments



Ce serait une des lectures possibles. La perturbation introduite dans la représentation. Ce serait un monde mouvant, instable. Des semences de narrations pourraient se forger, avec leurs fragments arrachés à un monde qui parfois n’est plus. L’une des raisons de la fascination que ses œuvres exercent sur nous est liée à ce goût. Ce serait une sorte de journal intime au cours duquel l’esprit subit des temps d’arrêt.

Il y aurait là, dans cette réunion de matériaux dérisoires, des traces brouillées par une mémoire lacunaire, quelque chose de cette émotion du passé que nous éprouvons, par exemple, devant les images du dictionnaire, les vignettes, les livres illustrés. Toujours, les œuvres de Carmen Calvo se jouent au plus près. Elles mêlent entre elles des disparates. Elles réunissent des éléments qu’elle emprunte à divers univers mentaux. En 1997, dans une œuvre majeure de la XLVII Biennale de Venise où l’artiste a été choisie pour représenter l’Espagne, ce sont divers emblèmes de l’hispanité, des castagnettes au bénitier, qu’elle suspend comme des ex-voto dans une sorte de cabinet de curiosités. Pour elle, la beauté est dans le pluriel. Car surtout, elle aime les objets. Elle a plaisir à les énumérer, à les déplacer. Elle les collectionne. Elle les assemble, les met en relation. Ce sont fragments, souvenirs épars de voix ou images décousues d’objets, surgis parfois d’un passé très lointain, modifiés par l’oubli et par le labeur de la conscience, filtrés comme à travers une longue nuit qui conserve la mémoire de mystérieux voyages. Au hasard d’une promenade, elle ramasse des éléments que la nature lui propose ou les rebuts quelconques, insignifiants, de l’activité ou de l’agitation des hommes, parmi les moins notables. Dans chaque partie de ses œuvres, on va, on vient, on glisse et on s’arrête devant des objets que nous ne regardons pas en général, que nous rejetons trop vite dans l’univers de la banalité. On s’y perd, comme dans une vision que troublerait la fièvre. La collection serait pour elle à penser du côté des tours et des détours, des déviations, des procédés obliques, qui conduisent l’œil à une espèce de poursuite enjouée. Ce serait une sorte de pensée rusée, difficile à appréhender, obligeant le spectateur à multiplier ses points de vue, à se donner des visions diverses. Certains objets nous étonnent plus que d’autres. A la fois familiers et inquiétants, ils jouent le rôle de révélateur les uns par rapport aux autres et trouvent à s’articuler dans une trame de relations plus ou moins ramifiées et plus ou moins complexes. Toujours énigmatiques. “Message mystérieux, rongé par l’oubli, indéchiffrable autant que des inscriptions étrusques”, écrivait Georges Duby à l’occasion d’une des expositions de Carmen Calvo à la galerie Thessa Héroid.

L’œuvre est hantée sans cesse par ce problème de rapports entre deux ordres de sens qui sont conjugués et se renvoient l’un à l’autre. La trouvaille représente une phase préparatoire du travail, ce sur quoi l’artiste prend appui pour l’œuvre définitive, le support de la composition qui cherche forme, en quelque sorte le témoin du processus de création. Certaines œuvres renvoient à des situations érotiques. Ce sont par exemple

les dessins réalisés à partir des factures ou des livres de comptes trouvés dans l’ancienne boutique de Raphael Molina, un tailleur réputé dans les années 50 à Valencia, où l’artiste est née et où elle a poursuivi des études à l’Escuela de Bellas Artes. Espace ambivalent, où les rapports traditionnels de l’image et du texte subissent une transformation. Des documents difficiles à déchiffrer, des mots illisibles, insignifiants, des phrases incomplètes, dispersées sur une feuille, prennent sens, même si on ne peut rien y lire de reconnaissable, de significatif. Ce sont des pièges pour le regard, sommé de lire indifféremment en tous sens. Double jeu du texte et de l’image : ici le silence et le désir du suspens, comme si la peinture décidait de faire valoir ses droits d’influence et de garde contre une dépense de la mémoire brusquement soumise à l’épreuve de l’éclat. Ce qui est ici montré, c’est ce qui se dissimule, ce qui ne cesse de se soustraire à cela même qui le rend visible. Entre le visible et la vie, restant fidèle à ses pulsions initiales, Carmen Calvo travaille sans cesse pour qu’advienne cet événement qui ne cesse d’advenir à la vue : une sorte d’arrêt du sens ou d’évidence muette. Il y a sans doute quelque chose de magique dans ce savoir qu’on ne maîtrise jamais. Il y a, dans des œuvres, un appel à un regard natif. Il y a une enfance de l’œil capable de déceler, dans le monde connu, une réserve infinie de jamais-vu. N’importe quel objet - ou presque - peut servir à n’importe quel autre : l’enfant ne procède pas autrement qui, par ses jeux et par ses jouets, a le pouvoir de transformer le sens et l’utilité des choses. Affranchi de ses servitudes utilitaires, chaque objet est susceptible de changer de sens et d’utilisation, pourvu simplement qu’il intéresse. Travail poétique, très certainement, que ce pouvoir, celui du devenir-être de chaque objet, du devenir-autre-chose de chaque chose. Il n’existe en fait aucun objet de l’activité humaine, mutilé par le temps, trouvé dans la rue ou dans un grenier, au bord de l’eau, qui ne soit susceptible d’être recyclé. “Toute épave à la portée de nos mains peut être considérée comme un précipité de notre désir”, écrivait d’un bel élan André Breton. Belle définition, s’il en est, de l’objet trouvé. Seul demeure toujours présent dans la pensée ce qui marque l’image sensible. Une fois conquis, impossible de se déprendre.

Emmanuel Guigon

Emmanuel Guigon est conservateur à l’IVAM, Centre Julio Gonzales de Valencia (Musée d’Art Moderne)



Programme



Les Rencontres Fnac - musica

samedi 18 septembre **14h30** Forum de la Fnac
Rencontre avec Luis de Pablo
animée par Harry Halbreich, critique et musicologue

samedi 25 septembre **14h30** Forum de la Fnac
La jeune création musicale en Espagne
avec Ramón Lazkano, José Manuel López López, Alberto Posadas
Présentation Harry Halbreich

Présentation des concerts

Pendant le festival, Anne-Marie Réby, musicologue (du 18 au 26 septembre) et Cécile Gilly, musicologue et productrice à France Culture (du 28 septembre au 2 octobre), présenteront pendant quelques minutes et avant leur début, certains des concerts ou spectacles de musica 99.

Films à l'Auditorium du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg

adresse :
1, Place Hans Jean Arp
67000 Strasbourg
tél 03 88 23 31 31

lundi 20 septembre à 20h
L'Esprit de la ruche (El spiritu de la colmena)
de Victor Erice, 1973, 95mn, couleur, prod. Elias Querejeta P.C., musique : Luis de Pablo - avec : Fernando Fernan Gomez, Teresa Gimpera, Ana Torrent, Isabel Telleria, Laly Soldevilla. En Espagne en 1940, deux fillettes qui vivent dans une grande maison où la mère se cloître et où le père s'adonne à l'apiculture, voient un film sur Frankenstein, qui leur fait une profonde impression. L'un des meilleurs films espagnols des années 70.

lundi 27 septembre à 22h30
La cousine Angélique (La prima Angelica)
de Carlos Saura, 1973, 105', couleur, prod. Elias Querejeta P.C., musique : Luis de Pablo - avec : Lina Canalejas, José Luis López Vasquez, Fernando Delgado. Vingt ans après la mort de sa mère, Luis va exécuter ses dernières volontés : que sa dépouille repose dans le caveau de famille, se trouvant dans une ville de Castille. A peine arrivé, en pleine Castille, dans un endroit isolé, Luis évoque et revit une scène familière de son enfance, de l'été 1936. Un film représentatif d'une génération espagnole, qui a vécu la guerre espagnole.



17h

SAMEDI 18 SEPTEMBRE

AUDITORIUM
FRANCE 3 ALSACE

Proyecto Gerhard

direction
José Ramón Encinar

Tomás Marco

Diwanes y Oasidas (1987) 10'
neuf musiciens

Jacobo Durán-Loriga

Marsias y Apolo (1999) 20'
guitare et dix musiciens
première française

entracte

José Manuel López López

A Tempo (1998) 15'
violoncelle et huit musiciens
première française

Roberto Gerhard

Libra (1968) 15'
six musiciens

Fantasia (1957) 4'
guitare

Concert for 8 (1962) 10'
huit musiciens

Concert diffusé sur France Musiques

France 3 Alsace accueille musica

Tomás Marco
Diwanes y Qasidas
(1987) 10'
neuf musiciens

Le *Diwan* est une collection de poésie arabe et la *Qasida* est une forme de ladite poésie. Déjà avec *Nuba* (1973) j'avais essayé de me rapprocher des formes musicales de l'antiquité arabo-espagnole. Comme précédemment, *Diwanes y Qasidas* ne prétend pas reproduire cette musique - qui était éminemment vocale alors que ces œuvres sont instrumentales - mais elle vise simplement à recréer un temps poétique à l'intérieur de mes propres recherches formelles, à travers la perception sonore, la relation temps-espace et une écoute de type psychologique. Cette pièce est écrite pour quatuor à vent, quatuor à cordes et piano, ce dernier agissant comme un axe de résonance qui développe un monde formel propre à partir d'un matériel autonome.
Tomás Marco

Jacobo Durán-Loriga
Marsias y Apolo
(1999) 20'
guitare et dix musiciens
première française

Proyecto Gerhard s'est appuyé depuis sa fondation sur la personnalité d'un compositeur en résidence, Jacobo Durán-Loriga, qui a entretenu de constantes relations avec le groupe. La première de son œuvre *Marsias y Apolo*, a eu lieu le 25 février dernier, trois ans après la création de l'ensemble. Jacobo Durán-Loriga a spécialement composé *Marsias y Apolo* pour les deux solistes qui l'interpréteront lors de cette première et auxquels il voue une profonde admiration. L'histoire mythologique de *Marsias y Apolo* raconte le tragique et féroce affrontement entre la lyre d'Apollon et la flûte de Marsyas. Dans cette œuvre, où les deux instruments sont astucieusement représentés par la guitare et la clarinette, le duel entre les deux solistes se déroule non pas en la présence de Midas et des muses, mais devant un ensemble d'instruments comprenant des cordes, des vents et des percussions. Les cinq mouvements dont l'œuvre se compose sont totalement autonomes et peuvent être interprétés séparément ou combinés librement. Toutefois, guitare et clarinette n'interviennent simultanément que dans le mouvement central. *Marsias y Apolo* débute par son mouvement le plus court, la méditation d'Apollon, dans lequel le protagoniste (Apollon) - (guitare) exécute des accords harmoniques sur un fond subtil d'instruments à cordes. Suit la provocation de Marsyas : la clarinette est, elle, accompagnée par quatre instruments, dont la trompette qui joue un rôle prépondérant. Le mouvement central est une vaste fugue méditative qui se développe en un tempo de plus en plus soutenu s'achevant en un rythme syncopé qui éclaire le mouvement dont le début était plutôt sombre. Dans l'impossible chant de Marsyas, la clarinette nous offre une large cadence, discrètement accompagnée par d'autres timbres. Pour compléter la symétrie d'ensemble, l'œuvre se ferme sur la guitare triomphante d'Apollon.

José Manuel López López
A tempo
(1998) 15'
violoncelle et huit musiciens
première française

Résumé d'une période de recherche et d'approfondissement techniques et personnels d'environ sept ans, *A tempo* est surtout une œuvre test. Je me suis trouvé dans un état d'expérimentation qui m'a permis d'emprunter des chemins qu'autrement je n'aurais jamais pris. De cette façon, j'ai commencé à approcher cette symbiose que je cherchais depuis des années : transformer la poésie en science et la science en musique. Dès les premières mesures, trois figures d'une, deux et trois pulsations, se combinent et créent un tissu rythmique régulier qui, de façon imprévisible mais organique, prolifère en un continuum. Teintées de couleurs, dynamiques, registres, attaques et timbres différents, ces figures sont à l'origine d'une variété de situations musicales. Cet effet pictural qui crée des profondeurs diverses dans la régularité même d'une texture, se traduit en musique par des variations de rythme et de timbre. Ainsi que dans mes œuvres précédentes, la recherche est axée sur la relation harmonie-timbre. Le résultat est un ensemble polyphonique extrêmement fragmenté et en même temps compact. Lorsque la trame qui soutient cette structure disparaît, on entre dans le monde poétique de l'abstraction musicale et des inexplicables images emportées par le vent.
Jose Manuel López López

Roberto Gerhard
Libra
(1968) 15'
six musiciens

Libra - la Balance - intervient dans mon propre signe du zodiaque. J'ai un certain penchant pour l'astrologie en général et pour les horoscopes en particulier, et par conséquent, je crois que les personnes nées sous le même signe zodiacal ont des traits de caractères distinctifs en commun.

Je ne sais pas si les miens ressortent dans *Libra*. Si c'est le cas, j'assumerais que cela soit le tribut de l'inconscient auquel est soumis toute écriture. Cela serait une raison supplémentaire, si besoin était, de soutenir comme je le fais, que rien, absolument, ne peut être dit de ce qui en musique concerne "le cœur des choses".

En revanche, et tout au contraire, on peut parler de la manière dont un compositeur travaille techniquement. Mais même cela est superflu, l'auditeur averti tirera bien plus des œuvres par lui-même. Et je pressens qu'il doit être plus amusant de découvrir par soi-même que d'être guidé. Pour l'amateur de musique, je crois qu'il est préférable qu'il ignore tout et se laisse porter par la musique : car il peut être certain qu'en musique le sens, c'est le son.

Roberto Gerhard

Roberto Gerhard
Fantasia
(1957) 4'
guitare

Publié en 1964, cette pièce est un post-scriptum au cycle *Cantares* de 1956. Plutôt que de se contenter d'imiter la voix de ténor à laquelle est destinée l'œuvre originale, Roberto Gerhard s'est attaché à traduire dans le langage idiomatique de la guitare le caractère de la pièce. De forme tripartite - deux mouvements contemplatifs notés *andante* entourent un brillant épisode central *molto vivace* faisant appel à la virtuosité de l'interprète - *Fantasia* contient des tournures caractéristiques du compositeur et quelques rappels étonnants d'accords parfaits majeurs.

Roberto Gerhard
Concert for 8
(1962) 10'
huit musiciens

Cette œuvre est dédiée à la famille Gomis, amie et mécène espagnol de Roberto Gerhard. La première eut lieu en 1962, lors d'un BBC Invitation Concert, interprété par le Melos Ensemble et Jacques-Louis Monod. *Concert for 8* est en un seul mouvement fragmenté en huit sections. Bien que l'instrumentation soit la même que celle de la *Serenade* op. 24 de Schoenberg, Roberto Gerhard la décrit comme une sorte de divertimento dans le style *commedia dell'arte*, surtout par son caractère improvisé. Les interprètes jouent une comédie en se déguisant. Ainsi, le guitariste joue avec l'archet du violoncelle ; ou bien ce même archet tire des harmoniques de la cymbale, proches de ceux produits par les instruments à cordes ; le piano et la guitare deviennent percussions ; l'accordéon - un des instruments de prédilection de Roberto Gerhard dans ses dernières compositions - évoque successivement un son électronique, une respiration, ou le son des cuivres.

Proyecto Gerhard Né du désir de créer un ensemble qui se consacrerait exclusivement à l'interprétation de la musique du XX^e siècle, Proyecto Gerhard a vu le jour en 1996 au sein de l'association culturelle ProMúsica. L'ensemble a choisi de prendre le nom du compositeur espagnol Roberto Gerhard, élève d'Arnold Schoenberg, dont on fête cette année-là le centenaire, continuant ainsi une filiation commencée au début du siècle.

L'audition et le choix des musiciens s'est effectué sous l'égide de personnalités importantes de la musique espagnole comme Xavier Güell, José Luis Pérez de Arteaga, Cristóbal Halffter, Jacobo Durán-Loriga, Alvaro Guibert et Arturo Reverter. L'ensemble réunit à la fois des musiciens indépendants et les solistes de plusieurs orchestres dont José Maria Orti (Orchestre National d'Espagne), Susana Cermeño (Symphonique de Madrid), Ana Maria Alonso (Reine Sofia), ainsi que des musiciens des principaux ensembles d'Espagne. Son financement provient en partie des recettes de concerts et d'autre part d'aides publiques et privées.

Unaniment salué par la critique, Proyecto Gerhard compte aujourd'hui parmi les plus importants ensembles du pays. De cinq prestations en 1996-1997, l'ensemble est passé à une vingtaine en 1997-1998, donnant *Don Perlimplin* de Bruno Maderna en coproduction avec le festival de Grenade, rendant hommage à Francisco Guerrero au festival de Musique Contemporaine de Ségovie et se produisant à Lisbonne dans le cadre de Culturgest lors de l'Exposition Universelle. Dirigé par José Ramón Encinar, l'ensemble se produit également sous la baguette de Cristóbal Halffter, Jan Latham-Koenig, José Luis Temes, Pedro Halffter et Xavier Güell. En 1998, à la demande de la Société Internationale de la Musique Contemporaine, l'ensemble a enregistré un disque consacré aux œuvres de Carmelo Bernaola et Goffredo Petrassi.

Actuellement, Proyecto Gerhard est en train d'acquiescer une reconnaissance sur le plan international avec des concerts à Venise et au festival musica de Strasbourg, tout en affirmant sa présence dans le paysage de la musique contemporaine en Espagne.

José Ramón Encinar
direction Né à Madrid en 1954, José Ramón Encinar a dirigé quasiment tous les orchestres espagnols et il entretient des liens privilégiés avec l'Orchestre de Valladolid, le Philharmonique de la Grande Canarie et le Symphonique de Madrid. A l'étranger, ses activités l'ont amené à diriger des formations aussi bien en Europe (Yougoslavie, Portugal, Italie, Pologne, Angleterre) qu'en Amérique (Mexique, Argentine). Il est aussi compositeur.

Dirigeant le répertoire lyrique classique, José Ramón Encinar se distingue aussi par son inclination pour la musique de notre siècle. C'est ainsi qu'il a créé, entre autres, *Kiú* et *El Viajero indiscreto* de Luis de Pablo, *El Secreto enamorado* de Manuel Balboa, et son propre opéra *Figaro*. Il a été également l'assistant de Franco Donatoni lors des académies internationales de composition à Sienne en 1976 et 1982.

Depuis 1985, José Ramón Encinar est membre du comité espagnol de la Société Internationale de la Musique Contemporaine. Dernièrement, la critique l'a particulièrement salué pour la création de *La Madre invita a comer*, opéra de Luis de Pablo. En 1997, il a été primé pour son "travail de directeur musical, caractérisé par sa rigueur et une constante ouverture à la musique de notre temps qui en fait un des protagonistes essentiels des créations d'œuvres contemporaines, tant espagnoles qu'étrangères". En 1998, José Ramón Encinar a été nommé chef principal associé de l'Été Musical de Ségovie, et en 1999-2000, il deviendra chef titulaire de l'Orchestre Symphonique Portugais.



20h

SAMEDI 18 SEPTEMBRE

PALAIS
DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS
SALLE ERASME

Orchestre National d'Espagne

direction
Luca Pfaff
violin
Saschko Gawriloff

Luis de Pablo

Senderos del aire (1987) 30'
première française

entracte

José Manuel López López

Concerto pour violon et orchestre (1995) 19'
première française

Roberto Gerhard

Symphonie n° 4 "New York" (1966-67) 26'
première française

Concert diffusé sur France Musiques

Le Conseil Régional d'Alsace,
la Ville de Strasbourg
et le Conseil Général du Bas-Rhin,
partenaires de musica,
parrainent le concert d'ouverture

Luis de Pablo
Senderos del aire
(1987) 30'
première française

Senderos del aire répond à une commande de la Fondation Suntory de Tokyo pour son Programme International de Composition au Suntory Hall. Cette œuvre, que j'ai composée en 1987, a été jouée pour la première fois par le Tokyo Metropolitan Orchestra, admirablement dirigé par Hiroyuki Iwaki, le 4 novembre 1988. Le directeur musical de la Fondation, le compositeur Toru Takemitsu, à qui cette œuvre est dédiée, a eu l'heureuse idée de demander à chaque invité d'élaborer son propre programme. En ce qui me concerne, j'ai sélectionné : *Musique d'accompagnement pour une scène cinématographique* d'Arnold Schoenberg, *Paraphrase sur Haendel* de Cristóbal Halffter, *Variations à la mémoire d'Aldous Huxley* d'Igor Stravinsky et *Senderos*, une œuvre de mon cru. La première fut précédée d'un cycle de conférences et de manifestations sur ma production musicale et connut un grand succès. Dans un style purement japonais, le critique Akira Ueno en parla comme "d'incrustations de nacre", ou encore de "peinture d'or et d'argent sur nacre". Je ne pourrais dire si la métaphore est juste, mais cette œuvre est pour moi à l'apogée d'un sens du raffinement orchestral très personnel qui a guidé mon travail dans toutes les précédentes compositions pour ce genre musical. A titre anecdotique, je voudrais signaler son caractère novateur qui introduit pour la première fois sans doute l'utilisation du "steel drum" (tambour métallique) dans l'orchestre et dans son registre grave.

Luis de Pablo

José Manuel López López
Concerto pour
violon et orchestre
(1995) 19'
première française

La composition d'une œuvre purement instrumentale, et particulièrement un concerto pour un instrument soliste, place aujourd'hui le compositeur dans une position délicate, et ce pour plusieurs raisons. La première est d'accepter d'être limité par la nature même des instruments, ce qui nécessite d'abandonner les possibilités offertes par l'informatique : changement du timbre, transformations en temps réel... Dans le même temps, cette connaissance scientifique du son oblige le compositeur à reconsidérer l'articulation, le timbre, l'harmonie, etc. Cette contradiction est à l'origine de ce concerto. Une analyse informatique des instruments basée sur l'application rigoureuse des lois physiques m'a mené de la théorie à la pratique.

Ainsi le violon soliste et l'orchestre ne se limitent pas à un simple échange. C'est à dire que la combinaison des notes sans système établi pour les réunir étroitement, paradoxalement, permet de les entremêler de manière organique, en utilisant l'analyse spectrale des sons, principalement ceux des percussions frottées par des archets. De cette façon, un mouvement de va-et-vient est créé entre le micro et le macro, générant un paradoxe continu à l'écoute entre la masse orchestrale qui représente l'élargissement ou l'aspect macroforme, et la vie interne d'un son de quelques millisecondes. Ce développement du micro génère des structures sonores qui conduisent à une autre catégorie formelle qui, eu égard à ses caractéristiques, m'a obligé à travailler sur un plan déstructuré.

En ce qui concerne la forme, il n'y a pas de découpage en mouvements. Selon moi, une seule ligne, un flux continu de différentes densités sonores, me semble plus proche de l'idée d'un organisme vivant qui évolue librement en fonction des énergies qui surviennent.

De tout cela est né un paysage sonore imprégné de ma propre poésie et des théories scientifiques citées plus haut, qui peut être perçu à différents niveaux. Ce *Concerto pour violon et orchestre* est dédié à Anne Mercier.

José Manuel López López, Paris 1995

Roberto Gerhard
Symphonie n° 4
"New York"
(1966-67) 26'
première française

Créée en 1967 à la demande de l'Orchestre Philharmonique de New York pour fêter son 125^e anniversaire, la *Symphonie n° 4* porte le sous-titre de New York pour cette raison. Comme la plupart des œuvres composées au cours des dix dernières années de sa vie, la *Symphonie n° 4* n'a qu'un seul mouvement. Par son caractère exubérant, elle s'inscrit dans la lignée du *Concerto pour orchestre* de 1963, mais Roberto Gerhard utilise ici un effectif plus important. L'écriture est conforme à celle employée par le compositeur dans ses dernières œuvres, juxtaposant les contraires en terme d'activité, de texture, de couleurs et de densité. Elle apparaît donc comme une énumération concentrée de tous les principes d'écriture utilisés dans ses dernières partitions. Celui-ci écrivait à ce propos : "Je crois au fait de plonger directement l'auditeur au cœur des choses et de l'y maintenir". Cependant, on trouve aussi dans la *Symphonie n° 4*, dans un style presque surréaliste, des références à l'Espagne, à la manière de Manuel de Falla ou Isaac Albeniz, qui suggèrent un retour du compositeur à ses racines culturelles. Celui-ci avait d'ailleurs déjà utilisé ce même thème en 1928, ainsi que dans d'autres de ses œuvres (*Padrelliana*, par exemple). Issu d'une mélodie catalane, *El Cotiló*, cette chanson d'un prisonnier semble avoir une signification toute particulière pour Roberto Gerhard, très concerné par l'exil et l'aliénation.

Œuvre à deux visages, à la fois d'avant-garde et nostalgique, la *Symphonie n° 4* peut être considérée comme une synthèse ultime de l'expression du compositeur et l'apothéose de ses pièces pour orchestres.

- Orchestre National d'Espagne** C'est en 1942, sous l'impulsion de Joaquín Turina, que l'Orchestre National d'Espagne est créé, réalisant la fusion de deux formations préexistantes. Ayant actuellement pour chef émérite Rafael Frühbeck de Burgos, l'orchestre a reçu également en tant que chefs invités, des personnalités telles que Sergiu Celibidache, Igor Markevitch, Zubin Mehta, Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini et Eugen Jochum. En cinquante ans d'existence, l'Orchestre National d'Espagne s'est produit à travers le monde, dans des salles aussi prestigieuses que Carnegie Hall à New York, le Théâtre Colón de Buenos Aires, Bunka Kaikan à Tokyo et le Théâtre des Champs-Élysées à Paris. Donnant en moyenne une centaine de concerts par an, l'orchestre est en résidence à l'Auditorium National de Musique de Madrid. Son répertoire s'étend du XVIII^e au XX^e siècle, avec une attention particulière pour la diffusion et la création de la musique espagnole d'aujourd'hui. Sa discographie est surtout dédiée aux compositeurs espagnols et son dernier enregistrement est consacré à Joaquín Rodrigo, Isaac Albéniz et Manuel de Falla.
L'Orchestre National d'Espagne, tout comme le Chœur National d'Espagne, fait partie de l'Institut National des Arts de la Scène et de la Musique du Ministère de l'Éducation et de la Culture. La Reine Doña Sofía en est la Présidente d'Honneur depuis 1976.
- Luca Pfaff** direction Né en Suisse, naturalisé français, Luca Pfaff suit les cours de direction d'orchestre de Hans Swarowsky à Vienne et Franco Ferrara à Rome et à Sienne. Il dirige régulièrement les principaux orchestres européens : Bayerischer Rundfunk, SWF, NDR, National de Radio France, BBC, La Monnaie de Bruxelles, Helsinki, ceux des radios suisse, espagnole, suédoise et finlandaise, Santa Cecilia, RAI de Rome, Milan et surtout Turin dont il a été le premier chef invité. De 1987 à 1996, il est directeur musical de l'Orchestre Symphonique du Rhin (Mulhouse). En 1990, il prend aussi la direction de l'ensemble Carme di Milano, avec lequel il produit notamment un enregistrement remarqué de la *Gran Partita* de Mozart. Il crée de très nombreuses œuvres contemporaines, dont certaines lui sont dédiées, de compositeurs tels que Luciano Berio, Silvano Bussotti, John Cage, Luis de Pablo, Franco Donatoni, Pascal Dusapin, Morton Feldman, György Ligeti, Steve Reich, Giacinto Scelsi, Michael Tippett, Toru Takemitsu, Iannis Xenakis...
- Saschko Gawriloff** violon C'est avec son père que Saschko Gawriloff commence très jeune l'apprentissage du violon. Il poursuit ses études à Berlin et Leipzig et remporte de nombreux prix internationaux. À l'âge de dix-huit ans, il devient premier violon solo de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. En 1961 il est nommé professeur à Detmold, puis à Essen et Berlin jusqu'en 1982, où il succède à Max Rostal à la Hochschule für Musik à Cologne. En tant que soliste, il joue dans le monde entier avec les grands orchestres sous la baguette de Sir Georg Solti, Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Eliahu Inbal, Michael Gielen, Esa-Pekka Salonen, Gary Bertini, Peter Eötvös, Markus Stenz. Cependant, Saschko Gawriloff porte un intérêt particulier à la musique de chambre, avec des partenaires tels que Pierre-Laurent Aimard, Bruno Canino et Marie-Luise Neunecker, et à la musique de ce siècle. C'est ainsi qu'en 1992, György Ligeti lui dédie son *Concerto pour violon* qu'il crée avec l'Ensemble Modern à Cologne et avec l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles aux États-Unis en 1993. Cette pièce, qu'il a donnée plus d'une centaine de fois à travers le monde entier, a également été enregistrée en 1994.



nuît cabaret 1

22h30

SAMEDI 18 SEPTEMBRE

LE-MAILLON,
THÉÂTRE DE STRASBOURG

Vicente Amigo Quintette

guitare flamenca

guitare
Vicente Amigo
seconde guitare
José Manuel Hiero
percussion
Patricio Camara
chant
José Parra
danse
Rafael Campallo

Co-réalisation à Strasbourg
musica et Le-Maillon
Théâtre de Strasbourg

Concert parrainé par la Sacem

Vicente Amigo

Né à Guadalcanal près de Séville en 1967, c'est à Cordoue où s'est établie sa famille que le jeune Vicente Amigo prend ses premiers cours de guitare. Dès sa quinzième année, il est musicien professionnel et de nombreuses distinctions viennent confirmer son talent : Premier Prix au Festival national del Cante de las Minas de la Union, ainsi qu'au XII^e Concours national de Flamenco de Cordoue, Prix Ramon Montoya et lauréat du Contest of Extramadura. Pendant cinq ans, il fait partie du groupe de Manolo Sancar, puis en 1989, il décide de se consacrer à une carrière de soliste.

Mêlant talentueusement flamenco traditionnel et moderne, la richesse et la variété de ce genre lui permettent d'être ouvert à toutes sortes de musiques. Accompagnant les grands maîtres du *cante* comme Luis de Cordoba, El Camaron de la Isla ou encore El Pele, Vicente Amigo reste à l'affût d'autres types de musique, se produisant aussi avec Stanley Jordan ou John McLaughlin. Ses pairs le considèrent aujourd'hui comme le digne successeur de maîtres tels que Paco de Lucia.

Après avoir enregistré avec Camaron de la Isla, El Pele, Wagner Tiso ou encore Miguel Bosé, son album *De Mi Corazon Al Aire*, sorti en 1991, est son premier disque en solo, suivi en 1995 de *Vivencias Imaginadas*, fruit d'une collaboration avec Paco de Lucia. En 1992, s'inspirant du travail de Rafael Alberti, il compose *Flamenco Concert for a Sailor on Land* qu'il interprète cette année-là au Festival de Cordoba avec la participation de l'Orchestre Symphonique de Cuba, sous la direction de Leo Brouwer, responsable des arrangements. Son travail de novateur est salué par le Prix Ojo Critico de la Radio nationale espagnole et l'Icaro du magazine Diario 16, tandis que Guitar Player lui décerne en 1993 le trophée du Meilleur joueur international de Flamenco.



Pan Sonic

"Impossible mais indispensable expérience sonore" (Musik)

Maîtres de la techno minimaliste expérimentale, Mika Vainio et Ilpo Väisänen explorent sans cesse les moindres variations de fréquence et de tonalité. C'est en 1994 à Turku (Finlande), que le duo finlandais forme Panasonic. Leurs premiers albums sont sortis sous le label Sähkö (label fondé par Tommi Grönlund qui a imaginé avec Petteri Nisunen la performance "Burn Out" pour l'exposition "Finnish line : starting point" au MAMCS). En 1996 ils sont invités à se produire au MOMA (Museum of Modern Art) à New York. La créatrice de "Comme les Garçons", Rei Kawakubo, leur demande de participer à ses shows à Paris et à Tokyo en 1997. Ils sont présents au Festival de Sonar à Barcelone en 1998, et sur bien d'autres scènes.

Après leur premier enregistrement aux Etats-Unis la marque japonaise Panasonic exige qu'ils transforment leur nom en Pan Sonic.

Le groupe a aussi un "extra member", Jari Lehtinen, qui réalise pour eux des drôles de "machines" leur permettant de créer des sons extraordinaires. Parmi elles un synthétiseur avec douze oscillateurs, un autre plus petit encastré dans une vieille machine à écrire. Aujourd'hui, ils utilisent aussi des échantillonneurs et un ordinateur. Ils essaient d'atteindre avec leur musique ce qu'ils appellent eux-mêmes "une sorte de pureté, de simplicité". Parmi leurs sources, ils citent aussi bien la musique concrète de Pierre Henry, le rockabilly de Hasel Adkins, le dub jamaïcain, que le blues et bien sûr le légendaire duo proto-techno Suicide. L'année dernière, ils ont demandé à Alan Vega, l'un des deux protagonistes de Suicide, d'enregistrer un album avec eux : *Endless*.

Nicholas Barber, dans *The Independent*, les décrivait ainsi : "Either the futur of Music or the worst art joke ever !"

23h

SAMEDI 18 SEPTEMBRE

DE 23H (OUVERTURE DES PORTES) À 3H
LAITERIE ARTEFACT

Pan Sonic

DJ et Live Act électroniques finlandais

Soirée pour fêter la clôture
de la Saison Finlandaise du Musée d'Art Moderne
et Contemporain de Strasbourg (MAMCS)
et l'ouverture de musica 99

23h : ouverture des portes
de la Laiterie/Artefact, 13, rue du Hohwald
Bar et petite restauration sur place.
Soirée coproduite par le MAMCS et
La Laiterie Artefact et réalisée
avec le partenariat des amis
du MAMCS et de la Fnac.



11h

DIMANCHE 19 SEPTEMBRE

AUBETTE

Plural Ensemble

direction*
Fabián Panisello

Francisco Guerrero

Concierto de Camara (1978)* six musiciens 6'

César Camarero

Aria (1993) alto et piano 9'

première française

Alberto Posadas

Invarianza (1999)* six musiciens 8'

création

Jesús Rueda

Itaca (1996)* flûte, clarinette, violon, violoncelle et piano 8'

première française

entracte

Fabián Panisello

Trio II (1996) violon, violoncelle, piano 12'

première française

David del Puerto

Verso II (1991) clarinette et violoncelle 6'

première française

Jesús Torres

Fugace (1997)* flûte, piano, violon et violoncelle 6'

première française

Luis de Pablo

Metaforas (1989-90)* piano et quatuor à cordes 20'

première française

Concert diffusé sur France Musiques

La SGAE parraine ce concert
avec la Fundación Autor

Francisco Guerrero
Concierto de Camara
(1978) 6'
six musiciens

Cette pièce marque, avec *Actus et Ars Combinatoria*, la première étape vers la maturité. Elle fait appel à une technique de composition basée sur le calcul combinatoire appliqué à divers aspects du processus musical, de l'instrumentation au développement du matériau sonore.

Après une introduction du violoncelle, les cordes et la clarinette basse accompagnent la flûte soliste. Suit un autre solo de la flûte qui précède la partie centrale de l'œuvre, d'une texture dense plus régulière. La troisième et dernière partie est caractérisée par une vertigineuse succession d'harmoniques aux instruments à cordes qui contraste singulièrement avec les pizzicati prédominants de la section précédente.

César Camarero
Aria
(1993) 9'
alto et piano
première française

Cette pièce a été commandée par la Fondation Caja de Madrid pour le Centre de Documentation de Musique Contemporaine d'Espagne. Selon le compositeur, "l'écriture de cette pièce constitue un défi particulièrement difficile, car l'auditeur s'attend à retrouver une certaine forme de relation entre les instruments, héritée de la tradition classique et romantique, c'est à dire, l'alto comme instrument mélodique et le piano comme accompagnateur. Mon intention était de traiter dans cette œuvre la relation de ces deux instruments à travers le timbre et leurs caractéristiques similaires, rejetant pratiquement tout ce qui ne leur est pas commun, utilisant seulement chez l'alto ce qui peut imiter ou au moins suggérer le piano et vice versa.

Cette pièce est dédiée à Rocio, pour notre premier anniversaire.
César Camarero

Alberto Posadas
Invarianza
(1999) 8'
six musiciens
création

Le titre, *Invarianza*, est à double sens. D'une part, il fait allusion à l'une des caractéristiques du système fractal, à savoir la répétition du même ordre tout au long des différentes échelles. D'autre part, il prend le sens de la constance, la "non variation". Si l'art classique de la variation consiste à proposer des formes différentes mais toujours en relation avec un matériel de départ, *Invarianza* propose un processus évolutif irréversible au sein duquel divers matériels sonores s'éloignent progressivement de leurs origines pour constituer un amalgame qualitativement différent.

Les compositions d'Alberto Posadas entreprennent souvent un parcours linéaire (une séquence de vingt-quatre sons dans *Apeiron*, un glissando ascendant dans *Eridein*, un trille dans *Homenaje a Francisco Guerrero*) duquel partent de multiples trajectoires nullement continues. C'est également le cas de *Invarianza*, dont la forme macroscopique est marquée par une série de quatre unissons en succession ascendante (*do - mi - la - do dièse*). Au sein de cette trame, la pièce se décline en oscillations, rugosités et secousses offrant un profil tantôt mobile tantôt convulsif. Le développement de la composition s'inspire de modèles appartenant à des systèmes dynamiques complexes et, plus particulièrement, du second principe de la thermodynamique. Les unissons constituent les points d'équilibre du système. *Invarianza* comprend six éléments sonores (allant de l'oscillation des micro-intervalles à l'arpeggio) qui introduisent une instabilité générale et s'entrechoquent créant ainsi une constante fluctuation des textures aiguës. Les cordes jouent un rôle prépondérant dans les transformations, tandis que la clarinette et la flûte créent un fond harmonique fait de sons polyphoniques, rehaussés de *glissandi* ou de trilles millimétriques. *Invarianza*, dont l'entropie macroscopique s'appuie sur une solide structuration microscopique, représente à la fois l'ordre et le désordre, la partie et le tout. Dans cette composition, qui peut autant passionner un physicien qu'un musicien, les relations régissant les lois naturelles et les règles de cet improbable système que nous appelons "art" ne font qu'un.

Stefano Russomanno

Jesús Rueda
Itaca
(1996) 8'
flûte, clarinette, violon,
violoncelle et piano
première française

La destination est-elle le retour ou le voyage en lui-même ? Quelle que soit la réponse, *Itaca* est un voyage sans retour, l'aventure de l'éternel cheminement. Cette composition reprend la structure d'une œuvre précédente, *Dos Sonetos*, sur laquelle se sont greffés gloses et commentaires au gré des besoins. Le foisonnement des idées de l'œuvre initiale m'ont permis d'entreprendre de nouveaux voyages vers des buts divers et parfois inattendus. *Itaca*, dédiée à César Camarero, est une commande de Luigi Pestalozza.

Jesús Rueda

Fabián Panisello
Trio II
(1996) 12'
violon,
violoncelle et piano

Ce trio fait partie d'une série de pièces pour diverses formations en trio. Ici, l'intérêt réside à mon avis dans la projection d'une micro pulsation horizontale toujours présente au sein des figures et des couleurs dans l'espace et le spectre harmonique. Des hoquets, des synchronisations et un type de dessin mélodique en petits groupes, constituent la palette choisie pour composer cette pièce.

Fabián Panisello

David del Puerto
Verso II
(1991) 6'
clarinette et violoncelle
première française

En 1987, commence la composition d'une série de pièces intitulées généralement *Verso*, en référence aux brèves compositions, appelées aussi improvisations ou arrangements, que les organistes espagnols des XVI^e et XVII^e siècles utilisaient comme intermèdes. Ma proposition initiale était d'écrire des pièces pour instruments solistes ou en duo, concises et denses, nécessitant une certaine virtuosité.

David del Puerto

Jesús Torres
Fugace
(1997) 6'
flûte, piano, violon
et violoncelle
première française

Cette pièce a été composée pour l'ensemble suédois Pärlor för svin. En 1997, pour une de leur tournée, cet ensemble avait demandé à un compositeur de chaque pays de l'Union Européenne d'écrire une œuvre devant répondre aux deux conditions suivantes : utiliser la totalité des instruments de l'ensemble, à savoir flûte, violon, violoncelle et piano, et ne durer que de trois à six minutes.

Cette pièce a été créée cette année-là à Athènes.

Jesús Torres

Luis de Pablo
Metaforas
(1989-90) 20'
piano et quatuor à cordes
première française

Commande de la Fondation Isaac Albeniz afin de rendre hommage au compositeur, *Metaforas* a été créé par le Quatuor Arditti et le pianiste Yvan Mikhasoff au Festival Almeida à Londres. L'œuvre est divisée en quatre parties : *Melodias y Ecos*, *Sirimin* (qui signifie crachin en basque), *Mecanica celeste*, *Ejercicio declamatorio en forma de recitativo*. Elle apporte à la musique de chambre un univers expressif issu des œuvres lyriques du compositeur, qui explore ici une riche palette de timbres, par exemple en utilisant la pédale harmonique du piano et les multiples possibilités d'articulation de l'archet. Selon Luis de Pablo, "ce n'est pas un hasard si la pièce porte le nom de *Metaforas*. Elle comporte en effet quatre descriptions musicales d'images qui, excepté la première, ne sont pas uniquement musicales. Bien sûr, je n'ai pas voulu de descriptions littérales, mais plutôt de véritables métaphores qui suggèrent des images".

- Plural Ensemble** Se produisant pour la première fois en 1994 à Madrid, Plural Ensemble a pour vocation d'interpréter de la musique de chambre du XX^e siècle, et plus particulièrement celle des compositeurs espagnols. Son effectif à géométrie variable lui permet d'aborder un répertoire allant des pièces solistes à celles pour orchestre de chambre. Ses membres sont aussi bien de jeunes professionnels que des solistes des principaux orchestres madrilènes, placés sous la direction de Fabián Panisello, également compositeur. Depuis 1996, l'ensemble donne une série annuelle de concerts au Musée Thyssen-Bornemisza ; il s'est produit également au Festival d'Automne de Santander et au festival A Tempo de Caracas, et a été en résidence lors de la IV^e Académie de composition musicale de Veruela. Actuellement, Plural Ensemble est en résidence à l'Auditorium municipal Alfredo Kraus de Majahonda à Madrid. Au cours de la saison, il a présenté des programmes consacrés aux compositeurs néoclassiques Francis Poulenc et Igor Stravinsky, à la voix au XX^e siècle à travers des œuvres de Luciano Berio, Elliott Carter et Giacinto Scelsi, ainsi qu'une nouvelle édition du programme Madrid, trois générations. Plural Ensemble doit enregistrer un disque monographique des œuvres de David del Puerto sous le label Col Legno (Munich).
- Fabián Panisello**
direction Né à Buenos Aires (Argentine) en 1963, Fabián Panisello fait ses études instrumentales avec M. Cosachov et T. Tichauer ; il étudie la composition auprès de F. Kröpfl, J. Viera, et C. Saitta, et la direction avec Scarabino et Peter Eötvös. En 1989, Il part pour l'Autriche avec une bourse de la Fondation Antorchas et termine ses études au Mozarteum de Salzbourg avec le titre de Magister Atrium, recevant un prix spécial des mains du Ministre de la Culture d'Autriche en reconnaissance de son haut niveau artistique. Il se perfectionne ensuite, en composition et en direction, auprès de maîtres tels que Elliot Carter, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough, Luis de Pablo et Peter Eötvös. Plusieurs distinctions lui sont décernées : FNA (Buenos Aires, 1988), Valentino Bucchi (Rome, 1991), Prix Mozart Erben de la Ville de Salzbourg (1991), Concours International de Murcie (1993), Ville de Trieste (1993) Concours Editar (Buenos Aires, 1995).
Fabián Panisello a participé en tant que chef d'orchestre et compositeur à de nombreux festivals (Argentine, Espagne, Autriche, Allemagne, Russie, Italie), dirigeant entre autres l'Ensemble Varianti (Stuttgart) et comme chef assistant, l'Orchestre et les Chœurs de la Radio de Cologne (WDR). Fondateur et chef du Plural Ensemble, il est aussi responsable des études et professeur de la classe d'analyse de l'École Supérieure de Musique Reine Sofia à Madrid, activités qui accompagnent celle de compositeur.



15h

DIMANCHE 19 SEPTEMBRE

PALAIS DES FÊTES

Orchestre de chambre du Théâtre Lliure de Barcelone

direction
Josep Pons

Jesús Rueda
Sinamay (1993) 11'
six musiciens
première française

Joan Guinjoan
GIC (1979) 15'
six musiciens
première française

Benet Casablanca
New Epigrams (1997) 11'
onze musiciens
première française

entracte

David del Puerto
Invernal (1991) 9'
douze musiciens
première française

Ramón Lazkano
Ur Loak (1998) 16'
quatorze musiciens
première française

Concert diffusé sur France Musiques

Concert parrainé par la Sacem
et la SGAE avec la Fundació Autor

**Jesús Rueda
Sinamay**
(1993) 11'
six musiciens
première française

Je souhaitais depuis longtemps écrire une composition concertante pour le même effectif instrumental que le *Concierto pour clavecin et cinq instruments* de Manuel de Falla, une œuvre qui m'a toujours fasciné. Il en est résulté une pièce en trois mouvements sans suite logique apparente. Au premier mouvement, souple et contrasté, succède un dialogue entre instruments où le piano crée une atmosphère fluide sur un matériau choral statique. Le troisième mouvement, quant à lui, reprend des éléments du premier et les relance vers la fin en une cadence trépidante. *Sinamay* a été commandé par le Centre de Documentation de la Musique Contemporaine et sa première a eu lieu au Festival de Middelburg par le Xenakis Ensemble sous la direction de Diego Masson à qui l'œuvre est dédiée.
Jesús Rueda

**Joan Guinjoan
GIC**
(1979) 15'
six musiciens
première française

Le titre est en étroite relation avec une version antérieure, *GIC-1978*, dédiée à l'Ensemble Instrumental Catalan qui en avait assuré la création lors des Semaines de la Culture Catalane à Berlin. Cette œuvre, écrite en 1979, regroupe les éléments les plus divers réalisant la synthèse de différentes cultures musicales. Son langage n'appartient à aucun système et obéit avant tout à des élans d'ordre sensoriel et émotif. Les rythmes exotiques évoquent de façon évidente le music-hall et la forme en deux parties est simple. Dans la première, les motifs exposés dans une sorte d'abstraction créent une ambiance faite de couleurs qui se caractérise par des moments de grande tension, contrebalancés ensuite par un climat de détente. La souplesse musicale des séquences qui forment cette première partie détermine la seconde : c'est alors une succession de solos, de l'un ou l'autre des six interprètes, à la manière d'une improvisation, qui précise les motifs annoncés précédemment, sur un rythme "afro" en forme d'*ostinato* qui repose sur le son fondamental *do*. L'ironie des *glissandi* et la sensation de tonalité majeure à la fin de l'œuvre, ajoute une pointe d'humour à une atmosphère tranquille et sereine.
GIC (1979) est la pièce de musique de chambre la plus diffusée de l'important catalogue de Joan Guinjoan.

**Benet Casablanca
New Epigrams**
(1997) 11'
onze musiciens
première française

L'adjectif "épigrammatique" qualifie une musique qui tend à concentrer au maximum son contenu en une durée minimale. Benet Casablanca poursuit ici la voie ouverte par *Epigrammes pour six instruments* (1990). Le premier mouvement est chargé d'intensité dramatique, voire de violence, avec des accords dissonants aux cordes et une polyphonie dense où se précipitent les instruments à vent. Cela contraste fortement avec le mouvement central dont le caractère mystérieux et nocturne est rendu par des procédés impressionnistes, tels que les fréquents *glissandi* des notes harmoniques. Cette ambiance irréelle se dissipe ensuite pour laisser place au dernier épigramme aux trilles joyeux, dont la sonorité est nettement plus franche et brillante ; un épigramme dans lequel le rôle prépondérant du piano donne presque des allures de *finale concertante*. La première mondiale de cette œuvre eut lieu le 15 novembre 1997 dans l'interprétation de l'orchestre de musique de chambre du Théâtre de Lliure sous la direction de Josep Pons. Cette même année *New Epigrams* a été enregistré sur CD par le London Sinfonietta et sélectionné par le jury de la Société Internationale de Musique Contemporaine.

**David del Puerto
Invernal**
(1991) 9'
douze musiciens
flûte, hautbois, clarinette, bas-
son, cor, piano,
percussion, deux violons,
alto, violoncelle
et contrebasse
première française

J'ai composé *Invernal* suite à une commande de la Fondation March. Le titre fait allusion aux mois pendant lesquels j'ai écrit cette pièce, et c'est peut-être l'hiver madrilène lui-même, très froid cette année-là, qui s'est imposé à moi et m'a suggéré de l'intituler ainsi. Dans *Invernal*, j'ai exploité les différentes combinaisons instrumentales du groupe en les alternant constamment. Cela va d'une sonorité propre à la musique de chambre (des dialogues entre deux ou trois solistes) à la plénitude du tutti, avec une formation qui rappelle presque un orchestre miniaturisé. Sur cette base apparaissent les différents éléments thématiques dont certains sont écrits pour des solistes (comme les duos de violon ou les solos de la flûte) et d'autres font appel à tout l'ensemble. Bien qu'il existe certaines connexions et relations entre les deux sortes d'éléments, l'ouverture des premiers vers le reste du groupe et la transformation des seconds en groupes plus réduits, sont anecdotiques. Aussi, certains éléments constructifs gardent-ils une autonomie caractéristique qui introduit des contrastes dans le contexte de développement continu de cette œuvre.
David del Puerto

**Ramón Lazkano
Ur Loak**
(1998) 16'
quatorze musiciens
première française

"Mon demain fera exister mon hier et mon hier ne sera jamais mon demain" dit Al-Maari. Longtemps j'ai utilisé des prétextes proustiens afin de trouver une image verbale de ce qui, par nature, n'est pas verbalisable, en exprimant l'idée que la musique conduit au silence qui la suit. *Ur Loak* (eaux dormantes en basque) pour flûte basse, clarinette contrebasse, double quintette à cordes et percussion est une commande de l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne qui l'a créé en octobre 1998 au Musée Guggenheim de Bilbao.
Ramón Lazkano

**Orchestre de chambre
du Théâtre Lliure
de Barcelone**

C'est en 1985 que le Théâtre Lliure de Barcelone contacte un groupe de musiciens novateurs réunis autour de Josep Pons afin de réaliser des productions de théâtre musical. Suite au succès de cette collaboration et devant l'intention de Josep Pons et de certains musiciens de créer un projet musical stable, Fabià Puisverger, alors directeur artistique, leur propose le Théâtre Lliure comme siège et plate-forme de leurs activités où ils pourraient les mettre en œuvre en toute indépendance. Se définissant comme un ensemble de chambre destiné à promouvoir la musique de ce siècle, le fait d'être l'hôte d'un théâtre lui permet, en outre, d'envisager une programmation d'œuvres ayant une composante dramatique et conçues pour la scène. Des commandes sont passées tous les ans à des compositeurs catalans et un travail très intense est réalisé afin de s'orienter vers un style d'interprétation personnel. Peu à peu, le nombre de concerts augmente et lors de la cinquième saison (1989-90), ce sont deux séries qui sont présentées : d'une part un cycle de cinq programmes thématiques, d'autre part, trois concerts reprenant des œuvres désormais inscrites au répertoire de la formation. La saison suivante, la deuxième série de concerts s'oriente autour de la présence et la participation de compositeurs, en l'occurrence Luis de Pablo et Benjamin Britten. Un accord est alors signé avec la maison de disques Harmonia Mundi pour réaliser une série d'enregistrements. Le premier, consacré à Manuel de Falla, paraît en 1991 et fait immédiatement l'unanimité de la critique. Donnant de nombreux concerts, tant en Espagne qu'à l'étranger, l'Orchestre a réussi à mettre en place des activités originales et compte désormais à son actif plus de 250 œuvres de 132 compositeurs, essentiellement de ce siècle, près de 400 concerts dont 30 retransmis par la radio et la télévision, ainsi que neuf disques réalisés avec Harmonia Mundi.

Josep Pons
direction

Natif de Barcelone, Josep Pons est considéré comme l'un des meilleurs chefs d'orchestre espagnols actuels. Protagoniste de deux projets musicaux parmi les plus intéressants de ces dernières années en Espagne, l'Orchestre de chambre du Théâtre Lliure et l'Orchestre de Grenade, il est en outre directeur artistique de l'Orchestre Symphonique des Jeunes de Catalogne ; durant les Jeux Olympiques, en 1992, il est directeur musical exécutif des cérémonies et depuis 1998, il est le Principal chef associé du Liceu de Barcelone. Son travail a été récompensé par le Prix de la Ville de Barcelone et le Prix National de la Musique de Catalogne. Se consacrant de plus en plus fréquemment à la direction d'ouvrages lyriques, il est invité régulièrement par les principaux orchestres espagnols et européens. Les enregistrements qu'il a réalisés avec l'Orchestre de chambre du Théâtre Lliure et l'Orchestre de Grenade ont reçu de nombreuses récompenses : Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Grand Prix de l'Académie Charles Cros et en 1996, le Prix des Éditeurs au MIDEM de Cannes pour l'opéra *Pepita Jiménez*.



18h

DIMANCHE 19 SEPTEMBRE

ÉGLISE
SAINT-PIERRE-LE-JEUNE

Concert d'orgue

orgue
Raffi Ourgandjian
percussion
Emmanuel Séjourné
Guy Frisch

Olivier Messiaen

Apparition de l'église éternelle (1931) 10'
orgue

Camille Roy

Mots lointains enfouis (1987) 10'
orgue

Elsa Barraine

Musique rituelle *d'après le Bardo Thödol, livre des morts tibétain* (1967) 45'
orgue, xylomarimba, gong et tam-tam
première française

Olivier Messiaen
Apparition
de l'église éternelle
(1931) 10'
orgue

Un iambe et une double longue. L'alternance des couleurs vives des 2^e, 3^e et 7^e "modes à transpositions limitées", leur opposition avec des quintes à vide, dures et froides. Un immense *crescendo* rassemblant peu à peu toutes les puissances du *fortissimo* de l'orgue - un *decrescendo* tout aussi progressif. Voilà tout le matériel rythmique, harmonique et dynamique de cette pièce. Comme le dit l'*Hymne de la Dédicace des églises* : oiseau, marteau, de la souffrance et des épreuves, taillent et polissent les élus, pierres vivantes de l'édifice spirituel (ce qu'exprime l'incessante pulsation des basses). La vision est très simple, presque brutale à son apogée. Établie, la lenteur mettra longtemps à disparaître...

Camille Roy
Mots lointains
enfouis
(1987) 10'
orgue

Ce "lointain" est-il dans l'espace ou dans le temps ? Ces "mots" sont des lambeaux de sens, d'un sens auquel on n'aurait plus accès. L'orgue "mur sonore" (l'image est de François Bayle), par sa plasticité, sa stabilité, se prête à un déploiement par plans. Ce sont d'abord des arborescences calmes qui ne "mènent nulle part" et font place à des lignes, à des temps simultanés, comme si les voix différentes s'ignoraient mutuellement. J'appelle cela écriture paradoxale, c'est à dire irréductible à un solfège rationnel. L'orgue est l'instrument du temps. On contemple le temps à travers la magie de plans entrecroisés. Comme mes autres œuvres pour orgue, *Mots lointains enfouis* a été composé pour Raffi Ourgandjian.
Camille Roy

Elsa Barraine
Musique rituelle
d'après le Bardo Thödol,
livre des morts tibétain
(1967) 45'
orgue, xylomarimba,
gong et tam-tam
première française

Le Livre des morts tibétain date du VII^e siècle et relate les différentes phases du processus de l'agonie, telles que les sages les transmettaient à leur disciples. Ces sept zones d'expérience constituent le *Bardo* :

- l'évanouissement (les trois jours et demi après la mort)
- les divinités paisibles (du 1^{er} au 7^e jour)
- les divinités irritées (du 8^e au 14^e jour)
- les démons (du 14^e au 36^e jour)
- la fermeture des portes (du 36^e au 42^e jour)
- les crochets de la grâce (du 42^e au 49^e jour)
- la délivrance différée.

Au cours de ses rencontres avec les différentes divinités et les démons, le voyageur finira, avec la grâce des Bouddhas, par accéder aux mondes supérieurs et obtenir la délivrance. Dans cette pièce, le nombre quarante-neuf, celui du nombre de jours de voyage, est lié symboliquement à quarante-neuf triples croches. L'exotisme s'arrête aux symboles, car Elsa Barraine a préféré une sensibilité et des formules parfaitement occidentales à la restitution de l'univers si particulier des musiques du Tibet.

L
E
S
U
N
I
V
E
R
S

Raffi Ourgandjian
orgue

Né en 1937, Raffi Ourgandjian est d'origine arménienne. Organiste, compositeur, disciple d'Elsa Barraine, il est aussi l'interprète privilégié de l'œuvre d'Olivier Messiaen dont il est l'élève au Conservatoire de Paris : il donne, à Bruxelles, l'intégrale de son œuvre pour orgue en première mondiale (1968). En 1965, il reçoit le premier Grand Prix de composition des Amis de l'Orgue. Tout en poursuivant une carrière de concertiste, il se passionne très tôt pour la transmission de son art. Outre son instrument, il enseigne l'analyse, l'écriture et crée un cours de rythme et d'improvisation où il aborde l'acte musical sous son aspect fondamental. Profondément influencé par la philosophie et les musiques orientales, Raffi Ourgandjian a su jeter un pont entre les traditions d'Orient et d'Occident. Il a écrit de nombreuses pièces pour l'orgue dont une *Messe en trois parties*, *Interférence* (pour le concours international de Chartres), *Robaiyats*, mais aussi pour le théâtre musical et diverses formations, instaurant une relation privilégiée avec ses interprètes dont il attend une lecture approfondie. Raffi Ourgandjian est actuellement professeur au Conservatoire National de Région de Strasbourg.

Emmanuel Séjourné
percussion

Emmanuel Séjourné étudie la percussion avec Jean Batigne à Strasbourg, puis fonde l'ensemble Noco Music avec lequel il donne de nombreux concerts en France et à l'étranger (le disque *Saxophone et percussions* reçoit le Grand Prix audiovisuel de l'Europe décerné par l'Académie du disque français). Professeur au Conservatoire de Strasbourg, il se produit régulièrement en soliste ou avec des ensembles de chambre, tels qu' Accroche Note (depuis 1989) et le Trio Allures. Spécialisé dans le répertoire des claviers (notamment le vibraphone pour lequel il introduit dans son jeu l'utilisation des six baguettes), il crée les œuvres de compositeurs tels que James Dillon, Franco Donatoni, Georges Aperghis, François-Bernard Mâche, Kasper Toeplitz... Il se produit aussi avec des ensembles de claviers de percussion - Keiko Abe et Bob van Sice - et a enregistré plus de quinze CD (jazz et musiques improvisées). Emmanuel Séjourné est également compositeur pour la télévision, le théâtre, la danse et le cinéma.

Guy Frisch
percussion

Après des études au Conservatoires de Luxembourg, Strasbourg et La Haye, Guy Frisch se consacre essentiellement à la musique du XX^e siècle, créant des pièces de Franco Donatoni, James Dillon, José Luis Campana, Kasper Toeplitz, Michael Jarrell... Choissant l'éclectisme, il pratique également l'improvisation, travaillant avec des ensembles tels que Accroche Note, Le Quiproquo, Bruits Défendus, Alter Ego (Italie), mais aussi avec Claudio Roditi (USA) et Michel Herr (Belgique), musiciens de jazz. Se produisant en Europe et aux Etats-unis, Guy Frisch a participé à des enregistrements, notamment avec Accroche Note et l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Parallèlement, il enseigne au Conservatoires de Luxembourg et de Strasbourg et donne des master classes.

L
E
S
I
N
T
E
R
P
R
È
T
E
S



18h

MARDI 21 SEPTEMBRE

PALAIS DES FÊTES

Cello Octet Conjunto Ibérico

direction
Elias Arizcuren

violoncelle
Hanneke van de Bund
Gatze Heeres
Christiaan van Hemert
Jeroen den Herder
Esther Iglesias
Robert Putowski
Annemie Lecompte
Arthur Trajko

Agustín Charles

Divertimento for eight celli (1993) 12'
première française

Ramón Lazkano

Su-Itzalak (1991) 14'

entracte

Tomás Marco

Miró (1993) 13'

1. Gota de agua sobre la nieve rosa
2. Mujeres rodeadas por el vuelo de un pájaro
3. Interior holandés
4. Estrella azul sobre fondo rojo

Luis de Pablo

Ritornello (1992-93) 12'

Agustín Charles
Divertimento for
eight celli

(1993) 12'
première française

Dédié à Elias Arizcuren et à son octuor de violoncelles Conjunto Ibérico, cette œuvre est en fait basée sur une pièce précédente, *Particella* pour violoncelle seul. Le *Divertimento* est le fruit d'un profond remaniement qui permet de mettre en valeur et d'exploiter les grandes possibilités de timbres de l'ensemble. Une cellule fondamentale est exposée au début de la pièce et génère le développement de la composition. *Divertimento for eight celli* a reçu le Premier Prix Francesc Civil l'année de sa création.

Ramón Lazkano
Su-Itzalak

(1991) 14'

Su-Itzalak (ombres de feu en Basque) est dédié à Elias Arizcuren et à son octuor de violoncelles Conjunto Ibérico. L'œuvre utilise les micro-intervalles et les sons harmoniques. Deux mouvements très lents encadrent une partie centrale beaucoup plus rapide. La cadence, d'une extrême virtuosité, explore les limites de jeu de l'instrument. *Su-Itzalak* a reçu une mention spéciale du Festival Gaudeamus en 1992.
Ramón Lazkano

Tomás Marco
Miró

(1993) 13'

1. Gota de agua sobre la nieve rosa
2. Mujeres rodeadas por el vuelo de un pájaro
3. Interior holandés
4. Estrella azul sobre fondo rojo

Le caractère autant ludique que poétique du matériau musical m'a fait penser à l'œuvre du peintre Joan Miró, dont on commémorait le centenaire au moment où j'écrivais cette pièce. Chaque mouvement porte le titre d'un tableau de Miró, sans qu'il s'agisse de représentation sonore mais plutôt d'une traduction de leur fantaisie et de leur poésie. C'est mon hommage personnel à un grand artiste admiré, hommage similaire à ceux que j'ai rendu à d'autres amis peintres comme Lucio Muñoz. Je n'ai pas eu la chance de connaître Miró, cependant je suis persuadé qu'il y a plus qu'une simple correspondance entre l'esthétique de son monde plastique et celle de mon monde sonore.
Tomás Marco

Luis de Pablo
Ritornello

(1992-93) 12'

Ritornello est une commande du Centre de Documentation de la Musique Contemporaine espagnol destinée à l'octuor de violoncelles Conjunto Ibérico. Je l'ai écrite entre octobre 1992 et avril 1993, néanmoins les premières idées sont antérieures. Le titre évoque la forme : un certain type de matériau - non mélodique mais basé sur les intervalles et les timbres - revient sans cesse, mais sous des aspects toujours variés et changeants si bien qu'il est très difficile de le reconnaître à la première audition. Il me semble pourtant que cette extrême diversité n'empêche pas de saisir la logique de l'œuvre. D'autre part, l'écriture instrumentale est d'une virtuosité et d'une complexité rythmique extraordinaires : ce n'est pas un choix délibéré mais le produit de l'idée musicale (par exemple, la grande introduction en *pizzicato*). J'aime à penser que les difficultés - et elles sont innombrables - ont été source de plaisir pour les musiciens comme elles l'ont été pour moi lorsque je composais.
Luis de Pablo

Cello Octet
Conjunto Ibérico

L'Octuor de violoncelles Conjunto Ibérico, basé à Amsterdam, a été fondé en 1989 par Elias Arizcuren, dont la nationalité espagnole a influencé le nom de cet ensemble et une partie de son répertoire.

Avec la parution de leur septième disque (d'autres sont en préparation) le Conjunto Ibérico poursuit le but qu'il s'est fixé : programmer aux côtés d'œuvres spectaculaires et colorées de Hector Villa-Lobos, Joaquín Turina ou Manuel de Falla, les compositeurs les plus marquants de notre époque tels que Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Iannis Xenakis, Pierre Boulez, Arvo Pärt, Franco Donatoni, Hans De Vries, Edison Denisov, Luciano Berio et bien d'autres encore. Avec eux, il travaille en étroite collaboration, élargissant constamment le répertoire d'œuvres originales qui lui sont dédiées.

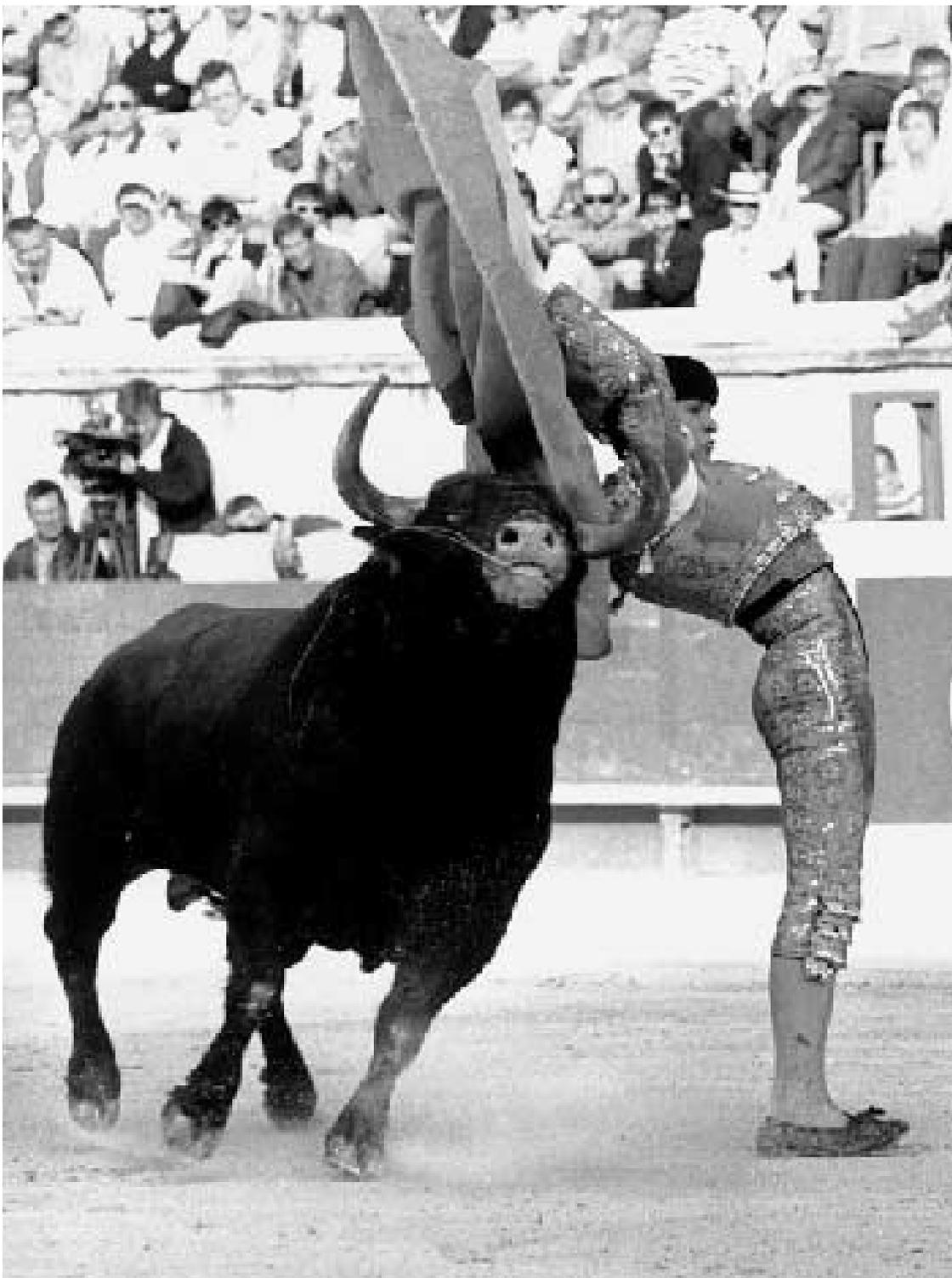
Encouragé par Mstislav Rostropovich et Yo-Yo Ma, le Conjunto Ibérico a conquis la critique qui a souligné "... la perfection et la qualité sonore dans la plus pure tradition de la musique de chambre". Se produisant à travers le monde, le Cello Octet Conjunto Ibérico s'associe également aux grandes voix de Teresa Berganza et María Bayo.

Elias Arizcuren
direction

Né en Espagne, Elias Arizcuren a eu pour professeurs son père, Gaspar Cassadó, André Navarra et Sandor Vegh. C'est en 1969 qu'il fonde le Trio Mendelssohn à Amsterdam, avec lequel il réalise de nombreux enregistrements. Professeur à la Haute École de Musique d'Utrecht, il est également l'auteur d'une méthode vidéo sur la technique du violoncelle ainsi que d'ouvrages sur l'histoire de cet instrument. Il est le directeur et le fondateur du Conjunto Ibérico.

L
E
S
œ
U
V
r
e
s

L
e
s
i
n
t
e
r
p
r
è
t
e
s



20h

MARDI 21 SEPTEMBRE

PALAI
DES FÊTES

Quatuor Arditti

violon
Irvine Arditti
Graeme Jennings

alto
Dov Scheindlin

violoncelle
Rohan de Saram

Roberto Gerhard
Quatuor à cordes n° 2 (1961) 13'

Ignacio Miró-Charbonnier
Carta para Carl Dreyer (1994-95) 20'
création

Félix Ibarondo
Quatuor à cordes n° 2 (1997) 17'

entracte

Luis de Pablo
Caligrafia serena (1993) 18'
première française

Hilda Paredes
U yu T'an (1997-98) 15'

Concert diffusé sur France Musiques

The British Council
parraine le concert du Quatuor Arditti

Roberto Gerhard
Quatuor
à cordes n° 2
(1961) 13'

Ce quatuor démontre de façon magistrale que la couleur peut être un élément fondamental de la structure musicale, devenant parfois la seule préoccupation du compositeur. La pièce ne propose pas de motifs mais plutôt une palette sonore. Les entrées successives des instruments contribuent à créer une structure faite de subtiles altérations. La prédilection de Roberto Gerhard pour le son à l'état pur donne naissance à un édifice fragile, aux possibilités non encore explorées. Doucement, les motifs apparaissent, d'abord au violoncelle, puis en imitation aux autres voix. De cette façon, un monde composé uniquement de couleurs se dévoile progressivement à travers un langage où chaque motif possède une égale importance.

Ignacio
Miró-Charbonnier
Carta para
Carl Dreyer
(1994-95) 20'
création

Cette "lettre" à Carl Dreyer est la première pièce d'un cycle de cinq quatuors à cordes. Le fil conducteur en est le réalisateur danois Carl Theodor Dreyer dont les œuvres sont d'une importance particulière pour moi, bien qu'il n'y ait aucune traduction des images cinématographiques dans cette musique. Il n'y a pas non plus de volonté de transmettre par la musique des messages qui pourraient être trouvés dans les films cités. Les affinités entre ceux-ci et les quatuors doivent être cherchées dans le langage utilisé.

Ses films présentent fréquemment certaines situations qui, à la fois visuellement et dramatiquement, outrepassent les conventions scéniques. Le déroulement du temps semble obéir à des règles particulières, celles d'un monde autonome, fermé et inaccessible à celui qui n'en fait pas partie. En prenant cet élément comme point de départ, j'ai tenté d'écrire une pièce austère, proposant un nombre limité d'éléments qui se développent inexorablement dans des textures variées jusqu'à devenir quasiment méconnaissables. Alors commence le retour, mais par des chemins différents, pour à la fin, revenir à une situation initiale qui n'est ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre...

Descrirai-je cette succession d'événements à celui qui va écouter ce développement ? S'il écoute attentivement la musique, aucun mot ne saurait exprimer ce qu'il va finalement recueillir par lui-même. La progression de la pièce sera mise en évidence par de courtes pauses et des interludes qui séparent les dix "sections" principales qui constituent l'œuvre. Cependant l'avertissement suivant est peut-être nécessaire : ces chemins tortueux, fidèles aux principes de variation du Moyen Age, n'aboutissent jamais deux fois au même endroit. Un plus long commentaire technique serait sans doute inutile à la recherche que chaque auditeur doit entreprendre. Je préfère donc respecter cette individualité.

Ignacio Miró-Charbonnier

Félix Ibarrodo
Quatuor
à cordes n° 2
(1997) 17'

Des masses qui se font et se défont... Des cris et des bribes de chant... Des tensions et peu d'apaisement... Des rêves (ou des cauchemars) intérieurs prenant forme sonore... Des mondes à la Van Gogh, Picasso, Goya... Et des obsessions, des obsessions, encore des obsessions.

Le *Quatuor à cordes n° 2*, composé entre février et juin 1997 s'inscrit dans la suite de trois Trios à cordes écrits à partir de 1983 : *Phalène*, *Iruki*, *Troisième Trio*. Cette musique (en particulier sa première audition) l'est dédiée à posteriori à toi, Paco, Francisco Guerrero, toi l'ami parti bien trop tôt, à l'aube de ce 20 octobre 1997.

Félix Ibarrodo

Luis de Pablo
Caligrafia serena
(1993) 18'
première française

Caligrafia serena (une calligraphie sereine) a été composé entre 1992 et 1993. Quand j'étais en train de composer, je pensais à mes bons amis du Quatuor Arditti, à qui j'avais déjà écrit *Fragmento*, également créé au Théâtre Almeida. Ainsi cette œuvre leur est dédiée, avec mes amitiés et mon admiration. Je souhaiterais penser que le titre de cette pièce correspond à son caractère linéaire et calme à la fois. J'ai essayé d'éviter toute écriture contrapuntique et, à la place, j'ai réuni plusieurs lignes différentes qui se superposent ou se suivent, chacune avec son propre caractère. Ce jeu d'emboîtement nécessite une logique souple et une répartition musicale en continuelle mouvance. Je n'ai pas rejeté certains clichés rythmiques du passé mais leur signification a été changée. Ainsi il n'y a pas de pastiche mais relecture d'un "objet trouvé". Ce point est très important car il fait partie de ma pensée depuis vingt ans. L'écriture oscille entre l'opposition des lignes individuelles et le groupe pris massivement où aucune individualité n'est perceptible. Ces deux écritures ont pour base le même matériau qui change selon le registre, le timbre, etc., au sein de la structure globale.
Luis de Pablo

Hilda Paredes
U yu T'an
(1997-98) 15'

Écrire un quatuor est probablement l'un des plus grands défis pour tous les compositeurs. Ce défi est d'autant plus grand lorsque l'ensemble auquel la pièce est destinée ne connaît pas de limites techniques. *U yu T'an* est ma première pièce pour quatuor à cordes.

Lorsque j'ai commencé à l'écrire, j'ai décidé de traiter les instruments comme les personnages d'une pièce de théâtre. J'ai imaginé chacun d'entre eux : le premier violon fou et hyper actif, l'alto expressif et profond, le violoncelle insouciant, le second violon introverti et maladroit. Les relations entre eux m'ont donné l'idée de la forme et du titre de l'œuvre. *U yu T'an* est une expression en langue Maya au Yucatán (Mexique), composée des mots *uy* qui vient de la racine *uuy* qui signifie écouter, entendre ; *u* signifie, leur et *t'an*, langage, parole, mot. Ainsi l'expression complète peut être traduite par "écouter comment ils parlent" ou "entendre leur langage". La pièce comporte quatre sections. Le premier violon introduit le matériau de la première partie et établit une relation avec le reste du groupe. En opposition à la texture des harmoniques, l'alto initie la seconde partie, lente et plus lyrique. Le second violon l'interrompt alors brutalement par des *pizzicati* qui deviennent l'élément principal de la section suivante. La dernière partie de la pièce commence avec le violoncelle, dans un esprit brillant et rythmique, qui provient de mon intérêt pour la musique de l'Inde du Nord.

U yu T'an est une commande du festival Octobre en Normandie (1998) pour le Quatuor Arditti auquel la pièce est dédiée.

Hilda Paredes

Les interprètes

Quatuor Arditti

Depuis sa création en 1974 par Irvine Arditti, le Quatuor est devenu mondialement célèbre pour son interprétation de la musique d'aujourd'hui et du répertoire du début du XX^e siècle. Sauf rares exceptions, le Quatuor Arditti a travaillé avec chacun des compositeurs dont il a joué la musique ; les membres de l'ensemble considèrent cette proximité avec les auteurs comme indispensable à l'évolution de leur travail d'interprètes. Souhaitant encourager les compo-siteurs, sans distinction de styles, à écrire pour le quatuor à cordes, le Quatuor Arditti a créé, au cours des dix dernières années, des œuvres de Georges Aperghis, Philippe Boesman, Gavin Bryars, Silvano Bussotti, John Cage, Elliott Carter, Luis de Pablo, Franco Donatoni, Pascal Dusapin, Morton Feldman, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Mauricio Kagel, György Kurtag, Luigi Nono, Wolfgang Rihm, Giacinto Scelsi, Iannis Xenakis... Les membres du quatuor font partie depuis 1982 des professeurs en résidence de l'Académie d'été de Darmstadt. D'autre part, le Quatuor poursuit une série d'enregistrements d'œuvres écrites au XX^e siècle et plus de quinze disques ont déjà paru à ce jour.



nuît cabaret 2

22h30

MARDI 21 SEPTEMBRE

AUBETTE

Manuel Moreno Maya, El Pele

Chant flamenco

chant

Manuel Moreno Maya

guitare

Manolo Silveria Fernandez

percussion

El Guito

Manuel Moreno Maya, El Pele

C'est en 1954 que Manuel Moreno Maya naît à Cordoue, dans une famille de tradition flamenco. Sa mère, Purificacion Maya, et son oncle, Joselito, l'initient au *cante jondo*. Dès l'âge de onze ans, il chante dans les restaurants, améliorant ainsi l'ordinaire familial, tout en participant aux réunions flamencas de sa ville natale. C'est le torero Manuel Benitez, El Cordobés, qui salue son talent en le baptisant El Pele. Salué par la critique, El Pele est souvent présenté comme le digne successeur d'El Camaron. Aujourd'hui à l'apogée de sa carrière, El Pele est toujours à la recherche d'horizons nouveaux puisés aux racines les plus authentiques, entraînant son auditoire dans les subtiles nuances de son chant.

minuit Fin du concert

Co-réalisation à Strasbourg
musica et Le-Maillon Théâtre de Strasbourg

Spectacle parrainé par la Fnac

Avec le mécénat
de la Fondation France Télécom



18h

MERCREDI 22 SEPTEMBRE

AUDITORIUM
FRANCE 3 ALSACE

Accroche Note

soprano

Françoise Kubler

clarinette

Armand Angster

percussion

Emmanuel Séjourné

piano

Michèle Renoul

contrebasse

Jean-Daniel Hégé

guitare

Jean-Marie Angster

Francisco Guerrero

Erotica (1978-81) 6'

soprano et guitare

David del Puerto

Veladura (1996) 9'

clarinette, vibraphone et piano

Luis del Pablo

Puntos de Amor (1999) 15'

clarinette et soprano

création

Ramón Lazkano

Hizkirimiri (1999) 10'

guitare, clarinette basse, marimba et contrebasse

création

José Manuel López López

Cálculo secreto (1995) 9'

vibraphone

Tania León

Pueblo Mulato (1987) 7'

soprano et cinq musiciens

première française

Concert diffusé sur France Musiques

France 3 Alsace accueille musica

La Sacem est partenaire de musica

Francisco Guerrero
Erotica
 (1978-81) 6'
 soprano et guitare

Composé en 1978 à la demande de la chanteuse espagnole Anna Ricci, *Erotica* a longtemps attendu sa création (qui eut lieu au Festival d'Almeida en 1986), en raison de l'extrême difficulté de la pièce. La trame très mobile créée par les fioritures vocales (dans le style du *cante jondo*) traduit les méandres du sentiment amoureux. Les vers de Ben Ouzamn, poète andalou du XII^e siècle et auteur d'un important *canzoniere* en langue arabe, inspirent un soliloque susurré et trépidant. La guitare entre seulement dans un deuxième temps et de manière exclusivement monodique (comme le luth arabe). Elle expose en arrière-plan quelques brefs segments, puis finalement, attaque une cadence ascendante tandis que la voix s'enfoncé dans le registre grave. Paradoxe d'érotisme et de mysticisme, *Erotica* témoigne de la nature espagnole.

David del Puerto
Veladura
 (1996) 9'
 clarinette, vibraphone et piano

J'ai écrit *Veladura* en 1985 au cours d'un séminaire donné par Luis de Pablo à Madrid. La pièce a été créée à la fin de la session puis jouée à Londres et à Paris. Bien que je sois plutôt content de cette œuvre, j'avais le sentiment que sa durée était un peu trop longue par rapport au matériau utilisé. J'ai pensé alors éliminer certaines sections lentes et statiques dont le développement n'ajoutait rien d'essentiel. J'ai terminé cette révision pour le Festival Pontino 97, mais j'ai soigneusement évité de changer une seule note des parties revues, car mon intention était de rester fidèle à la pensée originale que j'avais eue en l'écrivant en 1985.

David del Puerto

Luis de Pablo
Puntos de Amor
 (1999) 15'
 clarinette et soprano
création

Puntos de Amor a été commandé par le Ministère français de la Culture, à la demande de l'ensemble Accroche Note (et en particulier de mes chers amis Françoise Kubler et Armand Angster auxquels l'œuvre est dédiée). Juan Yepes, qui devait devenir Saint Jean de la Croix, fut un guide spirituel pour un nombre considérable de gens pieux. Pour eux, il rédigea des conseils de toutes sortes dont quelques-uns sont assez énigmatiques. Parmi ces "points d'amour", j'ai choisi le n° 41 où il est question de celui qu'il nomme "l'oiseau solitaire", peut-être une métaphore pour le mystique contemplatif. Je ne suis pas sûr de son sens et c'est cette imprécision qui a mis en marche mon imagination quand il fallut concevoir une musique pour clarinette(s) et soprano. La phrase si souvent citée, "la musique commence où la parole finit", prend ici tout son sens : les mots de Saint Jean de la Croix restent en suspens et seule la musique les rendra peut-être compréhensibles ou mieux, habitables.

Luis de Pablo

Ramón Lazkano
Hizkirimiri
 (1999) 10'
 guitare, clarinette basse, marimba et contrebasse
création

Cette pièce, dont le titre signifie rumeur en basque, appartient à une série de deux *Bakarrizketa* pour guitare et dont les titres renvoient tous au mot basque *hitz* (mot). Tout en gardant la partie de guitare comme cadre harmonique et temporel, ces pièces s'enrichissent progressivement de dérivations mélodiques et de timbres non implicites dans la formulation d'origine : la clarinette basse, la contrebasse et le marimba élargissent l'espace harmonique et approfondissent les propositions de la guitare. Cette œuvre est dédiée à Armand Angster et à l'ensemble Accroche Note.

Ramón Lazkano

José Manuel López López
Cálculo secreto
 (1995) 9'
 vibraphone

Les sonorités et l'harmonie dans cette pièce sont le résultat d'un processus de filtrage "théorique" d'une série harmonique. Ce processus me permet d'extraire parfois six, parfois dix partiels, puis de créer le matériel de base pour réaliser un certain nombre de transpositions et permutations autour de chacun d'eux, afin de faire évoluer le discours musical entre harmonie et timbre. D'autre part, leurs positions relatives par rapport à la série harmonique me servent à contrôler le degré d'harmonie ou de dysharmonie. En dehors de ces aspects techniques, la matière sensible de cette œuvre répond à une poétique qui tente de faire cohabiter l'intuition musicale et l'énergie expressive avec les lois et principes physiques qui gèrent le son et l'instrument. Il y a aussi une volonté constante de trompe-l'œil, créé par des trames polyphoniques tissées dans des registres opposés, avec des intensités et des vitesses différentes, qui s'enchaînent dans un mouvement faussement ascendant. Cette courbe finit par passer au second plan tout en effaçant tout repère : on entre alors dans le non mesurable, dans le monde de l'émotion et de la sensualité musicale.

José Manuel López López

Tania León
Pueblo Mulato
 (1987) 7'
 soprano et cinq musiciens
première française

Dans *Pueblo Mulato*, une mise en musique de trois poèmes de l'écrivain cubain Nicolas Guillen (1902-1989), Tania León combine encore une fois une variété de styles qui vont des dissonances post-sérielles aux rythmes latinos avec une touche de jazz. L'instrumentation elle-même reflète son héritage cubain, sans qu'elle se contente pour autant de simples citations. En fait son style, tout comme sa parole rapide et libre, rassemble et combine les éléments de telle façon que son ascendance est seulement évoquée. Ainsi les références à d'autres cultures apparaissent comme les réminiscences de lointaines mémoires.

Pueblo Mulato, texte de Nicolas Guillen Pueblo Mulato (Peuple métisse)

Canto negro

¡ Yambambó, yambambé!
 Repica el congo solongo,
 repica el negro bien negro;
 congo solongo sel Songo,
 baila yambó sobre un pie.

Mamatomba,
 serembe cuserembá.

El negro canta y se ajuma,
 el negro se ajuma y canta,
 el negro canta y se vá.

Acuememe serembó
 aé;
 yambó, aé.

Tamba, tamba, tamba, tamba,
 tamba del negro que tamba;
 tamba del negro, caramba,
 caramba, que el negro tamba;
 ¡ yamba, yambó, yambambé!

Organillo

El sol a plomo. Un hombre
 va al pie del organillo.
 Mnigueta. "Eparilate, mi conga,
 mi conga..."

Chant noir

Yambambó, Yambambé !
 Sonne le congo solongo,
 Sonne le noir bien noir,
 Le village danse
 L'homme danse à cloche pied

Mamatomba,
 Seremba cuseremba

Le noir chante et s'enivre
 Le noir s'enivre et chante
 Le noir chante et s'en va

Acuememe serembo
 aé
 Yambo, aé

Boum, boum, boum, boum,
 Boum, chante le noir titubant,
 Tombe du noir, ay ay ay,
 Ay ay ay, le noir qui tombe,
 Yamba, yambo, yambambé !

Piano mécanique

Un soleil de plomb, un homme
 Marche jusqu'au piano mécanique.
 "Secoue-toi, ma conga,
 ma conga..."



Ni un cobre en los bolsillos, y la conga muerta en el organillo.

Quirino

¡Quirino
con su tres!

La bamba grande, la pasa dura,
suelto los pies;
y una mulata que se derrite de sabrosura...
¡Quirino
con su tres!

Luna redonda que lo vigila cuando regresa dando traspiés;
jipi en la chola, camisa fresca.
¡Quirino
con su tres!

Tibia accessoria para la cita;
la madre negra Paula Valdés
sudo, envejece, busca la frita...
¡Quirino
con su tres!

Pas un sou en poche et la conga Morte sur le piano mécanique.

Quirino

Quirino
Et sa guitare !

La grande bouche, les pas lourds,
Les pieds déliés
Et une métisse fond de sensualité...
Quirino
Et sa guitare !

La lune ronde le surveille lorsqu'il rentre
En manquant de tomber
Indien coiffé d'un panama, chemise fraise.
Quirino
Et sa guitare !

Accessoire tiède pour le rencard,
La mère, la noire Paula Valdés,
Transpire, vieillit et cherche un morceau à manger
Quirino
Et sa guitare !

Accroche Note

Ensemble de solistes créé en 1981, Accroche Note investit de manière multiple le répertoire des musiques d'aujourd'hui. La souplesse de son effectif - du solo à l'ensemble de chambre - lui permet d'aborder en différents projets les pages historiques (l'École de Vienne, Igor Stravinsky, Luigi Dallapiccola, ...), la littérature instrumentale et vocale (Luciano Berio, John Cage, Franco Donatoni, Karlheinz Stockhausen...), mais aussi les œuvres faisant une large part au geste, le théâtre instrumental de Mauricio Kagel ou de Georges Aperghis, tout autant que l'improvisation à travers le jazz et les musiques improvisées.

Depuis son origine, l'ensemble développe une politique de commandes et travaille en étroite collaboration avec les compositeurs. Il est ainsi à l'origine de la création de nombreuses pièces, notamment de Pascal Dusapin, Franco Donatoni, Philippe Manoury, Claudy Malherbe, Brian Ferneyhough, Richard Barrett, Francisco Guerrero, Marc Monnet, Thierry Lancino, James Dillon, Georges Aperghis... Cette fonction essentielle, ajoutée à l'exigence avec laquelle sont approchées les œuvres, a permis à l'ensemble de s'imposer dans les plus importantes manifestations internationales : Festival de La Rochelle, musica à Strasbourg, Manca à Nice, Musica Nova à Sao Paulo et Santos au Brésil, Huddersfield et Almeida en Angleterre, Musica'900 à Trento, Ars Musica à Bruxelles, Weltmusiktag à Francfort ...

Armand Angster

clarinette

Armand Angster étudie la clarinette, la musique de chambre et la direction d'orchestre au Conservatoire de Strasbourg, puis se perfectionne à l'Académie de Bâle où il obtient un diplôme de soliste. Interprétant un répertoire qui s'étend de Mozart aux œuvres les plus récentes du XX^e siècle et à la musique improvisée, Armand Angster est le dédicataire de nombreuses œuvres de Franco Donatoni, Philippe Manoury, Brian Ferneyhough, Pascal Dusapin, Georges Aperghis, Marc Monnet...

Co-fondateur en 1981 de l'ensemble Accroche Note, il en est également le responsable. En 1986, il forme avec Louis Sclavis et Jacques Di Donato le Trio de Clarinettes, mais se produit également en soliste avec le Music Project (Londres), l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Nieuw Ensemble (Amsterdam), l'Ensemble Recherche, Le Carme di Milano, l'Ensemble Alternance, l'Itinéraire, l'Orchestre de la Radio Bavaoise... Il pratique aussi le jazz et les musiques improvisées à l'occasion de projets alliant écriture et improvisation : *Carmen de Vinci*, *Le Cri du Narcisse*...

Parallèlement, Armand Angster enseigne la clarinette et la musique de chambre au Conservatoire de Strasbourg et dans des stages : Centre Acanthes, Royaumeont...

Françoise Kubler

soprano

Françoise Kubler fait ses études au Conservatoire de Strasbourg. A la suite de sa rencontre avec Cathy Berberian et Dorothy Dorow, elle consacre une grande partie de ses activités au répertoire contemporain et à la création.

En 1981, elle fonde Accroche Note avec Armand Angster et Jean-Michel Collet ; avec cet ensemble, elle crée des œuvres de Franco Donatoni, Pascal Dusapin, François-Bernard Mâche, Georges Aperghis, Philippe Manoury, Marc Monnet, Richard Barrett... Son répertoire s'étend de ce fait des classiques aux compositeurs d'aujourd'hui. C'est ainsi qu'elle crée le rôle de Juliette dans l'opéra de Pascal Dusapin, *Roméo et Juliette* et chante en soliste la musique de François-Bernard Mâche dans la dernière création chorégraphique de Lucinda Childs. Elle se produit aussi avec de nombreux orchestres ou formations de chambre, parmi lesquels Ictus, l'Ensemble Intercontemporain, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, 2e2m, l'Itinéraire et le New London Chamber Choir... sous la direction notamment de David Robertson, Pierre Boulez, James Wood, Georges-Elie Octors et Eduard Spanjaard. Dans le domaine du jazz, elle côtoie Barre Philipps, Wolfgang Reisinger, Louis Sclavis, Manfred Schoof.

- Emmanuel Séjourné**
percussion
- Emmanuel Séjourné étudie la percussion avec Jean Batigne à Strasbourg, puis fonde l'ensemble Noco Music avec lequel il donne de nombreux concerts en France et à l'étranger (le disque *Saxophone et percussions* reçoit le Grand Prix audiovisuel de l'Europe décerné par l'Académie du disque français). Se produisant régulièrement en soliste ou avec des ensembles de chambre, tels qu'Accroche Note et le Trio Allures, il se spécialise dans le répertoire des claviers (notamment le vibraphone pour lequel il introduit dans son jeu l'utilisation des six baguettes), et crée de nombreuses œuvres composées par James Dillon, Franco Donatoni, Georges Aperghis, François-Bernard Mâche, Kasper Toeplitz... Il est également compositeur pour la télévision, le théâtre, la danse et le cinéma. Se produisant aussi dans des ensembles de claviers de percussion avec Keiko Abe et Bob van Sice, il a enregistré plus de quinze disques (jazz et musiques improvisées). Emmanuel Séjourné est professeur au Conservatoire de Strasbourg et collabore avec l'ensemble Accroche Note depuis 1989.
- Michèle Renoul**
piano
- Michèle Renoul commence le piano à l'âge de sept ans au Conservatoire de Lyon où elle obtient en 1983 une médaille d'or (classe d'Anne-Marie Lamy). Elle poursuit ses études dans la classe d'Elsa Kolodin puis de Ramon Walter à la Staatliche Hochschule für Musik de Fribourg en Brisgau. Elle suit enfin, toujours à Fribourg, un troisième cycle de piano et de Lied de 1990 à 1993. Elle complète sa formation par des études de direction d'orchestre et de chœur. Elle a également travaillé auprès de Pierre Sancan, Jacques Rouvier, Vitali Margulis et Laurent Cabasso. Michèle Renoul enseigne depuis 1994 le piano au Conservatoire de Strasbourg. Elle se produit régulièrement en concert en France et à l'étranger, notamment aux Rencontres musicales d'Evian, et a enregistré pour Radio Canada et la Radio Suisse Romande.
- Jean-Daniel Hégé**
contrebasse
- Après ses études à Strasbourg, Jean-Daniel Hégé travaille la contrebasse avec Marc Marder et Jean-Paul Céléa au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Très tôt, il s'intéresse à l'improvisation, ce qui l'amène à élargir son répertoire, passant du classique au jazz et au tango. C'est ainsi qu'il participe, au sein de l'ensemble Accroche Note, à la création de *Gruppenbild mit Dame* de Claude Lenner et à *Kammermusik* de Hans Werner Henze ; il est également le contrebassiste du *Cri du Narcisse*, programme de musique improvisée. Jean-Daniel Hégé est professeur de contrebasse en musique classique et en musique improvisée au Conservatoire National de Région de Strasbourg.
- Jean-Marie Angster**
guitare
- Jean-Marie Angster, diplômé de l'École Normale de Musique de Paris, a étudié la guitare avec Alberto Ponce et Raphaël Andia. Concertiste, il parcourt le répertoire de la guitare classique et contemporaine tout en poursuivant des études de musique ancienne (luth et vihuela). Très attiré par la musique de chambre, il participe depuis quelques années à la création d'œuvres nouvelles avec l'ensemble Accroche Note lors de festivals européens tels que musica (Strasbourg), Weltmusiktage (Francfort), et le Festival des musiques actuelles (Valence).



20h

MERCREDI 22 SEPTEMBRE

PÔLE SUD
PLATEAU POUR LA DANSE

PREMIÈRE REPRÉSENTATION
MARDI 21 SEPTEMBRE 20H

Les lieux de là les non lieux - dans les plis

Spectacle chorégraphique de Mathilde Monnier

chorégraphie **Mathilde Monnier**
musique **Heiner Goebbels**
musicien **Alexandre Meyer**
danseurs **Seydou Boro, Bertrand Davy, Corinne Garcia, Julie Limont, Michèle Prélonge, Eszter Salamon, Dimitri Chamblas, Herman Diephuis, Éric Houzelot, Joel Luecht, Rita Quaglia, Salia Sanou**
lumières **Eric Wurtz**
scénographie **Annie Tolleter**
réalisation décor **Jean-Christophe Minart**
costumes **Dominique Fabrègue**
direction technique et régie lumière **Thierry Cabrera**
régie générale et régie son **Marc Coudrais**
régie plateau **Jean-Christophe Minart**

Coproduction :
Centre Chorégraphique National
de Montpellier Languedoc-Roussillon,
Théâtre de la Ville - Paris,
Montpellier Danse 98

Co-réalisation à Strasbourg
Pôle Sud et musica

Spectacle parrainé par la Fnac

Les lieux de là - les non lieux - dans les plis

Nous rêvons souvent du don d'ubiquité et plus que jamais notre époque nous rapproche de cette faculté d'être à plusieurs endroits à la fois et de côtoyer des communautés humaines disparates. C'est pourquoi, vous verrez dans un décor de murs et de cartons, sur une musique vivante interprétée par Alexandre Meyer, des imaginaires de groupe, des évocations inattendues de la masse. En même temps, c'est dans ce que les hommes ont de plus commun qu'ils se différencient le plus. Danse et musique seront étroitement mêlées pour traduire ce qui relie individus et groupe, ce qui joint l'ensemble au particulier, ce que transmet la personne au chœur. Tas, agrégats, espaces occupés, voire défoncés, présences discrètes ou absences assourdissantes, vont naître de mouvements singuliers, de déplacements ayant leur logique propre, créant parfois des situations antinomiques, des décalages et autres douces absurdités. Cette chorégraphie, pour douze danseurs et un musicien sur scène, est le fruit d'une collaboration artistique exceptionnelle avec Heiner Goebbels.

Michel Chialvo

Les auteurs

Mathilde Monnier chorégraphe

Formée par Viola Farber, François Verret et Jean-François Duroure, sa première chorégraphie, *Femme cachée*, dit tout, comme le ferait un premier livre. Les pièces suivantes, *A la renverse*, *Sur le champ*, *Face nord*, ne feront que creuser l'espace ainsi proposé. Le parcours de Mathilde Monnier est jalonné de rencontres : avec Louis Scavis, elle entreprend *Chinoiserie* puis *Face nord*, où elle dissèque le mouvement comme une anatomiste ; *Pour Antigone* est une confrontation au mythe et à la tragédie ; *Nuit*, pour neuf danseurs, est créé avec la complicité d'Annie Tolleter et de la plasticienne Beverly Semmes ; *Arrêtez, arrêtons, arrête*, est écrit d'après un texte de Christine Angot ; cette année elle participe au projet de *Qui voyez-vous ?* aux côtés de François Verret, Claudine Brahem et Jean-Pierre Drouet sur des poèmes de Ghérasim Luca.

Nommée depuis 1993 à la tête du Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon, elle met en place avec son équipe un projet artistique qui comprend des entretiens, des actions de sensibilisation et un programme pédagogique.

Les lieux de là prend la forme d'un journal chorégraphique sur deux années dont le premier volet, *les non lieux*, a été créé au festival Montpellier Danse 98 et le deuxième, *dans les plis*, au Théâtre de la Ville à Paris en avril dernier ; le dernier volet verra le jour dans le courant de l'automne.

Heiner Goebbels compositeur

Compositeur et metteur en scène, Heiner Goebbels a écrit pour diverses formations, pour orchestre et pour le théâtre musical. Après des études de sociologie et de musique, il compose, au cours des années 70-80, pour le théâtre, le ballet et le cinéma. Puis ses œuvres évoluent vers une esthétique où texte et musique sont présents dans d'égales proportions : *Verkommenes ufer*, *Wolokolamsker*, *Chaussee*, *Shadow/Landscape with argonauts...* Plusieurs prix viennent récompenser ses créations : Prix Italia en 1985, 1992, 1996, le Prix Karl Sczuka en 1984, 1990, 1992, le Prix Futura, etc. En 1987, *L'Homme dans l'ascenseur* signe son retour au théâtre. Depuis 1990, son théâtre musical connaît un succès international : *Ou bien le débarquement désastreux* (1993), *La Répétition* (1995), *Noir sur Blanc* (1996), *Max Black* (1998).

Heiner Goebbels est membre de l'Académie des Arts de Berlin et de l'Académie des Arts Figuratifs de Francfort.

Alexandre Meyer musicien

Guitariste et compositeur, Alexandre Meyer fait partie successivement de plusieurs groupes : Loupideloupe, Sentimental trois 8, Les trois 8, qui réunissent à chaque fois des artistes compositeurs-interprètes. Il travaille avec les metteurs en scène Robert Cantarella, Philippe Minyana, Michel Deutsch, et obtient avec Sentimental trois 8 en 1993, le Prix de la meilleure musique de scène pour *Imprécaton II* de Michel Deutsch. Il travaille également avec les chorégraphes Odile Duboc, Maria Walsons et Mathilde Monnier. Interprète de *Les lieux de là*, il a déjà joué la musique d'Heiner Goebbels lors de la reprise de *Ou bien le débarquement désastreux*. Cette année, avec le groupe Les trois 8, il vient de terminer un opéra, *Anne-Laure et les fantômes*, sur un livret de Philippe Minyana.

Seydou Boro danseur

Né à Ougadougou au Burkina Faso, Seydou Boro suit une formation artistique professionnelle qui le mène d'abord au théâtre et au cinéma, tout en animant des ateliers pour enfants. C'est en 1992 qu'il intègre la compagnie Mathilde Monnier. Assistant à la chorégraphie auprès de Salia Sanou, ils créent ensemble la compagnie Salia Ni Seydou et sont lauréats des deuxièmes rencontres de la création chorégraphique africaine à Luanda en Angola ainsi que du Prix Découverte de RFI Danse en 1998.

Dimitri Chamblas danseur

Né à Saint-Dizier, Dimitri Chamblas fait son apprentissage à l'école de danse de l'Opéra de Paris et à Genève, puis s'initie à la danse contemporaine au Conservatoire National Supérieur de Lyon. Il danse avec Boris Charmatz, Dominique Bagouet, Régine Chopinot, Richard Alston et Emmanuelle Huyhn. C'est en 1997 qu'il est engagé par le Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon. Également diplômé d'Etat, Dimitri Chamblas enseigne la danse contemporaine.

Bertrand Davy danseur

Formé d'abord au jazz et aux claquettes, Bertrand Davy découvre la danse classique à dix-huit ans à Lyon. Il suit les classes de Régine Chopinot, Wayne Byars et Mathilde Monnier avec laquelle il collabore à partir de 1989. Depuis deux ans, il assure un parcours pédagogique "danse" à Villefranche-sur-Saône auprès des classes des écoles primaires. Danseur comédien, il participe à de nombreux spectacles, notamment avec Violaine Véricel.

Herman Diephuis danseur

Né à Amsterdam, élève de Mudra, Herman Diephuis commence sa carrière chez Régine Chopinot puis travaille avec Mathilde Monnier, Jean-François Duroure, Philippe Découflé et François Verret. Il signe une chorégraphie pour l'ouverture des Jeux Olympiques d'Albertville et depuis 1994, il travaille au Centre Chorégraphique National de Montpellier où il participe également à des actions de sensibilisation.

Corinne Garcia danseuse

Née à Lyon, Corinne Garcia commence la danse jazz avant d'aborder la danse contemporaine aux Conservatoires régional et national de sa ville natale. En 1994, elle est engagée au Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon. Depuis 1998, elle travaille également avec Karim Zeriahen ; ensemble, ils ont réalisé *Les Petits Princes*, film dans le cadre du programme "danse à l'école" et le duo *On n'est pas là pour rigoler*.

Eric Houzelot danseur

Né à Nancy, Eric Houzelot suit d'abord des études de médecine, puis en 1975 il devient membre du Théâtre Groupe 4 litres 12, et ce jusqu'en 1988. Son parcours l'amène à travailler avec Martine Wijkaert à Bruxelles, Georges Appaix, Philippe Découflé, Jérôme Bel, Mathilde Monnier, Jan Lauwers. En 1996, il aborde le théâtre musical avec Georges Aperghis et l'ensemble Accroche Note, puis auprès de Heiner Goebbels dans *Ou bien le débarquement désastreux*, où il reprend le rôle d'André Wilms.

- Julie Limont**
danseuse
- Née à la Roche-sur-Yon, Julie Limont commence la danse jazz puis moderne au sein de la compagnie de Françoise Philippon avant d'entrer à l'École Nationale de Musique et de Danse de La Rochelle en 1992. Elle entre ensuite dans le Junior ballet du Conservatoire National Supérieur de Paris. En 1997, elle travaille avec Lluis Ayet et en 1998, elle est engagée au Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon.
- Joel Luecht**
danseur
- Né en Floride aux États-Unis, Joel Luecht est diplômé de l'Université de Iowa où il a commencé sa formation en danse contemporaine et classique. Arrivé en France en 1981, il travaille avec Viola Farber au Centre National de Danse Contemporaine d'Angers et rencontre Mathilde Monnier. Pendant plusieurs années, il se partage entre New York et la France où il danse avec François Verret, Andrew Degroat, Jean-François Duroure, Régine Chopinot. C'est en 1994 qu'il intègre le Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon où il enseigne également.
- Michèle Prélonge**
danseuse
- Algéroise puis lyonnaise, Michèle Prélonge apprend la danse classique avant de se tourner vers la danse contemporaine. Elle travaille avec Régine Chopinot, Daniel Larrieu, Philippe Découflé, Mathilde Monnier, Georges Appaix, Véronique Ros de la Grange. En 1998, elle signe un solo, *Quelques minutes d'insomnie - n° 2*, et pour le festival d'Avignon, Marco Benettini écrit pour elle le duo *Egoïne*. Elle participe ensuite à la tournée de *Kouatuor* de Georges Appaix avant d'être sollicitée par Mathilde Monnier pour *Les lieux de là*.
- Rita Quaglia**
danseuse
- Rita Quaglia apprend la danse classique à Naples. C'est en France qu'elle découvre la danse contemporaine aux côtés de Régine Chopinot, Catherine Diverres, Bernardo Montet, Lluis Ayet. Depuis 1994, elle est engagée au Centre Chorégraphique National de Montpellier Languedoc-Roussillon. Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'enseignement de la danse, elle enseigne au sein du Centre Chorégraphique et au Conservatoire National de Région de Montpellier.
- Eszter Salamon**
danseuse
- Née à Budapest, (Hongrie), Eszter Salamon apprend d'abord la danse classique puis la danse contemporaine. Elle s'installe en France en 1992 où elle travaille avec Sidonie Rochon, Xavier Lot, avant d'être engagée par Mathilde Monnier en 1993. Parallèlement, elle anime avec Herman Diephuis un atelier dans le cadre des actions de sensibilisation du Centre Chorégraphique.
- Salia Sanou**
danseur
- Né à Lèguéma au Burkina Faso, Salia Sanou étudie l'art dramatique à Ougadougou. Formé à la danse africaine par Drissa Sanon, Alasane Congo, Irène Tassembo et Germaine Acogny, il intègre la compagnie Mathilde Monnier en 1992 et intervient en milieu scolaire dans le cadre des projets de sensibilisation. Sa chorégraphie *L'Héritage* a reçu le Premier Prix lors de la Semaine Nationale de la Culture au Burkina Faso, tandis que *Le siècle des Fous*, avec Seydou Boro, a reçu également le Premier Prix au Concours de danse contemporaine africaine d'Afrique en création. Ensemble ils ont créé la compagnie Salia Ni Seydou et sont lauréats des deuxièmes rencontres de la création chorégraphique africaine à Luanda en Angola ainsi que du Prix Découverte de RFI Danse en 1998.



nuit cabaret 3

22h30

MERCREDI 22 SEPTEMBRE

AUBETTE

Gerardo Gandini piano

soirée "postangos"

improvisations sur des tangos argentins
première française

Gerardo Gandini

Compositeur et pianiste, Gerardo Gandini est né à Buenos Aires en 1936. Il étudie la composition et le piano notamment auprès d'Alberto Ginestera et d'Yvonne Loriod. Ses compositions ont reçu de nombreux prix, dont celui du Gouvernement Italien (1966), le Prix municipal de composition (Buenos Aires, 1960), le Molière de la musique de scène (1977) et le Guggenheim (1982). En 1996, le Fond National des Arts d'Argentine a récompensé l'ensemble de son œuvre. Cette même année, son opéra *La Ciudad ausente* a reçu le National Music Award. Plusieurs de ses œuvres ont été enregistrées : *Fantasia Impromptu* avec en soliste le compositeur, *Soria Moria*, *Fantasia* (clarinette et piano), *Música Nocturna IV* (guitare et quatuor à cordes), ainsi que le premier volume d'une anthologie personnelle qui comprend ses principales œuvres pour piano. Gerardo Gandini s'est également consacré à l'enseignement (Juilliard School de New York, La Plata et Buenos Aires). Il dirige aujourd'hui le Centre Expérimental du Teatro Colón et le Centre d'études musicales contemporaines de l'Université Catholique d'Argentine. En tant que chef d'orchestre, il a travaillé avec de nombreux ensembles, dont le Sinfonietta d'Argentine avec lequel il a souvent créé des pièces de jeunes compositeurs de ce pays.

Concert diffusé sur France Musiques

Co-réalisation à Strasbourg
musica et Le-Maillon Théâtre de Strasbourg

Avec le soutien de la Sacem,
partenaire de musica

minuit Fin du concert



20h30

JEUDI 23 SEPTEMBRE

LA FILATURE
SCÈNE NATIONALE
MULHOUSE

SECONDE REPRÉSENTATION
VENDREDI 24 SEPTEMBRE 20H30

L'Esplèndida Vergonya del fet mal fet

Spectacle musical de la Companyia Carles Santos

musique, mise en scène, direction

Carles Santos

direction artistique, costumes, décors

Mariaelena Roqué

son

Jordi Vidal

lumières

Samantha Lee

assistante de direction

Montserrat Colomé

assistant musical

Pablo Velez

avec :

Uma Ysamat (soprano)

Desidèria Caxau et Marie Carmen la bijoutière

Antoni Comas (ténor) Antonio Bragot de Llibòria

Ramón Torramilans (percussionniste) Dagadok

Laura Justicia (artiste polyvalente) Uvàlia Cané

Kike Aranda (artiste polyvalent) Barum ou Félix Collado

Toni Jodar (artiste polyvalent) Vivir Aleré

Anna Criado (artiste polyvalente) Arretra Pomerel

James Thierrée (artiste polyvalent) El fet de l'exigència

Pablo Velez Pianoliste

Production Pilar Solà, Marta Oliveres

Coproduction de Companyia Carles Santos, El Mercat de les Flors,
Hebbel Theater - Berlin avec la collaboration de COPEC.

Avec le soutien du Ministère de l'Éducation et de la Culture espagnol
(INAEM)

Co-réalisation à Mulhouse La Filature et musica

musica remercie le Conseil Régional d'Alsace et la SNCF
pour l'affrètement d'un train spécial festival sur le trajet
Strasbourg-Mulhouse et retour. Horaires : consulter musica
Avec le concours des Transports de l'Agglomération
Mulhousienne (TRAM)

La Sacem et la FNAC parrainent ce spectacle

97

L'Esplèndida Vergonya del fet mal fet

Qu'une chose porte un nom ne signifie en aucun cas qu'elle existe. Bien au contraire, les choses existent avant qu'on leur ait attribué un nom. Comme le dit Desideria Caxau, l'un des personnages de la pièce qui vit à l'horizontale puisque la verticale signifierait sa mort, "la mémoire est un mot appris qui ne correspond à rien que tu puisses trouver en te passant la main dans les cheveux".

Il est difficile de travailler avec des mots et de s'efforcer d'oublier la signification qui leur a été attribuée. Le "ne pas survenir" et le "ne plus croire", voilà ce qui d'une façon ou d'une autre veut arriver. Par exemple, il existe dans notre œuvre un mari-capitaine de vaisseau, nommé Antonio Bragot de Liboria, mais le concept de mari n'existe pas auquel correspondrait le mot mari. Qu'est-ce donc que mari ? Qu'est-ce donc que "La splendide vergogne du fait mal fait" ? Pourquoi Carmen, la bijoutière au grand âge, conserve-t-elle son amant dans un aquarium ? Que peut-on faire avec un violon volant, trois perroquets, un mini palmier, une langue géante et de l'eau qui jaillit ?

Desidèria Caxau et Marie Carmen la bijoutière

Uvàlia Cané

Baubók et Barum / Félix Collado

Vivir Aleré

Arretra Pomerél

Antonio Bragot de Llibòria

Dagadok

El fet de l'exigència (le fait de l'existence)

la Lligotària

Voilà une proposition qui se fait entendre avant d'être offerte à tous ces personnages qui entre eux s'affrontent avant d'établir quelques règles du jeu. Et tout ceci avec l'insolence musicale d'un piano mécanique.

Signé : Le Pianola

Carles Santos

Pianiste, compositeur et interprète, Carles Santos, est né à Vinaròs en Castille en 1940. Il étudie auprès de Marguerite Long et Robert Casadesus et se consacre dès 1961 à la musique contemporaine. Entre 1976 et 1979, il dirige le Grup Instrumental Català, installé à la Fondation Miró de Barcelone. Donnant de nombreux concerts, récitals et cours magistraux, tout en composant pour le piano ou pour de petites formations, Carles Santos se voit récompensé en 1990 par le Prix national de composition de la Generalitat de Catalunya. Autre consécration en 1992, la commande de la musique de toutes les cérémonies olympiques et para-olympiques des Jeux de Barcelone.

Chez ce compositeur, la musique engendre le geste et l'image, ce qui fait se rejoindre partition musicale et partition scénique en une réalité évidente et indivisible. C'est ainsi que dans *Tramunta tremens* les choristes sont tour à tour protagoniste, danseur, athlète, acrobate, et *L'Esplèndida vergonya del fet mal fet* fait appel à des artistes polyvalents. Retenons de Carles Santos que pour lui, "avec ou sans piano, il y a toujours le piano".

L
'
œ
u
v
r
e

L
e
s
i
n
t
e
r
p
r
è
t
e
s



concert 1

18h

VENREDI 24 SEPTEMBRE

AUDITORIUM
FRANCE 3 ALSACE

Barcelona 216

Ernest Martinez Izquierdo
direction

Roberto Gerhard

Leo (1969) 20'
neuf musiciens

Roberto Gerhard

Gemini (1966) 14'
piano, violon

Martin Matalon

Rugged lines memos
suite de concert (1997-99) 20'
neuf musiciens
création nouvelle version

Concert diffusé sur France Musiques

France 3 Alsace accueille musica

Avec le soutien de la Sacem
Avec le soutien du Centre de Culture
Contemporaine de Barcelone

**Roberto Gerhard
Leo**
(1969) 20'
neuf musiciens

Un titre est un moyen utile de donner une référence. Bien sûr, les opus devraient suffire. Seulement je répugne à ne donner qu'un numéro aux œuvres. Seule la musique importe en fait. Mais le titre présente l'œuvre à l'auditeur qui pourrait d'ailleurs en donner un lui-même. Je crois que les caractéristiques attribuées au Lion dans l'astrologie, se retrouvent vraiment dans la personnalité de ceux qui sont nés sous ce signe. Je pense notamment à sa paisible paresse - quand il est seul - ou à la crainte qu'inspirent ses explosions de colère. J'ai toujours voulu rendre hommage à son inébranlable et naturelle confiance en lui, sans prétention pour autant, ainsi qu'à son terrifiant pouvoir de combat... *Leo* en est la tentative.
Roberto Gerhard

**Roberto Gerhard
Gemini**
(1966) 14'
piano, violon

Composé à la demande d'un duo américain, *Gemini* fait partie des œuvres majeures des dix dernières années. Son titre initial était *Duo Concertante*. La pièce est écrite en un seul mouvement, composée d'une succession de brèves sections. Le compositeur écrivait au sujet de cette œuvre : "La pièce est composée d'une série d'épisodes contrastés qui s'enchevêtrent plutôt qu'un développement linéaire. Exception faite des épisodes conclusifs, chaque élément apparaît plus d'une fois, généralement dans un contexte différent. Ces récurrences ne sont pas des refrains et ne doivent en aucun cas en jouer le rôle. On pourrait plutôt les comparer à la pensée persistante de quelque thème essentiel."

**Martin Matalon
Rugged lines memos**
suite de concert
(1997-99) 20'
neuf musiciens
création nouvelle version

Rugged lines memos est la version concert de la musique de ballet *Rugged lines* (1997), commandé par le Festival de musiques contemporaines de Barcelone.
Le texte d'Italo Calvino, *Six propositions pour le prochain millénaire*, a servi de point de départ. L'écrivain y expose six vertus qu'il propose de cultiver pour le futur de l'humanité :
- l'exactitude, définie comme la recherche de la concision dans la mise en œuvre de concepts précis ;
- la visibilité, ouvrant les territoires de l'imaginaire ;
- la rapidité, rapportée à la virtuosité de la pensée, à son agilité et à sa flexibilité ;
- la légèreté, qui donne à la vie son côté aérien et éthéré ;
- la multiplicité, favorisant l'arborescence de l'idée, sa prolifération ;
- la consistance, qui resta malheureusement à l'état de proposition, Italo Calvino n'ayant pu la développer avant son décès.
C'est l'intérêt littéraire de ce texte qui m'a d'abord retenu. Il abonde en références mythologiques (grecques ou germaniques) et littéraires (Jorge Luis Borges et de nombreux écrivains italiens qui m'étaient inconnus).
J'ai essayé de reprendre à mon compte le processus d'Italo Calvino en tentant de créer une vision globale cohérente à partir de mots-clés en apparence complémentaires. Très vite, je me suis intéressé aux formes sous-jacentes et aux tensions que pouvaient recouvrir des objets en surface lisses. Ces propositions à la fois abstraites et au sens premier bien définies, masquaient des dérivés riches d'amplification et de rapports de force. Comment évoquer la légèreté sans se confronter à la densité ? De quelle manière la rapidité met-elle en œuvre la lenteur ? Que serait l'exactitude sans la référence à notre pratique de l'ornementation ? Je retrouvais en quelque sorte, explicité par Italo Calvino, ce qui constitue la matrice même de mon travail de compositeur au quotidien.
J'ai ressenti par la suite le besoin d'extraire de ce projet lié à la danse, une œuvre pour le concert. L'absence de propos chorégraphique m'a conduit dans *Rugged lines memos* à composer une pièce plus dense et plus compacte. J'ai dès lors éprouvé les "propositions" de Calvino sous un angle beaucoup plus pratique. Dans cet exercice d'adaptation musicale, il m'a fallu essayer d'apporter des réponses artisanales à ce qui m'apparaissait jusqu'alors comme de simples principes poétiques et imaginaires : l'exigence de la concision et la flexibilité de la pensée, entre autres.
Martin Matalon

Barcelona 216

En 1985, l'Association des compositeurs catalans propose au compositeur et chef d'orchestre Ernest Martínez Izquierdo de former un ensemble de musiciens, afin d'interpréter les œuvres des jeunes membres de l'association. Par la suite, Barcelona 216 décide d'élargir son répertoire, incluant non seulement la création des œuvres des compositeurs catalans, mais aussi celles de compositeurs étrangers. L'ensemble a enregistré trois disques : le premier est consacré à la musique de chambre de Xavier Benguerel, le deuxième à celle de Jesús Rodríguez Picó, le troisième aux œuvres qui lui sont dédiées de Benet Casablancas, Salvador Brotons, Albert Llanas, Ernest Martínez Izquierdo, Jep Nuix, David Padros.

**Ernest Martínez
Izquierdo**
direction

Né à Barcelone en 1962, Ernest Martínez Izquierdo suit les cours de composition de Josep Soler et Carles Guinovart ainsi que les cours de direction d'Antoni Ros Marbà, au Conservatoire Supérieur de Musique de la ville. Parallèlement à son travail de compositeur, il dirige l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne en tant qu'assistant de 1985 à 1987. C'est à ce moment également qu'il participe à la fondation de l'ensemble Barcelona 216, spécialisé dans l'interprétation de la musique de chambre contemporaine. En 1988, il est chef assistant de l'Orchestre National d'Espagne et en 1989, Pierre Boulez l'invite à l'Ensemble Intercontemporain où une bourse du gouvernement français lui permet d'être assistant. Depuis, Ernest Martínez Izquierdo partage ses activités entre la composition et la direction de Barcelona 216, tout en étant fréquemment invité par de nombreux orchestres et ensembles : Orchestre de la Radio-Télévision d'Espagne, Orchestre Philharmonique de Minsk, Ensemble Contemporain de Montréal, Orchestre du Théâtre Communal de Bologne...



20h

VENREDI 24 SEPTEMBRE

LE-MAILLON
THÉÂTRE
DE STRASBOURG

Zwielicht

Spectacle musical de Georges Aperghis
création française

Musique et mise en scène
Georges Aperghis

décors

Gudrun von Maltzan

lumières

Daniel Lévy

soprano

Petra Hoffmann

comédien

Jozef Houben

Ensemble Recherche :

flûte

Martin Fahlenbock

violoncelle

Lucas Fels

alto

Barbara Maurer

piano

Klaus Steffes-Holländer

percussion

Christian Dierstein

Coproduction Bayerisches
Staatsschauspiel/Marstall,
Musica Viva/Bayerischer Rundfunk,
musica Strasbourg
Spectacle créé à Munich le 15 juillet 1999

Avec le mécénat de
la Fondation France Télécom

La Fnac soutient ce spectacle

Zwielicht Cette pièce de théâtre musical veut créer un espace mental où la musique pénètre le monde des couleurs et des dessins. Les textes élargissent le champ de vision vers la théorie ou vers la "condition humaine", ou bien, jusqu'à l'irrationnel. Les sons créent les liens qui unissent tous ses éléments.

Il s'agit ici d'une architecture visuelle et acoustique, qui alimente l'esprit du spectateur avec des associations mobiles, comme dans un rêve où les seuls points de repère sont les interprètes qui successivement incarnent des clowns, des théoriciens, des poètes, entrelaçant les textes de Paul Klee, Franz Kafka et Johann Wolfgang von Goethe. Chaque fois qu'un dessin ou un texte paraît, leurs corps hésitent entre une ligne, un dessin géométrique ou un comportement animal.

A la fin du spectacle, un monde fermé se crée, un monde qui à l'air d'avoir ses propres lois et qui, comme dans l'enfance, après la découverte des animaux, du dessin, des couleurs et des instruments, laisse un sentiment de mélancolie, d'un adieu. La raison inconnue d'un tel état, dans lequel on se trouve à la fin du jour, entre chien et loup, est le thème de cette pièce. *Georges Aperghis*

Les interprètes

Petra Hoffmann
soprano

Petra Hoffmann étudie le chant à la Hochschule für Musik de Francfort avec Elsa Cavelti. Elle suit également des master classes de Jessica Cash et John Eliot Gardiner. Débutant à l'opéra dans le rôle de Blonde dans *l'Enlèvement au Sérail*, elle chante ensuite les rôles de Frasquita (*Carmen*), Zerlina (*Don Giovanni*), La Reine de la nuit (*La Flûte enchantée*)... Elle se produit dans de nombreux festivals internationaux et sur les grandes scènes : La Monnaie à Bruxelles, Opéra Réal à Madrid, La Fenice à Venise... En ce qui concerne le répertoire contemporain, elle chante, lors de leur création, dans *Weltparlament* de Karlheinz Stockhausen, en 1996 à Stuttgart, dans *Prometeo* de Luigi Nono, en 1998 au Japon, ainsi que dans *Neither* de Morton Feldman lors du festival Musica Viva de la Radio de Bavière à Munich.

Jozef Houben
comédien

Jozef Houben a acquis une renommée internationale dans le monde du théâtre, aussi bien en tant que comédien, que professeur et metteur en scène. Depuis quinze ans, il travaille avec notamment le Theatre de la Complicité, The Right Size Company, l'International Workshop Festival, le British Council, l'Atelier Théâtre et Musique (aujourd'hui T&M/Nanterre), le Centre National des Arts du Cirque. Jozef Houben maîtrise parfaitement la méthode Feldenkrais et fait partie des membres fondateurs de The Drama Practice in Scotland. Il vient de recevoir le Prix Best Entertainment 1998/Laurence Olivier Award pour la co-écriture et la mise en scène de *Do You Come Here Often ?*, avec The Right Size Company, comédie qui sera créé à New York en septembre prochain. Il écrit et réalise également des programmes télévisés pour les enfants avec le Ragdoll Productions. Parallèlement à sa carrière de comédien, il dirige de nombreux ateliers théâtraux pour le British Council à travers le monde : Sénégal, Ghana, Jordanie, Oman, Chili, Pérou, Thaïlande. Jozef Houben a déjà travaillé avec Georges Aperghis : il a joué dans *Commentaires* en Avignon (1996) et au Théâtre Marstall de Munich (1997).

Ensemble Recherche

L'ensemble Recherche, fondé en 1984, est devenu depuis quelques années l'un des ensembles les plus demandés en Europe en tant qu'interprète de la musique du XX^e siècle. Son répertoire inclut principalement des œuvres de l'École de Vienne, les inédits de la première moitié de ce siècle, ainsi que des pièces de l'École de Darmstadt.

L'ensemble Recherche donne environ soixante-dix concerts par an en Europe, dont la plupart dans les festivals internationaux. Il intervient également au cours de séminaires et dans des master classes. Chaque année, deux à trois disques sont enregistrés, souvent en collaboration avec les services de la Radio. Sont ainsi parus des disques consacrés à Luigi Dallapiccola, Morton Feldman (2), Gérard Grisey, Roman Haubenstock-Ramati, Klaus Huber,

Ernst Krenek, Helmut Lachenmann (2), Luigi Nono, Younghee Pagh-Paan, Wolfgang Rihm, Matthias Schöllhorn (2), Cornelius Schwehr, Matthias Spahlinger (2), Stefan Wolpe, Bernd Alois Zimmermann. Actuellement l'ensemble Recherche prépare des enregistrements d'œuvres de Nicholas A. Huber, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino et Walter Zimmermann.

Toutes les décisions artistiques et financières sont prises collectivement par les huit musiciens et les deux responsables administratifs et depuis cette année, l'ensemble Recherche possède une structure officielle.

Son travail intensif de diffusion de la musique contemporaine, lui a valu de nombreux prix, notamment celui de la Fondation Siemens (1994), le Schneider-Schott Musikpreis (1995), le Prix August-Halm (1996) et en septembre 1997, le Rheingau Musikpreis.

Barbara Maurer
alto

Barbara Maurer étudie l'alto à la Musikhochschule de Fribourg (Allemagne), où elle obtient son diplôme en 1985. Elle poursuit ses études à l'Accademia Chigiana de Sienne et, munie d'une bourse de la Deutscher Akademischer Austauschdienst, à Londres (1985-1986). En 1986, elle obtient le Kranichsteiner Musikpreis.

Barbara Maurer se produit avec de nombreux ensembles de musique contemporaine allemands et internationaux et crée en soliste plusieurs pièces. Depuis 1989, elle est membre de l'ensemble Recherche.

Lucas Fels
violoncelle

Après des études musicales à l'Académie de musique de Bâle et au Conservatoire de Zurich, Lucas Fels se perfectionne auprès de Christoph Henkel à la Musikhochschule de Fribourg (Allemagne) et d'Anner Bylisma à Amsterdam. En 1987, il reçoit son diplôme de soliste et suit l'enseignement d'Amadeo Baldovino à l'École de musique de Fiesole. Lucas Fels participe également à plusieurs master classes, celles notamment d'Antonio Janigro, Siegfried Palm et Bruno Canino. Parallèlement à ses activités de chambriste, il continue à se produire en soliste. Lucas Fels est l'un des fondateurs de l'ensemble Recherche.

Martin Fahlenbock
flûte

Martin Fahlenbock fait ses études musicales au Conservatoire de Hambourg avec Karlheinz et Gertrud Zoeller. Il participe également à diverses master classes, dont celles de Jean-Pierre Rampal, Peter Lukas Graf et André Jaunet. Après avoir reçu son diplôme avec mention, Martin Fahlenbock est successivement flûtiste de l'orchestre Jungen Deutschen Philharmonie (1980-1984), collaborateur régulier de l'Ensemble Modern (1984-87) et flûtiste de l'Orchestre Philharmonique de Fribourg, Allemagne (1987-92).

Martin Fahlenbock est membre de l'ensemble Recherche depuis 1991.

Klaus Steffes-Holländer
piano

Klaus Steffes-Holländer étudie à la Musikhochschule de Cologne avec Aloys Kontarsky et à Paris, grâce à une bourse de la Deutscher Akademischer Austauschdienst, avec Claude Helffer et Gérard Frémy. Il reçoit plusieurs récompenses et prix, notamment au Concours Gaudeamus à Rotterdam, à Girona et, en 1991, il obtient le Premier Prix au concours de musique contemporaine pour piano à Barcelone (Sitges). Klaus Steffes-Holländer fait partie de l'ensemble Recherche depuis 1995.

Christian Dierstein
percussion

Né en 1965 à Stuttgart, Christian Dierstein fait ses études musicales auprès de Bernhard Wulff à la Musikhochschule de Fribourg (Allemagne), où il obtient son diplôme en 1993. Il poursuit des études de jazz à Paris et suit les cours de Jean-Pierre Drouet et Gaston Sylvestre au Conservatoire de Rueil-Malmaison. Il obtient plusieurs bourses (Studienstiftung des deutschen Volkes, Akademie Schloß Solitude) et prix (Darmstadt).

Christian Dierstein joue régulièrement avec différents ensembles de musique contemporaine et fait partie de l'ensemble Recherche depuis 1988.

L
'
œ
u
v
r
e

L
e
s
i
n
t
e
r
p
r
è
t
e
s



nuits cabarets 4 et 5

22h30

VENDREDI 24 SEPTEMBRE

AUBETTE

SECONDE REPRÉSENTATION

SAMEDI 25 SEPTEMBRE 22H30

Artango

Piano, bandonéon

piano

Fabrice Ravel-Chapuis

bandonéon

Jacques Trupin

Artango

Fabrice Ravel-Chapuis et Jacques Trupin forment Artango en 1991. C'est d'abord l'orgue que Fabrice Ravel-Chapuis étudie, avant d'aborder le piano en autodidacte. Très vite, il compose de nombreuses chansons et effectue ses premiers tours de chant. Quant à Jacques Trupin, il étudie l'accordéon et joue très tôt, avec des orchestres de bal. Ce n'est qu'à l'âge de vingt ans qu'il aborde sérieusement la musique classique. Après de nombreux voyages, il se prend de passion pour le bandonéon et rencontre Fabrice Ravel-Chapuis en prenant des cours d'harmonie et d'écriture au Conservatoire d'Orléans.

Non originaires d'Amérique du Sud, les deux musiciens inventent une forme musicale transversale qui participe à la culture universelle : un rythme implacable et violent, laissant transparaître une extrême douceur, la nostalgie peut-être, la sensualité certainement. Le répertoire d'Artango est constitué exclusivement de compositions originales que les deux musiciens interprètent souvent en compagnie d'un quatuor à cordes ou d'un orchestre symphonique.

Co-réalisation à Strasbourg
musica et Le-Maillon Théâtre de Strasbourg

minuit Fin du concert

La Sacem parraine Artango avec la Fnac

109



concert 2

17h

SAMEDI 25 SEPTEMBRE

AUDITORIUM
FRANCE 3 ALSACE

Barcelona 216

direction
**Ernest Martinez
Izquierdo**

Francisco Guerrero

Delta Cephei (1992) 9'
cinq musiciens
première française

Ernest Martinez Izquierdo

Norte-Sur (1993) 10'
huit musiciens
première française

Jesús Rueda

Concierto de camara n° 2 (1997) 11'
dix musiciens
première française

entracte

Ramón Lazkano

Sorginkeriak (1995) 15'
neuf musiciens
première française

Jesús Torres

Diferencias para 9 instrumentistas (1999) 10'
neuf musiciens
création

Concert diffusé sur France Musiques

France 3, partenaire de musica,
accueille ce concert

Avec le soutien de la SGAE
et de la Fundación Autor

Francisco Guerrero
Delta Cephei
(1992) 9'
cinq musiciens
première française

Delta Cephei est une composition pour deux clarinettes et un trio de cordes où se manifeste le goût pour les sons stratifiés et englobants si caractéristiques de Francisco Guerrero. Dans cet amalgame de cordes et de vents, le mouvement individuel est constamment soumis à un contrôle de type global. *Delta Cephei* constitue une œuvre de transition par bien des aspects. D'une part, elle garde une certaine ressemblance avec la précédente composition, *Sahara* (1991), en particulier, l'unisson initial suivi de *glissandi* ascendants. D'autre part, elle préfigure *Hyades* (1994) dans la mesure où elle intègre un passage statique composé de longues notes de pédale.

Stefano Russomanno

Ernest
Martinez Izquierdo
Norte-Sur
(1993) 10'
huit musiciens
première française

Commandé par le Centre de Documentation de la Musique Contemporaine (CDMC) espagnol et dédié au compositeur Joan Guinjoan, *Norte-Sur* fut écrit à l'occasion d'une série de concerts organisée pour l'Union Européenne de Radios et créé à l'Auditorium national de musique de Madrid en octobre 1993.

Les instruments sont répartis dans l'espace en trois groupes : trio de cordes à gauche, trio de vents à droite, violon et piano au centre. Le développement est engendré par les relations qui s'établissent entre eux. Les intervalles utilisés ainsi que l'articulation dérivent d'une série principale énoncée par le groupe central. La pièce comporte trois sections : la première commence avec les instruments solistes (le piano et le violon) et évolue vers un *tutti* conclusif ; la seconde emploie des notes longues et expressives énoncées doucement par les trois groupes et de façon synchronisée ; la dernière revient au *moto perpetuo* de la première section mais avec une métrique complexe et des valeurs irrégulières.

Jesús Rueda
Concierto de
camara n° 2
(1997) 11'
dix musiciens
première française

L'œuvre commence par une mélodie jouée à la clarinette qui constitue le fil conducteur de tout son déroulement. Par ailleurs, elle est divisée en quatre mouvements qui articulent le concert de façon classique et sans interruption : *allegro - scherzo - lento - molto allegro*. La phrase, développée sous de multiples formes dans le premier mouvement, est fragmentée, atomisée puis reconstituée en une sorte de valse brève dans le deuxième mouvement, *giocoso*. Un tempo lent, sous forme de fantaisie, introduit un thème et trois variations lyriques puis se dilue progressivement. Le dernier mouvement est une *toccata* avec des motifs *fugato*, qui s'achève de manière percutante.

J'ai écrit le *Concierto de cámara n° 2* pour l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne (JONDE) au cours de l'année où j'ai été compositeur en résidence de cette institution.

Jesús Rueda

Ramón Lazkano
Sorginkeriak
(1995) 15'
neuf musiciens
première française

Œuvre d'un seul tenant faite de trois sections enchaînées, *Sorginkeriak* (sorcelleries en basque) utilise des tempi qui conditionnent l'évolution du contenu mélodique. Les polyrythmies qui la constituent sont développées à partir d'un rythme de *zortziko*.

Sorginkeriak, composé pour l'ensemble Barcelona 216 et créé par lui à Bruxelles en février 1996, est dédié à Ernest Martinez Izquierdo.

Ramón Lazkano

Jesús Torres
Diferencias para 9
instrumentistas
(1999) 10'
neuf musiciens
création

Écrite à la demande d'Ernest Martinez Izquierdo pour son ensemble Barcelona 216, à qui la pièce est dédiée, *Diferencias para 9 instrumentistas* fait référence à la forme "variation" utilisée dans les compositions instrumentales du XVI^e siècle espagnol. Partant d'un matériel mélodique concis, onze *Diferencias* se succèdent qui ornent, développent et amplifient le contenu initial.

Jesús Torres

Barcelona 216

En 1985, l'Association des compositeurs catalans propose au compositeur et chef d'orchestre Ernest Martinez Izquierdo de former un ensemble de musiciens, afin d'interpréter les œuvres des jeunes membres de l'association. Par la suite, Barcelona 216 décide d'élargir son répertoire, incluant non seulement la création des œuvres des compositeurs catalans, mais aussi celles de compositeurs étrangers. L'ensemble a enregistré trois disques : le premier est consacré à la musique de chambre de Xavier Benguerel, le deuxième à celle de Jesus Rodriguez Picó, le troisième aux œuvres qui leurs sont dédiées de Benet Casablanca, Salvador Brotons, Albert Llanas, Ernest Martinez Izquierdo, Jep Nuix, David Padros.

Ernest
Martinez Izquierdo
direction

Né à Barcelone en 1962, Ernest Martinez Izquierdo suit les cours de composition de Josep Soler et Carles Guinovart ainsi que les cours de direction d'Antoni Ros Marbà, au Conservatoire Supérieur de Musique de la ville. Parallèlement à son travail de compositeur, il dirige l'Orchestre national des jeunes d'Espagne en tant qu'assistant de 1985 à 1987. C'est à ce moment également qu'il participe à la fondation de l'ensemble Barcelona 216, spécialisé dans l'interprétation de la musique de chambre contemporaine. En 1988, il est chef assistant de l'Orchestre National d'Espagne et en 1989, Pierre Boulez l'invite à l'Ensemble Intercontemporain où une bourse du gouvernement français lui permet d'être assistant. Depuis, Ernest Martinez Izquierdo partage ses activités entre la composition et la direction de Barcelona 216, tout en étant fréquemment invité par de nombreux orchestres et ensembles : Orchestre de la Radio-Télévision d'Espagne, Orchestre Philharmonique de Minsk, Ensemble Contemporain de Montréal, Orchestre du Théâtre Communal de Bologne...

L
E
S
I
N
T
E
R
P
R
È
T
E
S

L
E
S
I
N
T
E
R
P
R
È
T
E
S



20h

SAMEDI 25 SEPTEMBRE

PALAIS
DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS,
SALLE ERASME

Orchestre National de France

direction
Pascal Rophé

piano
Franz Michel
Delphine Bardin

Alberto Posadas
Ápeiron (1993) 25'
création

José Manuel López López
Movimientos (1999) 15'
deux pianos et orchestre
création
commande de musica

entracte

Cristóbal Halffter
Versus (1983) 36'
I - Thesis
II - Antithesis
III - Synthesis
première française

Concert diffusé sur France Musiques

Avec le soutien de la Sacem

Strasbourg Développement
et Gaz de Strasbourg
sont partenaires de musica
et parrainent le concert
de l'Orchestre National de France

Alberto Posadas
Apeiron
(1993) 25'
création

“Ce qui comprend et gouverne toute chose”. C’est ainsi que Anaximandre définissait *to apeiron* ou le commencement de tous les êtres. Par ce mot qui désigne littéralement “ce qui ne connaît pas de limites”, Anaximandre fait moins allusion à un infini physique que mental. Pour mieux comprendre cette acception nous pourrions parler ici d’un infini se développant dans un espace fini. C’est sur ce paradoxe que repose aujourd’hui la musique fractale. Les profils d’une figure fractale, par exemple, tendent vers l’infini et sa dimension est définie par un nombre irrationnel. Le même ordre se reproduit à des niveaux chaque fois inférieurs ouvrant ainsi des paysages constamment nouveaux. Alberto Posadas s’est appuyé sur cette idée stimulante pour écrire *Apeiron*.

Dans cette œuvre il donne vie à un univers sonore qui, partant d’une information basique, se replie sur lui-même dans des formes toujours créatives. Pour y parvenir, Alberto Posadas a eu recours à des moyens conceptuellement comparables à ceux de son maître Francisco Guerrero. Toutefois, leur mise en pratique et les instruments utilisés répondent à des choix totalement personnels. Les seize notes dont se compose le point de départ constituent une sorte de matrice qui structure la composition à tous les niveaux. Le graphique de la composition est globalement défini par deux courbes. La courbe inférieure est tracée par cette “matrice”, tandis que la courbe supérieure est une compression de celle-ci qui s’exécute d’abord en rotation puis en inversion rétrogradée ensuite.

L’ensemble est régi par le nombre quatre : les seize notes de la matrice, et les quatre sections divisées en quatre sous-sections dont est constituée la pièce. La première partie introduit un à un les seize sons utilisés. Les unissons produits à partir de ceux-là sont fractionnés par de légers décalages de timbre et par des attaques ou des modifications microtonales. Le discours se développe horizontalement et verticalement en un jeu d’opposition de masses et de densités. Les percussions, les attaques et les brèves interventions rythmiques agissent en tant qu’éléments dynamisants au sein d’une structure qui évolue lentement et progressivement vers une ouverture du spectre sonore. Dans la deuxième partie, la matrice acquiert le sens de “cristallisation mélodique” et subit des transformations d’ordre plus topographique que mélodique. En effet, il s’agit de compressions et d’élargissements, allant de la plus grande à la plus petite expression, qui se modèlent à des niveaux de plus en plus subtils. La troisième partie est un contrepoint qui, glissant entre les différentes familles instrumentales, confère de la vitalité au tissu orchestral interne et s’imbrique avec de nouveaux développements de la matrice. Dans la quatrième partie, on assiste à un déplacement progressif du matériau vers des registres extrêmes ; en effet, le registre central s’efface pour laisser la place à une grande transparence de timbre, très caractéristique de la manière dont s’achèvent souvent les œuvres de Posadas (*Memoria de “no existencia”, In memoriam Francisco Guerrero*). Il s’agit là d’une empreinte sonore qui occupe la texture immatérielle des harmoniques supérieures, un tracé presque platonique du son en tant que construction supérieure. Dans ce reflet simultané des perspectives, le poids est au dessus, la légèreté en dessous et la limite à l’extérieur de l’illimité. Dans *Apeiron* la biologie du son se reflète à travers les propriétés de la nature fractale. La richesse de ses jeux de timbres et de ses densités dessine un espace en constante mutation et néanmoins homogène. L’écoute de cette œuvre nous maintient rivés à la matrice, fidèles à la même rive.

Stefano Russomanno

José Manuel López López
Movimientos

(1999) 15'
deux pianos et orchestre
création
commande de musica

La source d’inspiration et l’intention première de cette œuvre sont, sans doute, l’utilisation et le traitement d’un même geste instrumental, confronté à différentes situations de registre, de dynamique, de timbre et de temps. De là est né un réseau sonore cristallin et précis qui, déplacé vers d’autres registres, joué par d’autres instruments et interprété sur un autre tempo, se transforme en de nébuleuses textures. Ces métaphores musicales donnent lieu à une polyphonie, à la fois unitaire et variée, fluctuant entre la durée, l’harmonie et le timbre. Le temps s’y comprime et s’y étend en cadences simultanées et différentes ; il y est à la fois fragmenté puis recomposé en un ensemble ascendant et détonant unique, évocateur du feu d’artifice.

Movimientos présente une symétrie appréciable sur scène entre les deux pianos solistes et le triangle que forment les percussions. La situation des sons dans l’espace et les différentes vitesses de mouvement constituent des stimuli auxquels j’ai recours tout au long de la pièce pour faciliter la perception simultanée de tous les éléments et doter la forme d’une dimension extra musicale. Celle-ci est conçue pour être perçue comme une sorte de sculpture sonore dynamique aux volumes variables. Elle ne repose pas sur une conception structurelle, mais sur des émotions abstraites difficilement définissables. Elle résulte de l’enchaînement d’énergies vitales intangibles plutôt que de structures musicales parfaites et logiques mais néanmoins mortes. Cette œuvre, qui puise ses origines dans *Mettendo il grande oceano in spavento* (1997), constitue un tournant dans mon écriture qui ainsi s’affirme et prend de l’ampleur et dont le style est marqué par la clarté harmonique et la simplicité du geste.

José Manuel López López

Cristóbal Halffter
Versus

(1983) 36'
I - Thesis
II - Antithesis
III - Synthesis
première française

En écrivant *Versus*, Cristóbal Halffter s’est inspiré de la romance de Juan del Encina (1468-1529) écrite à l’occasion de la mort du seul enfant mâle de Ferdinand d’Aragon et d’Isabelle de Castille. Les premiers vers en sont :

“Triste Espagne malchanceuse / tous doivent pleurer pour toi. / Dépeuplée de ta joie / qui ne reviendra jamais, / tourments, peines et douleurs / sont venus te peupler.”

En citant ce célèbre madrigal de la Renaissance, le compositeur voulait mettre en évidence qu’au bout de cinq cents ans, il se trouve que dans son pays “le problème de l’unité/pluralité (que la mort du jeune prince rendait plus difficile) n’a pas encore trouvé de solution définitive.” Le titre de l’œuvre, *Versus*, souligne cette alternative.

La structure fait référence à une “ancienne forme poétique qui comprenait différents couplets, sorte de précurseur littéraire de la forme thème et variations” : la citation musicale du madrigal forme la *Thesis* ; l’*Antithesis* est constituée d’une série de variations ou conséquences qui en découlent ; la *Synthesis* les rassemble en un tout, selon les propres termes du compositeur.

Orchestre National de France

En 1934, la France créait son premier orchestre symphonique permanent. Son premier chef titulaire, Désiré-Emile Inghelbrecht va fonder la tradition musicale de l'Orchestre, un répertoire où règne la musique française. Ce sont ensuite Manuel Rosenthal, Roger Désormière, Charles Munch, Maurice Le Roux et Jean Martinon qui perpétuent la tradition. Cependant, l'Orchestre National de France a aussi acquis tout le répertoire d'une formation internationale et peut s'enorgueillir de la création d'un certain nombre d'œuvres majeures du XX^e siècle : *Soleil des eaux* de Pierre Boulez et *Turangalila-Symphonie* d'Olivier Messiaen (1950), *Symphonie n° 1* d'Henri Dutilleul (1951), *Déserts* d'Edgar Varèse (1954), *Jonchaies* de Iannis Xenakis (1977)...

En France comme à l'étranger, l'Orchestre multiplie les rencontres avec les grands noms de la direction et les solistes internationaux : Martha Argerich, Jessye Norman, Mstislav Rostropovich, Isaac Stern, Gidon Kremer, Yo-Yo Ma, Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Leonard Slatkin, Riccardo Muti, Georges Prêtre, Evgueni Svetlanov, Seiji Ozawa...

Ayant une importante discographie à son actif, l'Orchestre National de France donne près de soixante-dix concerts par an, dans les grandes salles parisiennes mais aussi en tournée en France et à l'étranger. Orchestre de radio, ses prestations sont retransmises par France Musique et à travers l'Europe par l'intermédiaire de l'Union Européenne de Radio. Actuellement, Charles Dutoit est le directeur musical de l'Orchestre National de France.

Pascal Rophé
direction

Au terme de ses études au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Pascal Rophé remporte le Second Prix du Concours international des jeunes chefs d'orchestre de Besançon.

Sa sensibilité à l'égard du répertoire du XX^e siècle l'amène à diriger régulièrement des formations contemporaines telles que l'Ensemble Klangforum, l'Ensemble Avanti !, l'Ensemble Collegium Novum ; en 1993 et 1994, il est le chef assistant de l'Ensemble Intercontemporain et de 1994 à 1997, le chef principal de l'Itinéraire.

Entretenant un rapport privilégié avec l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique de Radio France qu'il dirige à plusieurs reprises chaque saison, il travaille également avec les plus grands orchestres symphoniques français et étrangers : Orchestre de l'Opéra de Lyon et Orchestre National de Lyon, Orchestre National de Lille, Orchestre de la Radio de Francfort, Orchestre Symphonique de la BBC, etc.

Au cours de la saison 1999/2000, Pascal Rophé dirigera l'Orchestre National de France au Festival musica de Strasbourg, puis à Paris dans un programme consacré à Pierre Boulez (*Soleil des eaux*), Alban Berg, Igor Stravinsky ; l'Orchestre de Montpellier dans *The Shadows of time* de Henri Dutilleul ; *Le Fou*, opéra de Marcel Landowski à l'Opéra de Montpellier puis au Châtelet à Paris ; le Netherlands Radio Symphony Orchestra pour un programme consacré à Olivier Messiaen ; le *Vaisseau Fantôme* dans une mise en scène de Daniel Mesguich avec l'Orchestre d'Ile de France, et le BBC Symphony Orchestra dans *Gruppen* de Karlheinz Stockhausen.

Pascal Rophé est le premier chef privilégié de l'Orchestre de Caen et de l'Orchestre Philharmonique de Lorraine et enseigne au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris.

Delphine Bardin
piano

Née à Tours en 1974, Delphine Bardin obtient le Prix de virtuosité au Concours Claude Kahn en 1989 avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Après avoir obtenu des premiers prix en piano, musique de chambre, accompagnement vocal et accompagnement instrumental, elle entre en 1995 en cycle de perfectionnement dans la classe de Pierre-Laurent Aimard puis en 1997, en cycle de perfectionnement de musique de chambre dans la classe de Christian Ivaldi avec la violoniste Saskia Lethiec.

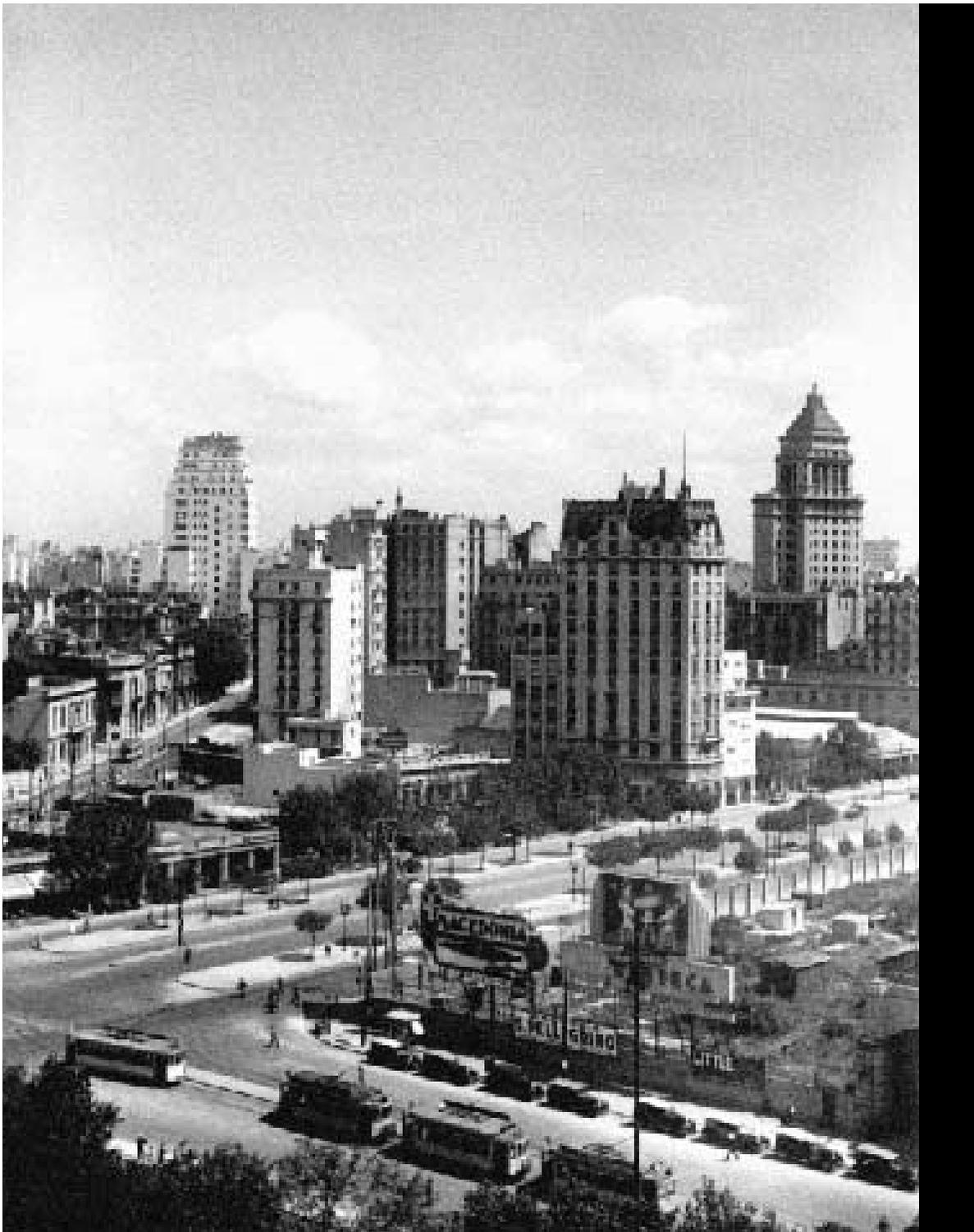
Delphine Bardin est lauréate de plusieurs concours internationaux : Second Prix au Concours international de Porto (1996), Clara Haskil (1997), Prix Bunkamura (Japon). Ces récompenses lui valent de nombreux engagements notamment à Lille (Rencontres internationales de piano Robert Casadesu), à Stuttgart (avec l'Orchestre Symphonique de la Radio), à Saint-Petersbourg, au Japon, en Suisse, ainsi que dans les festivals de Lanaudière (Canada), Pablo Casals à Prades, Klavier Festival de la Ruhr et l'Eté Musical de Colmar.

Cette année, Delphine Bardin est lauréate de la Fondation Natexis.

Franz Michel
piano

Né en 1968, Franz Michel obtient un premier prix de piano à l'unanimité au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris en 1990. Les années suivantes, il reçoit, toujours à l'unanimité, les prix d'accompagnement vocal et d'accompagnement instrumental, de musique de chambre et de perfectionnement en piano. Lauréat de plusieurs fondations (Fondation France Télécom, Cziffra, de France...) et de concours internationaux (Yvonne Lefebure et Claude Kahn entre autres) Franz Michel se produit aussi bien en récital qu'en formation de chambre, notamment avec l'ensemble 2e2m ou l'Ensemble Intercontemporain, mais aussi avec Gérard Caussé, Henri Demarquette, Hervé Joulain, Alain Marion, Pierre Strauch...

Durant les saisons 1996/1997 et 1997/1998, il est chef de chant pour la danse à l'Opéra National de Paris. En 1998, il effectue une tournée de concerts à Saint-Petersbourg avec le chœur de Radio France et à l'automne de la même année, il est engagé en qualité de pianiste super soliste à l'Orchestre National de France.



11h

DIMANCHE 26 SEPTEMBRE

AUBETTE

Ensemble du Conservatoire de Strasbourg

Musique espagnole pour clavier et cordes pincées

Antonio Soler (1729-1783)
Sonate n° 88 en ré bémol majeur
Sonate n° 90 en fa dièse majeur

Gasper Sanz (1640-1710)
Preludio y canarios

Manuel de Falla (1876-1946)
Pour le tombeau de Paul Dukas

Federico Mompou (1893-1987)
Suite compostellane (1962)

Manuel de Falla (1876-1946)
Soneto a Córdoba

Ramón Lazkano
Ilargi Uneak (1996)

Maurice Ohana (1914-1992)
Wamba

Isaac Albeniz (1860-1909)
Azulejos

Anonyme
Touchya
prélude à la nouba en mode istihlal

Luis de Milán (1490?-1562)
Fantaisie n° 8
Durandarte
Sospirastes valdovinos

Juan Cabanilles (1644-1712)
Pasacalles de primo tono

Antonio Cabezón (1500-1566)
Diferencias

La Sacem, la SGAE et la Fundación Autor
soutiennent la résidence de Luis de Pablo
et de Ramón Lazkano

Le contraste des époques, l'opposition des timbres et des climats 23'

Antonio Soler (1729-1783)
Sonate n° 88 en ré bémol majeur
Sonate n° 90 en fa dièse majeur
clavecin Frédéric Mayeur

Gasper Sanz (1640-1710)
Préludio y canarios
guitare baroque Akihiko Suzuki

Manuel de Falla (1876-1946)
Pour le tombeau de Paul Dukas
piano Maxime Springer

Federico Mompou (1893-1987)
Suite compostellane (1962)
Preludio - Canción - Muiñeira
guitare Hideaki Tsuji

Manuel de Falla (1876-1946)
Soneto a Córdoba
chant Caroline Potrel
harpe Anja Linder

La modernité et la contemporanéité, musique de claviers : Maurice Ohana et Ramon Lazkano à la lumière d'Isaac Albeniz 22'

Ramón Lazkano
Ilargi Uneak (1996)
piano Christophe Bertrand

Maurice Ohana (1914-1992)
Wamba
clavecin Frédéric Mayeur

Isaac Albeniz (1860-1909)
Azulejos
piano Tamara Gozalichvili

Le contraste des cultures : conclusion en forme d'interrogation 18'

Anonyme
Touchya
prélude à la nouba en mode istihlal
ud (luth arabe) Gregory Dargent, Lior Blindermann
percussion Fabrice Keiffer

Luis de Milán (1490?-1562)
Fantaisie n° 8
Durandarte
Sospirastes valdovinos
chant Martine Rocklin
guitare Guillaume Lacoste

Juan Cabanilles (1644-1712)
Pasacalles de primo tono
clavecin Frédéric Mayeur

Antonio Cabezón (1500-1566)
Diferencias
clavecin Frédéric Mayeur

Musique espagnole pour clavier et cordes pincées

D'une grande richesse, d'une simplicité raffinée et d'une histoire particulièrement ancienne, la tradition musicale espagnole reste, au contraire des musiques italienne, allemande, anglaise et française, curieusement méconnue du public des concerts. A l'exception de quelques grands noms - Antonio Soler, Isaac Albeniz, Tomás Luis de Victoria, Fernando Sor, et souvent pour une œuvre bien spécifique - les compositeurs espagnols ne semblent guère avoir intéressé à l'étranger que quelques rares spécialistes. La musique espagnole est pourtant parfaitement en mesure de nous étonner et de nous faire respirer un parfum original et inexprimable. Ses racines plongent profondément dans les cultures antiques qui forgèrent la civilisation gréco-romaine autour du bassin méditerranéen ; elles traversent également, en s'en imprégnant, les couches paléo-chrétiennes et wisigothes du Haut Moyen Age, celles juives, mozarabes et chrétiennes du Moyen Age. Puis l'Espagne se montre, grâce aux politiques d'ouverture et aux relations familiales des maisons royales de Castille, d'Aragon et de Navarre, très tôt perméable aux innovations polyphoniques venues du Nord et particulièrement à l'*ars nova* française et italienne. Aussi, dès la fin du XV^e siècle, l'Espagne se présente-t-elle comme un pays en grande évolution et d'une grande maturité sur le plan de la création musicale.

Ce programme de concert, issu du travail et des rencontres des étudiants et des professeurs du Conservatoire avec Luis de Pablo et Ramón Lazkano, compositeurs en résidence, tente de donner un aperçu de cette richesse et de cette histoire à travers un certain nombre de partis pris. Partiel pris de l'instrumentation tout d'abord, en limitant celle-ci aux instruments à cordes pincées ou frappées (le piano). En effet, de la *vihuela* au piano contemporain, du luth à la harpe, du clavecin d'Antonio Soler à celui de Manuel de Falla, ils traversent - et parfois symbolisent, songeons à la guitare - la musique espagnole. Y adjoindre l'*úd* de la tradition arabo-andalouse est un autre parti pris : celui de la rencontre des cultures. Enfin, celui du mélange des périodes n'est pas le moindre : il nous permet sans doute, et ce malgré l'absence de certains noms importants, comme en écho, d'appréhender des problématiques parfois curieusement identiques au fil des différentes époques.

Dominique Courtadon

Les interprètes

Ensemble
du Conservatoire
de Strasbourg

Depuis 1991, le Conservatoire National de Région de Strasbourg et musica développent une forme originale de collaboration. Invitant durant l'année des compositeurs en résidence à travailler auprès des étudiants, ces derniers présentent leurs travaux dans le cadre du festival. Les élèves découvrent ainsi un répertoire sous l'égide de ses créateurs. Musica offre à ces jeunes musiciens, ici des étudiants des cycles de fin d'études et supérieurs du Conservatoire, l'opportunité de se produire au sein d'une manifestation d'envergure et de faire montre de leur professionnalisme.

En 1999, ce sont Luis de Pablo et Ramón Lazkano qui ont poursuivi ce qui désormais fait partie intégrante de la formation musicale du Conservatoire.



15h

DIMANCHE 26 SEPTEMBRE

PALAIS
DES FÊTES

New London Chamber Choir

direction
James Wood
guitare
James Woodrow

José Almeida Prado

Celebratio amoris et gaudii (1980) 10'
chœur et guitare
première française

Alejandro Viñao

Epitafios (1999) 25'
1. Epitafios para Teresa
2. Epitafios para Quevedo
3. Epitafios para Borges
4. Epitafios para Machado
chœur et électronique

entracte

José Almeida Prado

Tres Cánticos de amor (1978) 10'
1. Vocatio Amoris
2. Revelatio Amoris
3. Gaudium Amoris
chœur a cappella
première française

Javier Alvarez

Calacas Imaginarias (1994) 25'
chœur et bande
première française

José Almeida Prado
Celebratio amoris
et gaudii (1980) 10'

1. Vocatio Amoris
 2. Revelatio Amoris
 3. Gaudium Amoris
- chœur et guitare
première française

Basé sur des textes du *Cantique des Cantiques* de Salomon, *Celebratio amoris et gaudii* se divise en trois parties : l'appel de l'amour, la révélation de l'amour, la joie de l'amour. La guitare joue ici le rôle d'instrument concertant face au chœur. L'écriture utilise à la fois la tonalité, la modalité et l'atonalité. Des rythmes brésiliens énoncés à la guitare et les inflexions afro-brésiliennes des mélodies évoquent la forêt tropicale ou les plages resplendissantes du Nord-Est du Brésil.

José Almeida Prado

Alejandro Viñao
Epitafios

- (1999) 25'
chœur et électronique
1. Epitafios para Teresa
 2. Epitafios para Quevedo
 3. Epitafios para Borges
 4. Epitafios para Machado

Epitafios repose sur des extraits de textes de quatre grands poètes hispaniques : Teresa de Ávila, Francisco Quevedo, Jorge Luis Borges et Antonio Machado. Seul le troisième mouvement est un texte de mon cru dans lequel j'ai introduit des phrases de Jorge Luis Borges. Chaque mouvement ou épithaphe décrit la manière dont chaque poète considère la vie et la mort, reflétant le parcours de chacun et leur recherche du sens de la vie.

La musique est elle-même constituée de parcours qui agissent, dans une certaine mesure, comme les métaphores de celles des textes. J'ai développé des trajectoires rythmiques et des trajectoires de timbres reposant sur la transformation de la couleur (spectre). L'énorme différence de densité entre le chœur et un tam-tam ou un gong offre de multiples possibilités de trajectoires. C'est dans ces transformations (interpolations) d'une masse sonore en une autre que j'ai cherché le développement dramatique de la pièce ; je pense qu'il correspond d'une certaine façon au drame qui réside dans les textes.

Commandé par l'Ircam et le New London Chamber Choir, *Epitafios* est dédié à cet ensemble et à son directeur James Wood.

1. Epitafios para Teresa

Extrait de *Vivo sin vivir en mí* de Santa Teresa de Ávila (1515-1582)

Vivo sin vivir en mí,
y de tal manera espero,
que muero porque no muero

Venga ya la dulce muerte,
el morir venga ligero,
que muero porque no muero.

¡Ay, qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros.

Muerte no te tardes que te espero.

Je vis sans vivre en moi,
et j'attends ainsi,
car je meurs de ne pas mourir.

Que vienne à moi la douce mort,
que légère arrive la mort,
car je meurs de ne pas mourir.

Ah! que longue est cette vie!
Que dur est ce déracinement.

Mort, ne tarde pas car je t'attends.

2. Epitafios para Quevedo

Extrait d'un psaume de Francisco de Quevedo (1580-1645)

Pasa veloz del mundo la figura,
y la muerte los pasos apresura ;
la vida nunca para,
ni el tiempo vuelve atrás la anciana cara.

Aussi vite que file le monde,
la mort hâte ses pas ;
mais rien n'arrête la vie,
et le temps ne rend pas le visage passé.

3. Epitafios para Borges

Poème d'Alejandro Viñao dans le style et la "voix" de Jorge Luis Borges

Somos tiempo,
somos sueño,
o el sueño que el tiempo soño,
somos un río,
todos los ríos,
una imagen que cambia en al agua
una sombra en el espejo.
Somos memoria
y la memoria
de un fuego que se extingue.
Somos (soy) lo que se peirdeuno lo que reposa,
lo cercano que se aleja
somos esa queja
que busca que algo quede.

Nous sommes le temps,
nous sommes un rêve,
ou un rêve rêvé par le temps,
nous sommes un fleuve,
tous les fleuves,
une image qui change en eau
une ombre dans le miroir.
Nous sommes la mémoire
et la mémoire
d'un feu qui s'éteint.
Nous sommes (je suis) ce qui se perd
non ce qui reste,
le proche qui s'éloigne
nous sommes cette plainte
qui attend que quelque chose perdure.

4. Epitafios para Machado

Extrait d'un poème d'Antonio Machado

Cáminate no hay camino,
Se hace camino al andar.

Promeneur, le chemin n'existe pas,
C'est en marchant que se crée le chemin.

José Almeida Prado
Tres Cánticos
de amor (1978) 10'
 1. Vocatio Amoris
 2. Revelatio Amoris
 3. Gaudium Amoris
 chœur a cappella
 première française

Composé sur des poèmes du compositeur, les *Tres Cánticos de amor* ont une écriture libre parfois tonale, parfois atonale. Le premier cantique utilise les mélodies afro-brésiliennes du culte Candomblé de Bahia et son climat magique et incantatoire. Le deuxième cantique explore l'atmosphère nocturne de la sérénade : dans un flot continu de croches, une ample mélodie presque populaire chante le vrai lyrisme brésilien. Le troisième cantique est fait d'accords changeants et de silences très expressifs, comme à certains moments de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner.
José Almeida Prado

Trois cantiques d'Amour

I.

Jusqu'à maintenant
 j'avais les mains vides
 un cœur de pierre
 un chemin désolé
 où soufflait le vent rude de la solitude

Voici que tes mains arrivèrent
 comme deux tendres oiseaux
 et se sont posées sur mes mains

Si légères elles se sont posées
 que j'ai pensé à ne pas respirer
 de peur qu'elles ne s'envolent.
 (La délicatesse de ses plumes...)

Tes yeux sont arrivés
 comme de lents vaisseaux
 venant d'un long voyage,
 (si près l'horizon...)
 ils se sont ancrés dans mes yeux.

Tes cheveux comme les branches
 d'un arbre généreux
 sur mes épaules,
 ombre douce de ta tendresse.

Mon cœur s'est ouvert
 et de son aridité
 est née une fontaine.

Maintenant, des fleuves intenses,
 coulent,
 et inondent les terres de ton cœur.

II.

Viens, ma bien-aimée,
 ne tarde plus.

Viens, amour, comme l'aube,
 Viens, ma belle,
 couronnée de roses.

Viens, venant de la nuit,
 entière, claire et illuminée.

Viens, ma bien-aimée,
 ne tarde plus.

Viens, amour, dans la lumière du matin,
 viens, ma belle,
 couronnée du soleil.

III

J'aime, j'aime, tout en toi
 j'aime, j'aime, l'infini en toi.
 j'aime, j'aime, Dieu en toi.
 J'aime, j'aime, je me perds en toi.
 Un arc-en-ciel se crée,
 solennel vœux d'amour.
 D'amour, d'amour.

Javier Alvarez
Calacas Imaginarias
 (1994) 25'
 chœur et bande
 première française

Pour *Calacas Imaginarias* j'ai choisi comme source des textes d'époques, de styles et de sujets différents mais ayant tous trait à la mort et écrits en langue espagnole : un mexicain, un espagnol et un anonyme. En fait seul le texte de Teresa de Jesús (XVI^e siècle) est écrit originellement en espagnol ; celui de Nezahualcoyotl, roi et poète du XV^e siècle, est écrit en nahuatl (langue aztèque) et traduit en espagnol dans la version qu'en donnèrent Angel Maria Garibay et Miguel León Portilla dans les années 40. Quant au texte de *Remover migaja completo*, il provient du mode d'emploi d'un grille-pain exporté des États-Unis ; par inadvertance ce mode d'emploi était traduit de l'anglais en un langage inintelligible et hautement poétique. Ironiquement, le présage de ces mots laissent entrevoir un avenir inquiétant pour la langue espagnole, accentué par le contexte de fusion économique mené par l'Amérique du Nord.

En plus des qualités abstraites des mots considérés en tant que sons purs, j'étais fasciné par la manière dont le thème de la mort, de l'absence et du souvenir revenaient de façon récurrente suggérant des paysages et des images au-delà du contexte historique. Imaginez, par exemple, les lieux habituels fréquentés par Nezahualcoyotl pour les cérémonies rituelles, les confrontations de Sainte Teresa avec l'Inquisition, ou encore la solitude pluriculturelle du traducteur inconnu, capable de transformer un baragouin technique en une éloquente poésie, véritable magicien de deux cultures hybrides...

En gardant cette approche en tête, le choix des mots et des phrases est parti de la narration pour en illustrer le caractère sans être trop littéral. Le plus souvent, j'ai pris les mots tels qu'ils étaient mais en m'attachant essentiellement à leur connotation dramatique pour conduire la musique, surtout quand il s'agissait de musique électroacoustique. J'ai créé le titre *Calacas Imaginarias* (Squelettes Imaginaires) en associant librement le choix de mes textes au symbole mexicain prédominant de la mort, le *calaca* ou squelette, une image qui accompagne souvent les poèmes comme une sorte de "vignette" populaire.

Calacas Imaginarias est une co-commande passée en 1993 par le Phoenix Arts de Leicester et le New London Chamber Choir avec l'aide de la caisse de l'East Midlands Arts. Cette pièce est dédiée à mon ami James Wood et au New London Chamber Choir.

Javier Alvarez

1. Remover migaja completo

Hacia remover pan antes la estallido ascendante
 Apreton ascendante puesto el tostador palanca.

Remover mijaga completo. Desenchufe tostador.
 Estirón bullo de migaja puerta.
 Estirón ausente y puerta abrirse de pronto.
 Sacudida mijaga ausente de tostador y
 limpio puerta con un húmedo paño.

Limpio externo superficial con un húmedo paño.
 No uso fregar polvo u limpio cojincillo.
 [No limpio el interior
 de el tostador, excepto el mijaga puerta.
 no sumergir tostador dentro agua.

Cuando de substancia derretir, ellos causa
 [atasco y incomodidad.

1. Retirer miettes complet

(mode d'emploi anonyme, 1992)

Vers le retrait pain avant l'éclat ascendant
 Serrer en ascension le levier du toasteur.
 Retirer miettes complet. Débranchez toasteur.
 Secousse porte des miettes.
 Secousse absente et porte s'ouvre soudain.
 Miettes écartées par secousse du toasteur et
 Propre la porte en humectant torchon.

Propreté externe en surface avec torchon humide.
 Pas d'usage frotter poussière ou propre coussinet.
 Pas propre l'intérieur
 Du toasteur, hormis porte à miettes.
 Pas plonger toasteur dans eau.

Quand des substances fondre, cause de blocage
 [et inconfort.

2. et 4. Vivo, sin vivir in mí

Vivo, sin vivir in mí
y tant alta vida espero,
que muero porque no muero.

Ay ! Que larga es esta vida !
Qué duros estos destierros,
esta cárcel y estos hierros
en que el alma está metida !
Solo esperar la salida
me causa un dolor tan fiero
que muero por que no muero.

Vivo, sin vivir in mí
y tant alta vida espero,
que muero porque no muero.

5. Percute tu Atabal

Flores ! Corazones !
Ponte en pié, percute tu atabal :
dése a conocer la amistad.
Tomados sean sus corazones.

Huya tu amargura :
ornate con ellas
han venido a ser enhiestas las flores :
se están repartiendo
las flores de oro preciosas.

Libro de pinturas es tu corazón
Vienes a cantar
Resuená tu tambor
tu eres el cantor
en el interior de la casa primavera.

Bellamente canta aquí,
el ave azul, el quetzal, el zorzal :
preside el canto el quecho :
le responden todos, sonajas y tambores.

Bebo cacao :
con ello me alegre :
mi corazón,
mi corazón goza,
mi corazón es feliz.

Oh ! ya bebí florido cacao con maíz :
mi corazón llora, está doliente :
solo sufro sobre la tierra !

Ensayá el canto,
derrama flores,
alegra el canto.

Sólo sufro en la tierra !

2. et 4. Je vis sans vivre en moi (d'après Sainte Thérèse de Jésus, 1515-1582)

Je vis sans vivre en moi,
Et la vie que je brigue est si élevée,
Que je meurs de ne point mourir.

Combien cette vie est longue !
Combien durs sont ces exils,
Cette geôle, ces fers,
Dont mon âme est prisonnière !
Rien que l'attente d'en sortir
Me produit une si forte douleur
Que je meurs de ne point mourir

Je vis sans vivre en moi,
Et la vie que je brigue est si élevée,
Que je meurs de ne point mourir.

5. Fais résonner ta timbale (d'après Nezahualcoyotl, 1402-1472)

Fleurs ! Cœurs !
Dresse-toi, fais résonner ta timbale !
Donne à connaître ton amitié
Puissent leurs cœurs être pris.

Puisse ton angoisse se dissiper :
Orne-toi de fleurs,
De celles qui se sont dressées.
Elles se répandent,
Les précieuses fleurs d'or.

Ton cœur est un livre d'images
Tu viens chanter
Ton tambour résonne
Tu es le chanteur
Dans la demeure du printemps.

Ici chantent joliment
L'oiseau bleu, le quetzal, la grive,
Présidés par le chant du flamant
Tous lui répondent, tambours, tambourins.

Je bois du cacao
Et cela me rend joyeux :
Mon cœur est heureux.
Mon cœur est comblé.

J'ai déjà bu le cacao en fleur avec du maïs :
Mon cœur pleure, il est souffrant :
Et seul je souffre sur terre !

Répète ton chant,
Eparpille les fleurs,
Egaye ton chant.

Je souffre seulement dans la terre !

New London Chamber Choir

Fondé en 1981 par James Wood, le New London Chamber Choir occupe une place unique sur la scène musicale européenne. Très à l'aise dans les styles musicaux d'une grande diversité, le chœur s'est spécialisé dans le répertoire musical du XX^e siècle et en particulier contemporain. Le New London Chamber Choir a travaillé avec la plupart des grands compositeurs actuels, parmi lesquels Iannis Xenakis, György Kurtag, György Ligeti, Mauricio Kagel, Toru Takemitsu, Jonathan Harvey. Donnant de nombreux concerts en Europe et au Royaume-Uni, le New London Chamber Choir s'est produit plusieurs fois avec l'Ensemble Intercontemporain et en tournée avec le Critical Band dans le cadre du Arts Council Contemporary Music Network. Aldeburgh, Bath, Huddersfield et Oxford font partie des festivals où il se produit, tout comme les concerts promenades, les fameux "Proms" de la BBC à Londres. Le New London Chamber Choir participe d'ailleurs fréquemment aux programmes de la BBC et a enregistré de nombreux disques qui reflète l'étendue de son répertoire. En 1986, Pierre Boulez lui a fait l'honneur de devenir son parrain.

James Wood direction

James Wood étudie l'orgue à Cambridge, la composition avec Nadia Boulanger à Paris, puis la percussion et la direction à la Royal Academy of Music de Londres. Compositeur, chef d'orchestre, percussionniste, il est apprécié pour sa connaissance d'un répertoire allant du Moyen Age à nos jours. De 1982 à 1994, il enseigne la percussion lors des académies d'été de Darmstadt et se produit en tant que soliste dans de nombreux festivals. Fondateur et directeur du New London Chamber Choir, James Wood est également à l'origine de la création du Centre de musique micro tonale de Londres et de son ensemble, Critical Band. Souvent demandé en tant que chef d'orchestre, il dirige notamment l'Itinéraire, le London Sinfonietta, le BBC Symphony Orchestra, l'Ensemble Intercontemporain, le Chœur Philharmonique de Tokyo, etc. Le Quatuor Arditti, Electric Phoenix, l'Internationales Musik-institut Darmstadt, la BBC, sont quelques-uns de ses commanditaires. C'est ainsi que *Oreion*, commandé pour les Proms fut créé sous sa direction en 1989, tout comme son *Concerto pour percussion*. En 1993, James Wood reçoit le Gemini Fellowship et en 1995, l'Arts Foundation Fellowship pour ses compositions électroacoustiques.



18h

DIMANCHE 26 SEPTEMBRE

PALAI
DES FÊTES

Orchestre Philharmonique de Strasbourg

orchestre national

direction
Jan Latham-Koenig

Jesús Torres

Partita (1998) 15'
quinze musiciens
première française

Tomás Marco

Symphonie n° 2 "Espacio cerrado" (1985) 20'

entracte

Jesús Rueda

Fons vitae (1994) 13'
première française

Luis de Pablo

Tréboles (1995) 26'
première française

Jesús Torres
Partita
(1998) 15'
quinze musiciens
première française

Partita est la première pièce que j'ai composée pour l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne, lorsque j'en étais le compositeur résident en 1998. Écrite entre février et septembre de cette même année, *Partita* fait appel à un grand ensemble de chambre composé de quinze musiciens. Cette idée formelle avait été précédemment concrétisée dans une composition intitulée *Fugace*. Dans cette œuvre pour quatre instruments, la structure extrêmement fragmentée est associée à une série d'événements limitée (harmonies, mélodies, rythmes et timbres) dont les développements possibles sont illimités, dans le but de rendre plus compréhensible le discours musical. *Partita* est dédié à l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne.
Jesús Torres

Tomás Marco
Symphonie n° 2
"Espacio cerrado"
(1985) 20'

En 1976, après avoir terminé la *Sinfonía n° 1 Aralar*, n'ayant pas de composition orchestrale à écrire dans un délai précis, je me suis attelé lentement à la création d'une deuxième grande symphonie en parallèle à d'autres projets. Au fil du temps, j'ai engrangé une quantité de matériel qui dépassait largement mes intentions de départ. C'est pourquoi, lorsque fin 1984, j'ai reçu simultanément deux commandes de pièces orchestrales, j'ai décidé de partager le matériel accumulé en deux symphonies. C'est ainsi que sont nées les deuxième et troisième symphonies, deux compositions très différentes et qui pourtant maintiennent une étroite relation, comparable à celle d'une photo et de son négatif. C'est en pensant aux orchestres qui allaient les créer que les caractéristiques d'écriture ont été déterminées. Ainsi dans la deuxième symphonie, l'orchestre est traité comme un bloc unitaire et compact. Cette pièce répond à une commande du Festival International de Ravenne. Cette merveilleuse ville, que j'ai connue à cette occasion, a été pour moi une source d'inspiration aussi forte que l'orchestre à laquelle ma pièce était destinée. Mon intérêt pour le temps dans la composition musicale m'a conduit à l'espace sonore. J'ai voulu créer un espace sonore unique et compact, refermé sur lui-même, d'où le titre *Espacio cerrado*. Mis à part un accord diatonique fort dont la clarté contraste avec le reste du matériel et qui scande les différentes époques, la pièce est régie par deux principes : le rôle compact confié essentiellement aux cordes et la rapidité présidée par les vents. Les deux parviennent à créer une unité formelle d'une grande ténacité. Ce que je cherchais à obtenir dans cette composition est une configuration absolument formelle du matériel. C'est d'ailleurs ce qui m'a amené à l'appeler symphonie en dépit de l'absence de mouvements distincts et de sa durée limitée. Cette pièce présente un traitement orchestral clairement massif ce qui contribue également à la classer dans le registre symphonique. Par ailleurs, le développement sonore forme une sorte de spirale qui se referme sur elle-même et qui donne une sensation de désolation. Malgré son abstraction, le caractère de cette œuvre n'est ni joyeux ni neutre. Elle cherche au contraire à transmettre une sensation tragique et angoissante.

La première de la *Symphonie n°2* a été donnée le 5 novembre 1985 à Ravenne ; à cette occasion l'Orchestre Symphonique de Berlin était dirigé par Klaus Peter Flor.

Tomás Marco

Jesús Rueda
Fons vitæ
(1994) 13'
première française

Le titre de cette œuvre fait allusion à un traité médiéval écrit par un juif espagnol qui vécut à Saragosse au XI^e siècle. Les éléments qui se développent dans cette composition sont étroitement liés aux caractéristiques techniques et expressives propres aux différentes familles instrumentales. Les bois s'articulent avec souplesse générant de grands intervalles et des figures rapides. Les cuivres sous-tendent de vastes chœurs dans des appels fortement représentatifs et les cordes établissent différents reliefs, dont certains semblent abrupts et d'autres sont empreints d'un grand lyrisme. Tous ces éléments défilent dans des paysages tantôt escarpés, tantôt bienveillants, sur des îles de feu ou vers des horizons oniriques. *Fons vitæ* répond à une commande faite par le Festival d'Alicante en 1994 et est dédiée à Inés Rodríguez.

Jesús Rueda

Luis de Pablo
Tréboles
(1995) 26'
première française

Le roi Philippe II, originaire de Valladolid, accorda à son bourg natal le titre de "ville" en 1596. Toutefois, son noyau urbain remonte à 1074, année où Pero Ansurez est nommé par Alphonse VI seigneur de ce qui n'était à l'époque qu'un petit regroupement de fermes. L'Orchestre de Castille et Léon a créé, à l'occasion des célébrations du quatrième centenaire de Valladolid, la partition de Luis de Pablo spécialement commandée par le comité organisateur de ces festivités. *Tréboles* s'intitule ainsi en souvenir du grand écrivain Jorge Guillén, également originaire de Valladolid. Cet auteur appartient à la Génération de 27 à laquelle Luis de Pablo avait déjà rendu hommage par le passé avec *El manantial* (1982). Sa nouvelle composition comprend trois mouvements, dont le deuxième et le troisième se juxtaposent sans que l'un soit la suite logique de l'autre. Lorsque l'on interroge l'auteur sur les raisons qui l'ont amené à donner des titres italiens aux mouvements de *Tréboles* (*Cosmatesco*, *Melodia con accompagnamento* et *Tenebre Scherzose*), il répond tout simplement "comme ça, parce que j'en aime la sonorité".

Les Cosmas ou Cosmati étaient une famille d'architectes et de décorateurs très réputés à Rome au XII^e siècle, ville qui conserve l'empreinte de leur génie sur les murs et les sols. L'aspect le plus caractéristique de leur style, aux fortes réminiscences byzantines, est incarné par des dessins minutieusement composés de petites pièces. *Cosmatesco* est un morceau musical dont la composition est comparable à ce procédé architectural : de petites cellules dont les éléments constitutifs sont constamment soumis aux variations et qui, par ailleurs, se combinent entre elles par un jeu de juxtapositions et de superpositions générant ainsi une mosaïque dont la densité et l'extension est totalement contrôlée par le compositeur. Un procédé qui imprime à cette musique une sorte de battement ou de mouvement très éloigné du tracé rectiligne propre aux formes préétablies, dans lesquelles l'on part d'un point concret pour atteindre un but précis. De Pablo explique comment il a tiré dans *Cosmatesco* la quintessence de ce procédé qu'il a par ailleurs exploité dans certains passages d'une autre œuvre orchestrale, *Senderos del aire*, et dans le mouvement intitulé *Mecanica celeste* de son quintette *Metaforas*.

Dans l'accompagnement de la *Melodia acompañada* du deuxième mouvement de *Tréboles*, Luis de Pablo a travaillé sur les harmonies les plus éloignées des notes qui forment la mélodie. Parmi les percussions, on retrouve deux ocarinas dont l'imprécision contribue à accentuer l'étrangeté harmonique dont l'auteur a souhaité marquer le deuxième mouvement. Celui-ci constitue une sorte de feuillet central presque statique entre deux autres feuillets extrêmement dynamiques, ce qui n'est pas sans rappeler "le temps lent" inséré entre les deux "temps rapides" de la structure tripartite traditionnelle.

L'on attaque ensuite directement le troisième mouvement, dont le titre original *Tenebre scherzose* fait allusion au caractère léger (*scherzoso*), qui se développe essentiellement dans les registres les plus graves (dans les ténèbres) de l'orchestre. "Presque tout se déroule dans la cave", précise Luis de Pablo. Ce choc entre figures rapides et métrique légère, dominant des zones instrumentales qui, d'ordinaire, sont traitées autrement, doit produire des effets surprenants. Quoi qu'il en soit, et l'on ne pouvait s'attendre à moins de Luis de Pablo, cette œuvre met une fois de plus au défi la virtuosité orchestrale.

Orchestre Philharmonique de Strasbourg
orchestre national

L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg - orchestre national (O.P.S.), fondé en 1855, doit sa réputation aux chefs prestigieux qui se sont succédés à sa direction : Hans Pfitzner, Otto Klemperer, Georges Szell, Hans Rosbaud, Ernest Bour, Alceo Galliera, Alain Lombard, Theodor Guschlbauer, et depuis 1997, Jan Latham-Koenig. D'autre part, l'orchestre a reçu en tant que chefs invités des personnalités telles que Ernest Ansermet, Charles Munch, Wilhelm Furtwängler, Edouard Colonne, tandis qu'Hector Berlioz, Johannes Brahms, Camille Saint-Saëns, Gustav Mahler, Richard Strauss, Pierre Boulez, Witold Lutoslawski, venaient le diriger dans leurs propres œuvres.

Réunissant 112 musiciens, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg s'est acquis une renommée internationale grâce à ses nombreuses tournées en Europe, au Japon et en Amérique du Sud, mais aussi par ses enregistrements et ses prestations télévisées. Invité régulièrement des grands festivals, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg donne plus de 30 concerts par an dans sa ville et assure conjointement une mission de décentralisation au niveau régional. Partenaire de l'Opéra National du Rhin, il est présent dans la vie musicale strasbourgeoise, notamment lors du Festival musica et du Festival de Musique de Strasbourg du mois de juin. Son titre d'orchestre national lui ayant été conféré en 1994 par le Ministère de la Culture, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg s'est vu décerner en 1996 le Prix Européen d'Orchestre Symphonique par le Forum Européen de la Culture.

Jan Latham-Koenig
direction

Né en Angleterre en 1953, Jan Latham-Koenig fait ses études au Royal College of Music. Après avoir obtenu des prix de direction et de piano, ainsi que le Gulbenkian Fellowship, il commence une carrière de pianiste. C'est en 1982 qu'il décide de se consacrer entièrement à la direction d'orchestre et dirige dès lors les grandes formations de Grande-Bretagne (orchestres de la BBC, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Royal Scottish National, etc.) mais aussi à l'étranger (Los Angeles Philharmonic, Tokyo Metropolitan Symphony, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Bordeaux, Westdeutscher Rundfunk, Teatro Comunale de Florence, RAI de Turin, etc.). On le retrouve également sur les grandes scènes et dans les grands festivals lyriques : Vienne, Bregenz, Montpellier, Berlin, Torre del Lago... C'est ainsi que Jan Latham-Koenig a dirigé en tant que chef invité à l'Opéra de Vienne plus de 100 représentations et fait ses débuts dernièrement à l'Opéra Bastille. Depuis 1997, Jan Latham-Koenig est le directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg - orchestre national, et de l'Opéra National du Rhin.



20h30

LUNDI 27 SEPTEMBRE

AUDITORIUM
DU MUSÉE D'ART MODERNE
ET CONTEMPORAIN DE STRASBOURG

Relâche-solo(2)

Musique de Henry Fourès

clarinette basse
Armand Angster

saxophone
Jean-Pierre Caens

contrebasse
Bernard Cazauran

soprano
Françoise Kubler

piano
Dominique My
tambourin polytimbral
Carlo Rizzo

Gegenlicht (1998) 11'
clarinette basse

Célébration de l'oiseau (1994) 7'
voix

Vom Blau (1999) 11'
contrebasse

Kristall (1999) 9'
saxophone
création

Célébration de la caresse n° 2 (1999) 10'
tambourin polytimbral
création

Célébration du FA (1993) 10'
piano

Mittel Meer Meer der Mitte
hörspiel (pièce radiophonique)
*Des éléments de cette œuvre
sont entendus entre les pièces de ce concert.*

- Gegenlicht**
(Contre-jour, 1998) 11'
clarinette basse
- Ainsi s'intitule le cycle de dix-sept poèmes que Paul Celan a inséré dans *Mohn und Gedächtnis (Pavot et Mémoire)*, premier recueil paru à Stuttgart en 1952. Ces poèmes lus il y a près de vingt ans et relus sans cesse apparaissent comme autant de textes débarassés de tout esthétisme, essentiels. Il aura fallu toutes ces années pour qu'ils deviennent des "prétextes" à l'écriture d'une musique qui n'illustre pas le poème mais a simplement été éveillée par lui.
Henry Fourès
- Célébration de l'oiseau**
(1994) 7'
voix
- Cette pièce tente par l'écriture de composer avec le souvenir d'une voix déployée en un ample geste vocal, dans l'espace désertique d'une montagne de quartz où est adossé le temple d'Hatchepsout en Haute Egypte. Il m'avait semblé alors que la voix entendue épousait au plus juste le vol d'un grand oiseau brun jouant en cercle, à l'infini, avec les ascendances impalpables de l'air.
Henry Fourès
- Vom Blau**
(Au bleu..., 1999) 11'
contrebasse
- Ecrit pour la contrebasse à la mémoire de Jean-François Jenny-Clark, cette pièce a trouvé dans le poème de Paul Celan la force pudique de l'expression d'un adieu.
Henry Fourès
- Kristall**
(1999) 9'
saxophone
création
- C'est un des poèmes de Paul Celan où le langage exprime le plus la conquête d'une stabilité menacée. Il semble que parfois le poème parte d'un chaos émotionnel, pour aboutir à un langage où ne subsistent que les molécules les plus fines du tohu-bohu originel. C'est aussi un trajet que prend souvent la musique dans sa double relation de la forme et du sens avec à la fin : un cosmos raréfié.
Henry Fourès
- Célébration de la caresse n° 2**
(1999) 10'
tambourin polytimbral
création
- A l'origine, cette *Célébration* se composait de trois pièces pour le piano qui formaient un cycle avec la *Célébration du FA*. Elles ont reçu aujourd'hui un autre intitulé et *Célébration de la caresse* est devenu un tryptique pour voix seule (n° 1), tambourin polytimbral (n° 2) et piano (n° 3). La caresse n'est ni prise ni emprise, ni vérité, elle n'est pas appropriation mais respect. La caresse est lenteur, ouverte à la distance, elle est sagesse de l'incertitude, musique.
Henry Fourès
- Célébration du FA**
(1993) 10'
piano
- Un seul mouvement, un trajet (que l'auditeur vérifiera), une note, un intervalle, un complexe rythmique et harmonique générateurs d'une forme qui se construit, qui découvre son discours... quelques idées simples... piano.
Henry Fourès
- Mittel Meer Meer der Mitte**
hörspiel
(pièce radiophonique)
- Des éléments de cette œuvre, commandée par la WDR de Cologne viennent interpoler les pièces de ce concert comme autant "d'écrits fragmentaires", chacun avec sa logique interne, mais aussi son inachèvement (l'œuvre qui précède, qui suit, appartient toujours à un autre monde, une autre réalité acoustique).
Henry Fourès

- Armand Angster**
clarinette
- Armand Angster est membre fondateur de l'ensemble Accroche Note. Il enseigne la clarinette et la musique de chambre au Conservatoire de Strasbourg.
(Biographie complète page 85)
- Jean-Pierre Caens**
saxophone
- Saxophoniste, pédagogue, universitaire, Jean-Pierre Caens obtient diverses récompenses nationales et internationales. La revue Diapason-Harmonie (septembre 92) salue sa discographie et son engagement envers les musiques contemporaines et ses activités de commandes auprès des compositeurs (environ 40 œuvres auprès de 25 compositeurs). Installé à Aix-en-Provence depuis 1995, il y enseigne le saxophone au Conservatoire Darius Milhaud.
- Bernard Cazauran**
contrebasse
- Bernard Cazauran commence sa carrière au sein des Concerts Lamoureux et de la Société des Concerts. En 1967, il rentre à l'Orchestre de Paris et en devient Super Soliste en 1979. Sa vie de musicien d'orchestre est marquée par les chefs d'orchestre tels que Charles Munch, Herbert von Karajan, Georges Solti, Leonard Bernstein, Lorin Maazel, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim... Bernard Cazauran a reçu de nombreux prix. Il est professeur de contrebasse au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon.
- Françoise Kubler**
soprano
- Françoise Kubler est membre fondateur de l'ensemble Accroche Note et consacre un grande partie de ses activités au répertoire contemporain et à la création.
(Biographie complète page 85)
- Dominique My piano**
- Après avoir terminé ses études au Conservatoire National de Musique de Paris, elle est chef de chant à l'Opéra de Paris (1980 à 1982). Ses rencontres avec Pierre Boulez, Peter Brook, Daniel Mesquish, Antoine Vitez, l'amènent, avec Patrice Bocquillon, à fonder l'Ensemble FA qu'elle dirige. Elle travaille régulièrement avec les compositeurs d'aujourd'hui et est invitée par différents ensembles et orchestres en France et à l'étranger, en qualité de chef ou de pianiste soliste.
- Carlo Rizzo**
tambourin polytimbral
- Carlo Rizzo découvre le tambourin en 1979. Il aborde peu à peu tous les répertoires traditionnels, mais aussi la musique ancienne et le jazz. Ce métissage, auquel s'ajoutent les musiques d'aujourd'hui, l'oblige à développer des techniques de jeu qui lui sont propres et l'amène à créer un tambourin polytimbrique, lui permettant de s'adapter à chacun de ces répertoires. Depuis 1985, il parcourt le monde et les festivals internationaux, jouant avec divers artistes et formations.



18h

MARDI 28 SEPTEMBRE

EGLISE
SAINTE-AURÉLIE

Hayet Ayad

Du désert d'Orient aux jardins d'Espagne
Cantigas, romances, chants traditionnels

chant et percussion
Hayet Ayad

ûd, quinton d'amour
et mandole
Christian Zagaria

Virgen Madre Gloriosa
cantiga 340 - Alphonso el sabio

Kuando el rey Nimrod
romance

Hija mia
romance

Sanc' fuy belha
chant occitan

Yo era nina
romance

Que por al non debes'ome
cantiga 388 - Alphonso el sabio

La roas que tu me confiates
romance

Beytoun marara
chant traditionnel maronite

O ke mueve mezes
romance

Nama Dmahi
chant traditionnel du Moyen Orient

Madre Deus
prière à la Vierge dans la tradition de la Sibylle
du Moyen Age.

Pendjelic-mendjelic
chant traditionnel d'Arménie

Tayazeth
chant kabyle (Hayet Ayad, Christian Zagaria)

Ce programme rassemble des chants et poèmes de tradition orale et populaire par delà les limites de "la grande bleue", de la Kabylie à la Turquie, en passant par l'Arménie et le Tadjikistan jusqu'en Orient. Faisant la part belle à l'improvisation, tant vocale qu'instrumentale dans les différents *Makam* (modes de la gamme orientale), les romances et les chants célèbrent les sentiments éternels et les fêtes de la vie.

Virgen Madre Gloriosa cantiga 340 - Alphonso el sabio (Alphonse le sage)
Vierge et mère glorieuse, fille et épouse de Dieu, sainte, noble et précieuse qui saurait te louer, te glorifier ?

Kuando el rey Nimrod romance
Quand le roi Nimrod sortit dans la prairie, il regarda la voûte étoilée et aperçut une lueur sainte en la Juiverie.

Hija mia romance
"Oh ma fille adorée, pitié ne te jette pas à la mer car tu n'échapperas pas à l'amour".

Sanc' fuy belha chant occitan

Yo era nina romance
"J'étais jeune fille heureuse dans la maison de mon père, je ne connaissais pas la douleur, mais depuis je suis devenue ta servante".

Que por al non debes'ome cantiga 388 - Alphonso el sabio (Alphonse le sage)
Quel est l'homme qui ne saurait servir la Vierge ?

La roas que tu me confiates romance
"La rose que tu m'as confiée, je l'ai secrètement gardée".

Beytoun marara chant traditionnel maronite
Une crèche, une étoile, une naissance.

O ke mueve mezes romance
"Après neuf mois d'attente, une fille nous est née belle comme un astre".

Nama Dmahi chant traditionnel du Moyen Orient

Madre Deus
prière à la Vierge dans la tradition de la Sibylle du Moyen Age

Pendjelic-mendjelic chant traditionnel d'Arménie
"Je vais et je viens par les champs, je suis restée avec le sentiment d'absence de mon ami".

Tayazeth chant kabyle (Hayet Ayad, Christian Zagaria)
"... avec cette épingle à tes cheveux tressés, le mois fleuri verra ton mariage béni...".

Hayet Ayad
chant
et percussion

D'origine Kabyle, Hayet Ayad a pour langue maternelle celle de sa grand-mère qui l'élève dans la tradition des chants oraux de Kabylie. Née en Alsace de parents immigrés, Hayet Ayad aborde diverses formations artistiques : modiste, comédienne...

C'est l'Espagne d'Alphonse X (XIII^e siècle), "l'Espagne des trois cultures", qui sera le lieu de naissance d'une nouvelle voie qu'elle se trace à travers le chant. Elle crée en 1990 l'ensemble Wayal et commence un travail de recherche sur le répertoire des romances et *cantigas*. Cette quête l'amène aujourd'hui à approfondir le répertoire traditionnel de la Méditerranée. S'inspirant de diverses cultures à l'histoire commune, elle leur donne une nouvelle forme par la pratique de l'improvisation, s'attachant à promouvoir les idées de tolérance et de coexistence que véhicule cette époque.

Ayant à son actif plusieurs enregistrements dont deux avec son ensemble, Hayet Ayad a été élue "meilleure voix de l'année" dans le registre des musiques du monde et traditionnelles par la SPEDIDAM (Société de perception et de distribution des droits des interprètes musique et danse), en 1997. De nombreuses représentations en Europe et dans le monde ont été l'occasion de collaborations et de rencontres qui la placent parmi les artistes les plus recherchés du monde musical méditerranéen.

Christian Zagaria
üd, quinton d'amour
et mandole

Musicien créateur, Christian Zagaria improvise aux sources méditerranéennes. Le travail d'exploration du répertoire traditionnel s'est fait à partir du patrimoine occitan et provençal et par "capillarité historique et culturelle" vers les autres traditions du bassin méditerranéen : musique arabo-andalouse, balkanique et turque, proche orientale. Son langage recompose les éléments fondamentaux de ces musiques traditionnelles avec de multiples matériaux contemporains, acquis et enrichis par une pratique du jazz, de la musique improvisée et des musiques actuelles. Un intérêt profond pour les rapports entre la musique et les textes le mène à collaborer avec des auteurs, mais aussi avec des danseurs et des comédiens. C'est ainsi que sa compagnie, Arts immédiats, réunit ces différentes formes d'expression.



20h

MARDI 28 SEPTEMBRE

PALAIS
DES FÊTES

Ensemble et Chœur du Conservatoire de Strasbourg

direction
Ramón Lazkano

direction du chœur
Catherine Bolzinger-Causse

récitant
Oscar Strasnoy

Ramón Lazkano

Epilogue (1999) 15'
chœur d'hommes et quinze musiciens
création

Luis de Pablo

Libro de Imágenes (1991) 22'
neuf musiciens
première française

entracte

Mauricio Kagel

Vox Humana ? (1979) 25'
chœur de femmes, vingt musiciens et haut-parleur solo

Avec le mécénat
de la Fondation France Télécom

La Sacem, la SGAE et la Fundación Autor
soutiennent la résidence de Luis de Pablo
et de Ramón Lazkano

Ramón Lazkano
Epilogue
(1999) 15'
chœur d'hommes
et quinze musiciens
création

A partir du texte de l'épilogue de *La Tempête* de Shakespeare, cette œuvre pour chœur d'hommes et ensemble a été bâtie comme un jeu d'emboîtements et de puzzle, un ensemble d'articulations et de ruptures parallèles à l'adieu de Prospero.
Écrite lors de la résidence au Conservatoire National de Région de Strasbourg, cette œuvre a reçu une aide à la création du Conseil de la Culture du Gouvernement Basque et est dédiée à Catherine Bolzinger-Causse.

Luis de Pablo
Libro de Imágenes
(1991) 22'
neuf musiciens
première française

Répondant à une commande du Holland Festival, *Libro de Imágenes* (livre d'images) - suite instrumentale pour flûte, clarinette, violon, alto, contrebasse, harpe, guitare, mandoline et percussion - est un hommage au théâtre classique espagnol dont Luis de Pablo est à la fois un connaisseur et un admirateur. *Libro de Imágenes* est composé de cinq parties :

1 - Jardín de Metibea (Le Jardin de Metibea)

Le titre fait référence à la rencontre romantique des deux héros de *La Celestina, Tragicomedia de Calisto y Metibea*, pièce de Fernando de Rojas (1502). Alternance de passages vifs et calmes, cette première partie présente certaines difficultés techniques lorsque les instruments jouent à l'unisson ou à l'octave. Le charmant duo entre le violon et la mandoline fait ressortir la richesse des timbres bien connus de ces deux instruments.

2 - Peripécia de Don Gil (Les Péripiécies de Don Gil)

La comédie de Tirso de Molina, *Don Gil aux bas vert vif*, (1635) relate les mille et une ruses déployées par Doña Juana, déguisée en homme et portant des bas vert vif, pour empêcher les noces de Don Martin qui l'a séduite. La musique, charmante et ironique, est divisée en plusieurs sections dans lesquelles l'instrument principal est tour à tour la clarinette, la flûte, les cordes... La première partie, où la virtuosité de la clarinette piccolo crée une ligne indépendante, est particulièrement remarquable.

3 - El Caballero y la Muerte (Le Chevalier et la Mort)

Cette troisième section s'inspire d'un roman de Lope de Vega, *El Caballero de Omedo* (1641). Don Alonso, ayant séduit une jeune femme, est poursuivi et mortellement blessé au cours d'une nuit par les serviteurs de Don Rodrigo. Telle une marche du destin, les notes graves évoquent l'atmosphère sombre de la nuit. Le traitement du timbre des instruments, notamment de la clarinette et de la contrebasse, est très intéressant.

4 - Escondite (La Cachette)

C'est *La Dama Duende* de Calderón de la Barca (1636) que Luis de Pablo a choisi ici. Doña Angela utilise une porte dérobée pour disparaître et réapparaître à sa guise, ce qui fascine Don Manuelis qui voit en elle une fée. Ce jeu de cache-cache donne lieu à un bref et charmant épisode musical où, encore une fois, les instruments jouent en parallèle.

5 - Monólogo del soñador (Le Monologue du rêveur)

C'est la pièce la plus importante de Calderón de la Barca, *La Vie est un songe* (1636), qui est ici évoquée. Le Prince Sigismond, habitué au pouvoir, est drogué et emprisonné. Lorsqu'il se réveille dans une étroite cellule, il prononce son célèbre monologue : "Toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son" (La vie est un songe et tous les songes sont des songes). C'est probablement la pièce la plus élaborée de *Libro de Imágenes*. L'écriture oppose le timbre très marqué de chaque instrument à leur enchevêtrement. Une section où le temps semble suspendu offre un fascinant aperçu de la maîtrise et de l'originalité avec lesquelles Luis de Pablo utilise les timbres de chaque instrument, dérogeant parfois aux règles de l'instrumentation : la guitare jouant dans un registre plus aigu que celui de la mandoline, la harpe au contraire, s'octroyant les graves de la contrebasse...

La création de *Libro de Imágenes* eut lieu à Amsterdam en 1991 par le Nieuw Ensemble, sous la direction de Eduard Spanjaard.

Mauricio Kagel
Vox Humana ?
(1979) 25'
chœur de femmes,
vingt musiciens
et haut-parleur solo

Créé en 1979 à Jérusalem et dédié à Recha Freier, *Vox Humana ?* reprend les quatre premières strophes d'un chant judéo-espagnol d'Isaac Levy, *Le Désert du Neguev* : *Madres amargadas / Non sospiréx mas / Non seran pedridas / Vuestras lágrimas* (Mères amères ne soupirez plus vos larmes ne seront pas perdues).

Ici le narratif disparaît au profit de la musique. Comme dans une grande partie du travail de Mauricio Kagel, le "religieux" est symbolisé par l'emploi de certains instruments (les cloches et le glockenspiel). Un texte en ladino, langue des juifs espagnols du Moyen Age, est lu par un récitant et complète cette litanie. Le chœur est traité de façon très souple, voire aléatoire, à partir d'un répertoire de mots mono-, bi-, tri-syllabiques, qui annihile la compréhension éventuelle. *Vox Humana?* oppose des passages très sombres, sans chœur, à des rythmes assez simples exécutés par les instruments. Cette simplicité est métamorphosée par les voix et l'utilisation d'instruments résonnants comme le glockenspiel ou les cymbales antiques qui créent de véritables illuminations. De la prière, développée comme dans les grands chœurs russes, à la déraison où tout devient piaillage, cette pièce touche par sa tendresse et son mystère.

**Ensemble et Chœur
du Conservatoire**

Depuis 1991, le Conservatoire National de Région de Strasbourg et musica développent une forme originale de collaboration. Invitant durant l'année des compositeurs en résidence à travailler auprès des étudiants, ces derniers présentent leurs travaux dans le cadre du festival. Les élèves découvrent ainsi un répertoire sous l'égide de ses créateurs. Musica offre à ces jeunes musiciens, des élèves les plus jeunes aux étudiants des cycles de fin d'études et supérieurs du Conservatoire, l'opportunité de se produire au sein d'une manifestation d'envergure et de faire montre de leur professionnalisme.

En 1999, ce sont Luis de Pablo et Ramón Lazkano qui ont poursuivi ce qui désormais fait partie intégrante de formation musicale du Conservatoire.

Ramón Lazkano
direction

Jeune compositeur Basque, Ramón Lazkano est en résidence auprès du Jeune Orchestre National d'Espagne et au Conservatoire National de Région de Strasbourg (1998-99). Il dirige également l'ensemble de solistes de l'Orchestre Symphonique d'Euskadi. (*Biographie complète p. 223*)

**Catherine
Bolzinger-Causse**
direction de chœur

Diplômée du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon en direction de chœur, où elle a suivi l'enseignement de Bernard Tétu, Catherine Bolzinger-Causse est également titulaire du Certificat d'Aptitude à l'enseignement de la direction de chœur et de chant choral. Elle enseigne cette discipline au Conservatoire National de Région de Strasbourg depuis 1996. A ce titre, elle participe en 1997 et 1998 au Festival musica, travaillant aux côtés de Georges Aperghis avec lequel elle met en œuvre deux créations du compositeur alors en résidence au Conservatoire.

Parallèlement, Catherine Bolzinger-Causse est la directrice artistique du Chœur de chambre de Strasbourg, premier ensemble professionnel de ce genre en Alsace.

Oscar Strasnoy
récitant

Jeune compositeur argentin, Oscar Strasnoy est aussi directeur musical de l'Orchestre International de Paris (CROUS de Paris). Sa musique est jouée par la Philharmonie de Berlin, l'Ircam, au Japon, en Allemagne, en Australie... (*Biographie complète page 233*)



Eva Garrido, "la Yerbabuena"

Eva Garrido, "la Yerbabuena" (menthe en espagnol), est née à Francfort (Allemagne) en 1970. Formée à Grenade et Séville, elle débute sa carrière à l'âge de quinze ans et travaille avec de nombreux chorégraphes avant de fonder sa propre compagnie en 1998. Sa conception esthétique particulière et contemporaine du *baile jondo* lui a valu de célébrer les vingt-cinq ans du Tanztheater de Wuppertal aux côtés de Pina Bausch. En dehors de musica, on pourra la retrouver prochainement à la Biennale de Venise, au Quartz de Brest, au festival Octobre en Normandie, ainsi qu'au Théâtre de la Ville à Paris en 2000, pour apprécier son flamenco intemporel qui n'est, dit-elle, "rien d'autre que l'abandon du cœur à la vie".

22h30

MARDI 28 SEPTEMBRE

AUBETTE

Eva La Yerbabuena

danse flamenca

chorégraphie
et direction artistique
Eva La Yerbabuena

musique
Paco Jarana

danseuse
Eva La Yerbabuena

chanteurs
Enrique Soto
Segundo Falcón
Arcángel

guitares
Paco Jarana
Salvador Gutierrez

percussions
Antonio Coronel

saxophone et flûte
Ignacio Vidaechea

De la Cava 12'

A mi niña Manuela 20'

Salpicao 12'
guitare solo

La Garra y el Ángel 20'

Salinas 18'

Chirri-Malacatin 12'



18h

MERCREDI 29 SEPTEMBRE

AUDITORIUM
FRANCE 3 ALSACE

Le Mouvement Insoliste

présentation
Georges Aperghis

clarinette
Jean-Marc Foltz
Sylvie Brucker

percussion
Guy Frisch

violoncelle
Elena Andreyev

Claudio Gabriele

E un gran gioco si svolge lassù sotto il sole (1998) 5'
clarinette *création*

Lara Morciano

Ilogy (1994) 6'
clarinette et vibraphone *première française*

Jin-Ah Ahn

Emille (1999) 8'
deux clarinettes basses et violoncelle *création*

Claudio Gabriele

I tuoi occhi saranno una vana parola (1999) 8'
deux clarinettes basses et violoncelle *création*

Georges Aperghis

Pub *création*

Johannes Otto C. Brinkmann

Ricercare. Prima parte (1999) 8'
cor de basset, clarinette basse, violoncelle et percussion *création*

Jin-Ah Ahn

Ha-Nul (1999) 7'
deux clarinettes *création*

Lara Morciano

Trascolora (1999) 7'
clarinette, violoncelle et percussion *création*

Georges Aperghis

Pub *création*

Georges Aperghis

Façade - trio (1998) 8'
deux clarinettes basses et percussion *création*

France 3 Alsace, partenaire de musica,
accueille ce concert

Claudio Gabriele
E un gran gioco
si svolge lassù
sotto il sole
(1998) 5' clarinette
création

Cette pièce s'inspire d'un poème de Cesare Pavese intitulé *Canzone*, écrit par le grand poète italien dans les années trente. Après une petite introduction très légère, fragmentaire et discrète jusqu'à la timidité, le rideau se lève et la clarinette se déchaîne dans un seul et ample geste frénétique et extraverti qui devient de plus en plus pressant et violent jusqu'aux hauteurs les plus extrêmes de l'instrument, avant de tomber rapidement, dans la partie la plus grave du chalumeau et de conclure avec une très grande intensité expressive et sonore.
Claudio Gabriele

Lara Morciano
Ilogy
(1994) 6'
clarinette et vibraphone
première française

Dans *Ilogy*, le matériau sonore de base, soumis à des traitements successifs, subit une transformation qui amène une désintégration des tous petits gestes mélodiques, opérée par la netteté et l'intermittence de la pulsation rythmique jusqu'à son expansion la plus aiguë. L'effet recherché est de créer une "couleur" très délicate mais constamment traversée d'innervations rythmiques et de brusques éclats de notes, dans un contexte refusant tout lien avec le symbolique.
Lara Morciano

Jin-Ah Ahn
Emille
(1999) 8'
deux clarinettes basses
et violoncelle
création

Pour cette pièce, Jin-Ah Ahn a été fortement inspirée par ses études sur les sonorités des cloches de l'Asie de l'Est qu'elle a suivies avec Yang-Hann Kim (du Centre pour le contrôle du bruit et des vibrations en Corée). Il s'agit surtout de la cloche du Roi Song Dok, qui porte le nom d'Emille. Fabriquée pendant la dynastie Stilla, en l'an 771, cette cloche pèse vingt tonnes, pour une hauteur de 3,66 mètres et un diamètre de 2,23 mètres. A l'opposé de beaucoup de cloches occidentales, Emille peut fournir une sonorité très riche et forte, grâce aux harmoniques qui sont, d'une façon complexe, étroitement liées les unes aux autres. A chaque coup de marteau, la cloche sonne différemment, selon le lieu et la force de la frappe sur sa surface. Cependant, la transcription des hauteurs choisies par la compositrice n'a pas toujours un résultat fidèle, car les sons centraux ne sonnent que rarement. Dans le processus de composition, les hauteurs du son et les rythmes engendrés passent par une sorte de filtre qui, grâce à la capacité d'Emille de créer des fréquences de tons partiels (quart de ton...), se transforment en un immense réservoir de pulsations et de couleurs pour ensuite devenir partie du travail compositionnel. Un des meilleurs exemples de ce processus se situe peut-être à la fin de la pièce, où le ton de *la* bémol demeure en fond en même temps qu'il continue à résonner en microtons.
Serge Baghdassarians

Claudio Gabriele
I tuoi occhi saranno
una vana parola
(1999) 8'
deux clarinettes basses
et violoncelle
création

Le titre de cette pièce est tiré du fameux poème du poète italien Cesare Pavese *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (La mort viendra et elle aura tes yeux). Les deux éléments fondamentaux du poème, la mort et l'espoir, sont transposés musicalement dans une structure formelle en sept sections où alternent un cluster de quatre notes qui représente la mort et des figures arpégées ascendantes et descendantes qui représentent l'espoir. Opposition entre immobilité et mouvement, avec de nombreuses "contaminations" vers la fin : cluster et arpèges se superposent et alternent rapidement. A la fin, le cluster - l'immobilité - semble l'emporter, en accord avec le pessimisme du Pavese des dernières années.
Claudio Gabriele

Johannes Otto
C.Brinkmann
Ricercare.
Prima parte
(1999) 8'
cor de basset, clarinette
basse, violoncelle
et percussion
création

Dans cette première partie de mon *Ricercare*, la structure de base du "Modus generalis" de mes compositions est très visible. Il s'agit d'images sonores qui correspondent chaque fois à des extraits de gammes précis. Lors de l'interprétation, ce "Modus generalis" apparaît comme s'il s'agissait d'éléments isolés et pourtant il existe un lien bien précis entre eux, formé des transpositions modales de chaque extrait de gamme. La forme rythmique et métrique de la pièce repose sur un mode. Celui-ci forme la base sur laquelle sont établis, d'une part les motifs principaux du rythme et d'autre part, les structures polyphoniques.

La pièce se déroule dans une nuance *piano* (douce), presque de bout en bout, qui demande une écoute intense et sollicite une grande sensibilité. Cette musique offre une alternative à tous les mugissements et bavardages sans retenue de nos jours ; elle tente d'amener les auditeurs à des réflexions essentielles.

Johannes Otto C.Brinkmann

Jin-Ah Ahn
Ha-Nul
(1999) 7'
deux clarinettes
création

Pesant racine de Léger
Tranquille seigneur d'Inquiet
Aussi le Sage fait-il excursion tout le jour
Malgré les échappées superbes
L'est en paix dans son intime
...
(*chapitre 26*)

Etant et n'étant pas s'engendrent
Aisé malaisé se parfont
Long et court renvoient l'un à l'autre
Haut et bas se penchent l'un vers l'autre
Voix et son consonnent ensemble
Devant et derrière se suivent
...
(*chapitre 2*)

Lao-tzeu
(*La Voie et sa vertu*, Tao-tê-king
Texte chinois présenté et traduit par François Houang et Pierre Leyris
nouvelle édition remaniée. Editions du Seuil)
(*Ha-Nul signifie ciel en coréen*)

Lara Morciano
Trascolora
(1999) 7'
clarinette, violoncelle
et percussion
création

Ce travail part de l'idée de combiner, à des images très mobiles et flottantes aux formes accidentées, des passages d'ensemble suivis de moments de raréfaction sonore, pour arriver à la simplification de la "ligne" en un seul motif. L'écriture, de nature essentiellement contrapuntique, se caractérise par une vitalité motrice constante, la répétition de figures très rapides, des récurrences et des symétries, associées à des processus de pulvérisation et de recomposition du son. Il en découle une polyphonie dense de lignes indépendantes dont la superposition engendre des plans sonores, tantôt comprimés, tantôt dilatés, dans lesquels le geste instrumental et les multiples couleurs du timbre se voient chargés de créer une structure formelle en perpétuelle mutation.
Lara Morciano

Georges Aperghis
Façade - trio
(1998) 8'
deux clarinettes basses
et percussion
création

Façade, parce qu'ici tout se veut apparent, visible immédiatement, sans profondeur de champ. L'énergie passe de l'un à l'autre des instrumentistes, sorte de fluide que les polyrythmies de la percussion et les folles mélodies des clarinettes se transmettent inlassablement.

Le Mouvement Insoliste. Le Mouvement Insoliste n'est pas un ensemble instrumental de plus dans le paysage contemporain...
 Projet original imaginé par le clarinettiste Jean-Marc Foltz qui le décrit plutôt comme une "urgence trépigante", il réunit en configurations variables de jeunes solistes engagés dans la création artistique. "Le Mouvement Insoliste respire l'imaginaire, change de forme selon l'humeur, déjoue les pièges des habitudes et cultive le risque... , c'est un besoin d'accélérer comme de s'attarder ça et là dans le désordre de ce qui bouge."
 Ainsi pour son inauguration à musica, il propose en création la musique de jeunes compositeurs, avec Georges Aperghis en complice attentif qui dédie lui aussi une nouvelle pièce aux interprètes.

Jean-Marc Foltz
 clarinette
 Né en 1968, c'est après avoir entamé des études de médecine qu'il décide de se consacrer à une carrière musicale, au contact de la musique contemporaine et du jazz. Il achève dès lors ses études au Conservatoire National de Région de Strasbourg et approfondit sa formation auprès d'Armand Angster, Jacques Di Donato et Alain Damiens.
 Comme soliste, il apprend son métier au sein de formations prestigieuses. Etroitement lié à l'ensemble Accroche Note depuis 1988, clarinettiste de l'ensemble Musikfabrik NRW à Düsseldorf en 1992/93, il est ensuite sollicité régulièrement par l'Ensemble Intercontemporain entre 1993 et 1995. Il côtoie ainsi plusieurs compositeurs marquants et participe à de nombreuses créations sur la scène européenne. Il se produit à Strasbourg (musica), Genève (Archipel, Contrechamps), Liège (Ars Musica), Paris (Présences, Beaubourg, IRCAM, La Villette, Auditorium du Louvre), Evreux (Musicavoix), Darmstadt, Donaueschingen, Salzbourg, Lisbonne (Gulbenkian), Rome (Villa Médicis), Gand, Oslo (Ultima), Essen (Weltmusiktagen), Luxembourg, Munich, Bremen, Amsterdam (Concertgebouw)... Il joue notamment sous la direction de Pierre Boulez, et en soliste avec David Robertson, Jürg Wyttenbach et Hans Zender. Musicien pluriel, il préfère à la direction d'un ensemble instrumental unique la déclinaison de plusieurs projets originaux et propose à musica 99 l'inauguration du "Mouvement Insoliste".
 Jean-Marc Foltz donne également des concerts de jazz et de musiques improvisées. Accordant une grande importance à l'engagement pédagogique, il enseigne au Conservatoire de Strasbourg et y assume lors de la résidence de Georges Aperghis en 1997 et 1998 une partie essentielle de la direction musicale des "Strasbourg-Instantanés" donnés à musica.

Sylvie Brucker
 clarinette
 Née en 1968, élève de Jean-Claude Madoni, Sylvie Brucker effectue ses études musicales et universitaires à Metz puis à Strasbourg. Elle se forme au contact de musiciens originaux de renom, comme Armand Angster ou Jacques Di Donato. La musique contemporaine ayant motivé son orientation vers une carrière musicale, elle se consacre depuis au répertoire de soliste et de musique de chambre du XX^e siècle et est dédicataire de plusieurs pièces en création. Elle se produit à musica notamment au sein de l'ensemble Accroche Note pour la création du *Requiem* de Jacques Rebotier ou encore du *Vorwärts Harmonic Blasband* dans *Kühle Wampe*, ainsi que dans des créations à Vandœuvre (Musicaction), Evreux (Musicavoix), Paris, Poitiers, Marseille, Dijon, Luxembourg, Bremen, Osnabrück... et participe à plusieurs enregistrements discographiques et radiophoniques.
 Sylvie Brucker est à l'origine de projets originaux dont "l'Instancène" et "le Quiproquo", s'attachant à la diffusion de la création récente auprès d'un large public et à la collaboration avec les compositeurs. Particulièrement intéressée par l'action scénique, elle est également sollicitée dans des performances de comédienne-musicienne (l'Attrappe Silence Théâtre). En contrepoint de sa démarche d'interprète, elle se consacre aussi à l'improvisation.

Elena Andreyev
 violoncelle
 Élève de Robert Cohen, Ivan Monighetti et Christophe Coin, Elena Andreyev est titulaire d'un Premier Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Elle participe aux concerts et enregistrements de divers ensembles de musique ancienne, tels les Arts Florissants, La Grande Ecurie, Le Concert Spirituel et se produit en récital ainsi qu'en formation de chambre. Au sein de l'ensemble S.I.C., elle se consacre aux répertoires du XX^e siècle et à la création. Elle est dédicataire de nombreuses pièces, notamment de Georges Aperghis, avec lequel elle collabore depuis 1993, participant à deux spectacles : *Sextuor* et *Commentaires* (créé au festival d'Avignon en 1996). Elle participe également à de nombreux projets baroques ou contemporains de l'ensemble Les Jeunes Solistes. Régulièrement invitée par le Kammerensemble Neue Musik de Berlin, elle participe en tant que soliste invitée à deux productions de l'Opéra de Nancy : *La Bague Magique*, de Giovanna Marini, et les *Dix-Huit Madrigaux* de Philippe Fénelon dont elle a assuré la création au Festival d'Automne à Paris en 1996.

Guy Frisch
 percussion
 Après des études aux Conservatoires de Luxembourg, Strasbourg et La Haye, Guy Frisch se consacre essentiellement à la musique du XX^e siècle, créant des pièces de Franco Donatoni, James Dillon, José Luis Campana, Kasper Toeplitz, Michael Jarrell... Choissant l'éclectisme, il pratique également l'improvisation, travaillant avec des ensembles tels que Accroche Note, Le Quiproquo, Bruits Défendus, Alter Ego (Italie), mais aussi avec Claudio Roditi (USA) et Michel Herr (Belgique), musiciens de jazz.
 Se produisant en Europe et aux Etats-Unis, Guy Frisch a participé à des enregistrements avec Accroche Note et l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg.
 Parallèlement, il enseigne aux Conservatoires de Luxembourg et de Strasbourg et donne des master classes.



20h

MERCREDI 29 SEPTEMBRE

PALAI
DES FÊTES

Les Percussions de Strasbourg

percussions

Jean-Paul Bernard

Claude Ferrier

Bernard Lesage

Keiko Nakamura

François Papirer

Olaf Tzschoppe

régisseur général

Stéphane Cronenberger

lumières

Jean-Luc Baechler

Carlos Roqué Alsina

Eloignements (1990) 15'

onze percussionnistes

Pablo Ortiz

Locas tentaciones (1999) 10'

version à six

création

Daniel Augusto D'Adamo

Die runde Zahl (1999) 10'

première française

entracte

Amadeo Roldán

Ritmica 5 et 6 (1930) 5'

Marco-Antonio Perez-Ramirez

Sounds in the Grass (1999) 10'

création

Harold Vasquez Castañeda

Sous-développement mental ;

hommage à mon pays (1999) 15'

création

Carlos Roqué Alsina
Eloignements
(1990) 15'
onze percussionnistes

Deux prémisses sont à l'origine de cette œuvre : le souhait d'écrire pour instruments à percussion avec une logique d'homogénéité de réalisation (c'est à dire comme si tous les éléments de percussion n'étaient que parties intégrantes d'un seul et unique instrument joué par plusieurs musiciens) ainsi que la volonté d'approfondir des données inhérentes à la musique de chambre.

Dans le premier mouvement, les sonorités proprement instrumentales fusionnent avec celles engendrées par l'utilisation de la voix et différentes manières de jouer (avec les doigts ou les ongles). Le deuxième mouvement, sorte de burlesque rythmique, crée une sensation de marche - promenade, régulière et inexorable. Dans la dernière partie, un *ostinato* fixe la base d'un développement rythmique et harmonique.

Carlos Roqué Alsina

Pablo Ortiz
Locas tentaciones
(1999) 10'
version à six
création

Locas tentaciones fait partie d'une série de pièces que j'ai écrites dernièrement sur des *milongas*. Les *milongas* sont une forme de tango très démonstrative et rapide. La pièce est dédiée à la mémoire de mon oncle, Harry Salguero, dont j'ai partagé les derniers instants en écoutant du tango. Elle évolue de la musique pure, avec des hauteurs de sons précises, vers une sorte de *parlando*.

Pablo Ortiz

Daniel Augusto D'Adamo
Die runde Zahl
(1999) 10'
première française

Die runde Zahl - le nombre rond - fait référence à la disposition particulière des musiciens : disposés en six points équidistants autour du public, ils forment un cercle imaginaire. L'espace est donc maître du jeu et les possibilités ainsi offertes (presque) infinies. La composition de la pièce repose entièrement sur le calcul d'un nombre limité de combinaisons (espace fixe) et de trajectoires (espace temporel) entre ces six points. L'utilisation exclusive d'instruments à clavier (un xylophone, trois vibraphones, deux marimbas, un marimba-basse et deux glockenspielen) est un autre parti pris. Les timbres sont ainsi extrêmement réduits. C'est le rythme, les lignes mélodiques, les harmonies, les contrastes de densités et les combinaisons et trajectoires imaginées qui en font sa richesse.

La composition de cette pièce se serait avérée beaucoup plus difficile sans les rencontres avec les musiciens. La spéculation nécessite d'être confrontée à un certain moment aux possibilités d'exécution et d'écriture.

Daniel Augusto D'Adamo

Amadeo Roldán
Ritmica 5 et 6
(1930) 5'

Appartenant à un cycle de six pièces, les quatre premières *Ritmicas* utilisent un instrumentarium sans originalité : flûte, hautbois, clarinette, cor et piano. En revanche, les *Ritmicas 5* et *6* sont les premières pièces de musique occidentale à être écrites pour un ensemble réunissant uniquement des percussions. Elles seront suivies quelques années plus tard par *Ionisation* d'Edgar Varèse. Mais tandis que ce dernier explore les qualités de timbre de chaque instrument et l'effet de masse sonore qui résulte de l'ensemble, Roldán s'intéresse aux qualités polyrythmiques, à la fraîcheur, à l'énergie vitale de la musique et des instruments d'origine afro-cubaine. Utilisant des instruments principalement cubains, les structures rythmiques ne font que frôler la musique traditionnelle. L'*ostinato* est souvent présent, de même que les canons rythmiques circulant parmi les instruments. On trouvera également des "traces" de *cinquillo*, de *makuta* ou *palo*, de *conga habanera* et de *bomba* portoricaine. C'est seulement en 1997 que ces pièces ont été créées en France, à l'Abbaye de Royaumont par l'Ensemble Ictus.

Marco-Antonio
Perez-Ramirez
Sounds in the Grass
(1999) 10'
création

La musique est énergie pure, elle ne représente rien d'autre qu'elle-même. C'est ainsi que je pourrais résumer cette nouvelle pièce mais aussi tout mon travail. Les flux, les rapports d'énergies sont au centre de mes préoccupations. Il ne s'agit pas pour moi, de vouloir "montrer" l'énergie, l'expliquer ou la décrire à travers la musique, mais plutôt de m'en emparer, de me confondre avec elle, de vivre à chaque instant d'écriture cette énergie qui m'est propre. Cette écriture de l'Instant m'est indispensable et je refuse donc les limites fixées à l'avance.

Le flux est ici contrôlé, toujours maîtrisé, l'énergie et la violence sans cesse canalisées. A peine cette énergie tente de se libérer qu'elle est capturée pour renaître ailleurs, différemment. Il n'y a pas de repos, la musique est toujours en mouvement, jamais stabilisée. Elle se dérobe sans cesse, n'atteignant jamais l'équilibre. Quant au titre, il reflète simplement le bonheur que j'ai eu à écrire cette pièce, voire la jubilation. Mais il me plaît d'imaginer aussi un rapprochement avec la nature et l'immense instabilité, le fourmillement, l'entropie du monde qui nous entoure. Enfin je voudrais dire que cette pièce est intimement liée aux Percussions de Strasbourg parce que tout au long de son écriture, j'ai eu présent à l'esprit le souvenir de ma rencontre avec eux à Royaumont et le choc qu'a représenté pour moi leur présence sur scène et l'élégance de leurs gestes.

Marco-Antonio Perez-Ramirez

Harold Vasquez
Castañeda
Sous-développement mental ;
hommage
à mon pays
(1999) 15'
création

Sous la conception formelle d'un langage guidé par mon intérêt pour la sémiotique (sémiologie du geste musical), enrichie par l'expérience, cette musique est une explosion de force. Cette œuvre est une illustration d'un monde mut par sa propre contradiction. Le titre ne traduit pas une intention de programme, mais il est le support sur lequel s'exprime mon mécontentement grâce à la force du timbre et du rythme des percussions.

Sous-développement mental ; hommage à mon pays, par son écriture virtuose, oblige les interprètes à se rendre complices de cette complexité pour donner l'apparence d'un déroulement logique du matériau. Ce matériau, je l'utilise de telle façon que rien ne se passe sans conséquences et que toutes les conséquences redeviennent des causes. C'est le reflet de ma pensée et la façon dont je conçois mon art.

Harold Vasquez Castañeda

Les interprètes

Les Percussions de
Strasbourg

Fondé en 1962 par six musiciens de formation classique sur les conseils de Pierre Boulez, le groupe des Percussions de Strasbourg allait susciter un répertoire alors inexistant. Le principal objectif était de donner aux instruments à percussion de toutes les musiques (occidentales, orientales, africaines) leur signification moderne, en les présentant dans un langage musical contemporain et dans un répertoire conçu exclusivement pour eux. Ainsi l'ensemble est le dédicataire de créations d'Olivier Messiaen, Iannis Xenakis, Karlheinz Stockhausen, Georges Aperghis, Claude Ballif, John Cage, Hugues Dufourt, François-Bernard Mâche, Franco Donatoni et bien d'autres encore. Les Percussions de Strasbourg ont aujourd'hui à leur répertoire plus de cent soixante-dix œuvres écrites à leur intention et les six musiciens peuvent jouer plus de quatre cents instruments à percussion. La diversité de leurs tempéraments et de leurs formations sont autant de particularités qui contribuent à la richesse de l'ensemble. Depuis 1996, la nouvelle équipe développe cet esprit tourné vers la création et la diffusion, en approchant les nouvelles technologies et en sollicitant et les six compositeurs - parfois jeunes - issus de différents univers musicaux.



nuît cabaret 7

22h30

MERCREDI 29 SEPTEMBRE

AUBETTE

Tango Futur

Soirée tango
créations

saxophone
Claude Delangle

bandonéon
Marcelo Nisinman

percussion
Jean Geoffroy

piano
Odile Delangle

contrebasse
Eric Chalan

mise en espace
Frédéric Stochl

Daniel Bozzani

Madame Blanche (1999) 4' saxophone, bandonéon et piano

José Luis Campana

Impresiones del Rio de la Plata (1999) 4'

1. ... un domingo por la tarde...

2. ... hasta entonces...

3. ... plus encore... saxophone, contrebasse et percussion

Gerardo Gandini

Café de la Musique - Tango pour Claude (1999) 4'
saxophone alto, bandonéon, marimba, piano et contrebasse

Carlos Grätzer

Transmutango (1999) 4' saxophone alto et marimba

Maria-Eugenia Luc

Rezongo Lerdo (1999) 7' saxophone et percussion

Luis Naón

El afán de la pena (1999) 4' saxophone alto, bandonéon, piano et contrebasse

Gabriel Senanes

Perfume a café (1999) 4'
saxophone ténor, bandonéon, percussion, piano et contrebasse

Oscar Strasnoy

Derrumbe (1999) 2'
saxophone soprano, bandonéon, percussion, piano et contrebasse

Daniel Teruggi

Rumeurs d'oubli (1999) 5' saxophone, bandonéon, percussion et piano

Julio Viera

A Fuego (1999) 4' saxophone, bandonéon, percussion, piano et contrebasse

*Tous ces tangos sont donnés en création mondiale à musica.
D'autres tangos arrangés par ces compositeurs seront également au programme*

Co-réalisation à Strasbourg
musica, Le Maillon Théâtre de Strasbourg

Spectacle parrainé par la Sacem et la Fnac

Daniel Bozzani
Madame Blanche
(1999) 4'
saxophone, bandonéon
et piano

Madame Blanche c'est le nom d'un ancien bordel de Buenos Aires. C'est le contraste de deux réalités différentes, où la passion, la frénésie, la fureur d'une ville éclatante, pleine de jeux et de triche, aime se balancer au fil de la tristesse, de la solitude et quelquefois, de la misère. Ce n'est pas une peinture, une histoire du passé. C'est plutôt l'esprit toujours vivant d'une société qui aime vivre sans regarder l'avenir. Demain... on ne sait jamais. La section centrale est inspirée par le tango *Z Club* de 1902. J'ai essayé de respecter les points de tension de la version originale et la structure assez conventionnelle de ces premières formes du tango.
Daniel Bozzani

José Luis Campana
Impresiones del Rio de la Plata (1999) 4'
1. ... un domingo por la tarde...
2. ... hasta entonces...
3. ... plus encore...
saxophone, contrebasse
et percussion

En composant cette œuvre, j'ai voulu appliquer le résultat de mes recherches sur les musiques qui se sont implantées et développées autour du Rio de la Plata. Le *candombe*, la *milonga*, le tango, musiques de tradition orale aux origines incertaines, ont subi de multiples métamorphoses dans leurs durées, leurs articulations, leurs tempi, leurs timbres et leurs modes de jeux. L'auditeur pénétrant cet univers sonore pourra y percevoir un voyage rythmique imaginaire aux abords de la ville de Buenos Aires.
José Luis Campana

Gerardo Gandini
Café de la Musique
- Tango pour Claude
(1999) 4'
saxophone alto, bandonéon,
marimba, piano et contrebasse

J'ai écrit cette pièce en février à Paris, à la demande de Claude Delangle. La rythmique, l'accentuation et la gestuelle du tango moderne se mêlent à une mélodie dont l'air vaguement modal rappelle certaines compositions d'Erik Satie. La pièce se caractérise par un tempo métronomique inflexible de 120 à la noire.
Gerardo Gandini

Carlos Grätzer
Transmutango
(1999) 4'
saxophone alto et marimba

Le rapport au tango est centré ici sur l'aspect rythmique. J'ai également utilisé de façon précise des valeurs ajoutées pour mimer les espaces inhérents à l'interprétation populaire de cette musique. L'énergie et une certaine violence propre à une musique urbaine d'une ville comme Buenos Aires - carrée horizontalement et verticalement - m'ont stimulé et confèrent à la pièce sa structure et sa force.
Carlos Grätzer

Maria-Eugenia Luc
Rezongo Lerdo
(1999) 7'
saxophone et percussion

Cette pièce, commandée par Claude Delangle, lui ait dédiée. C'est une interprétation personnelle de l'atmosphère de nostalgie et de fatalisme, d'agitation et de réflexion, de séduction et de solitude, que le tango m'a toujours inspirée. Le tango, cette "pensée triste qu'on danse", comme l'a défini Enrique Santos Discepolo (l'un de ses plus grands créateurs), est né dans les banlieues du Buenos Aires colonial. *Rezongo Lerdo* s'inspire du tango argentin tout en utilisant les techniques actuelles de composition et d'instrumentation.
Maria-Eugenia Luc

Luis Naón
El afán de la pena
(1999) 4'
saxophone alto, bandonéon,
piano et contrebasse

Ce sont les poèmes de recueil *Amor a Roma* de Carlos Feiling qui m'ont inspiré ce cycle dont fait partie *El afán de la pena*. Ce poète et ami disparut en juillet dernier ; je termine donc cette œuvre entreprise en collaboration, en essayant de garder la gaieté qui la caractérisait originellement. *El afán de la pena* est dédié à Claude Delangle et à son *quinteto mayor*.
Luis Naon

Gabriel Senanes
Perfume a café
(1999) 4'
saxophone ténor,
bandonéon, percussion,
piano et contrebasse

En décembre 1998, Claude Delangle me demanda d'écrire deux pièces en forme de tango. Je décidais alors de composer le premier dans le style ancien et le second, basé sur le premier. Ainsi, il y avait deux points de départ dans un seul. Quelques mois plus tard, je demandais à mon cher ami, le légendaire fondateur du tango et poète, Enrique Cadícamo, d'écrire un texte pour le premier tango. Cadícamo a aujourd'hui 99 ans et fut l'ami de Gardel et le librettiste de *Nostalgias*, *Los Mareados*, *Garúa* et une centaine d'autres tangos bien connus. Le résultat fut *En una petite garçonnière de Paris* que Claude Delangle, le fameux saxophoniste va maintenant... chanter. Les dernières paroles sont "... perfume a café". C'est le titre de la seconde pièce, instrumentale cette fois, que Claude Delangle, le nouveau célèbre chanteur de tango va... jouer au saxophone.
Gabriel Senanes

Oscar Strasnoy
Derrumbe
(1999) 2'
saxophone soprano,
bandonéon, percussion,
piano et contrebasse

Cette pièce, en fait une *milonga*, est dédiée à Claude Delangle. La *milonga* est une danse qui rappelle plutôt l'Uruguay que l'Argentine, ainsi que l'Afrique et ses rythmes où elle prend ses sources. L'Argentine, avec son impérialisme de café, s'est approprié ses rythmes en les modifiant légèrement. J'imagine que les premières *milongas* se jouaient à quelques guitares et bongos. Je veux rendre hommage à ce beau pays qu'est l'Uruguay, notre voisin et frère jumeau, avec des origines et des coutumes exactement pareilles aux nôtres, mais avec des gens moins angoissés et moins prétentieux, à qui l'on doit au moins la moitié de notre culture (dette jamais payée ni reconnue). Ces rythmes évoquent à leur tour d'autres rythmes, plus colorés, moins languissants, moins faussement européens que le tango proprement dit : la *cumbia*, la *salsa*, les musiques du Brésil et de l'Amérique centrale que les Argentins, avec un mépris étudié, associent aux goûts d'un personnel domestique qu'ils n'ont plus. Je voudrais aussi rendre hommage à notre Beethoven à nous, Horacio Salgán, qui a su faire de ces rythmes (assez vulgaires, il faut le dire) l'apogée d'une culture (assez vulgaire aussi...).
Oscar Strasnoy

Daniel Teruggi
Rumeurs d'oubli
(1999) 5'
saxophone, bandonéon,
percussion et piano

Dans *Rumeurs d'oubli* je reviens au tango, avec une souplesse mélodique, mais à l'intérieur d'un cadre rythmique et harmonique assez sévère au départ qui peu à peu perd sa rigidité : hommage à Piazzolla ? Probablement. Hommage à son influence surtout, et à la nouvelle vie qu'il a pu insuffler au tango.
Daniel Teruggi

Julio Viera
A Fuego
(1999) 4'
saxophone, bandonéon,
percussion, piano
et contrebasse

C'est un tango à l'ancienne malgré quelques traces mélodiques plus modernes dans la première phrase, que je n'ai pas pu éviter. La deuxième phrase ressemble (autant la mélodie que le rythme) aux premiers tangos : mélange de tango et de milonga, car il n'existait pas de frontière précise entre la banlieue de Buenos Aires et la campagne au début du siècle.
Julio Viera

- Claude Delangle**
saxophone
- Après avoir obtenu un Premier Prix de saxophone (1977) et de musique de chambre (1979) au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Claude Delangle entreprend une carrière de soliste, ce qui l'amène à travailler avec les plus grands chefs et les orchestres les plus prestigieux. S'attachant à développer le répertoire de son instrument en collaboration avec les compositeurs d'aujourd'hui, il crée des œuvres de Luciano Berio (*Récit, chemin VII*), de Michael Jarrell (*Résurgences*), de Betsy Jolas (*Concerto n° 2*), pour ne citer que les plus récentes. C'est également ce répertoire du XX^e siècle qu'il enregistre pour le label BIS. Claude Delangle est professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris depuis 1988 et donne des master classes aux États-Unis, en Europe et en Asie.
- Marcelo Nisinman**
bandonéon
- Né à Buenos Aires (Argentine) en 1970, Marcelo Nisinman étudie le bandonéon avec Abelardo Alfonso, Marcos Madrigal et Julio Pane. Il étudie également l'harmonie, le contrepoint et la composition. Se produisant essentiellement en Amérique du Sud, ses tournées l'ont mené en Europe et au Japon. Marcelo Nisinman a participé à l'enregistrement de nombreux disques avec des partenaires tels que le Gustavo Fedel Quartet, Pablo Paulucchi, Susana Rinaldi, le Yonishori Yoneshama Orchestra, Gary Burton, la Fundación Astor Piazzolla Quintet.
- Jean Geoffroy**
percussion
- Après un Premier Prix obtenu au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, Jean Geoffroy devient timbalier à l'Ensemble Orchestral de Paris et soliste de l'ensemble Court-Circuit. Il est le dédicataire de nombreuses œuvres pour percussion solo des compositeurs Eric Tanguy, Luis Naón, Ivo Malec, Bruno Giner, entre autres. Lauréat de la Fondation Menuhin, il a participé à l'enregistrement d'une quinzaine de disques en tant que soliste. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris de 1993 à 1998, il enseigne depuis au Conservatoire de Genève.
- Odile Delangle**
piano
- Née en Avignon, Odile Delangle obtient une Médaille d'or au Conservatoire National de Région de Lyon en 1973. Diplômée de l'École Normale de Musique de Paris, elle est également lauréate des concours internationaux de Barcelone et de Genève. Professeur à l'École Normale depuis 1978, elle devient accompagnatrice au Conservatoire de Région de Paris en 1988. Odile Delangle donne des récitals en soliste ou en formation de chambre.
- Eric Chalan**
contrebasse
- Né en 1969, Eric Chalan découvre la contrebasse au Conservatoire d'Avignon avec Joseph Fabre. En 1989, il rencontre Jean-François Jenny-Clark à Paris, avec qui il suit des cours pendant quatre ans. Il termine son cursus d'études avec Vincent Pasquier au Conservatoire National de Région de Paris. Eric Chalan joue dans diverses formations orchestrales et, depuis 1997, en tant que supplémentaire ou remplaçant avec l'Ensemble Intercontemporain. Il collabore régulièrement à des spectacles théâtraux et chorégraphiques, comme interprète et/ou compositeur. Il joue aussi du tango avec le trio "Argentino" et pratique l'improvisation.
- Frédéric Stochl**
mise en espace
- D'abord danseur, comédien ensuite, il choisit de faire de la musique sa profession, mais il n'oublie pas le rapport à la scène qu'implique la danse et le théâtre. Soliste à l'Ensemble Intercontemporain, il se confronte quotidiennement aux partitions les plus ardues des musiques d'aujourd'hui. Travaillant également le théâtre musical, il réalise de nombreuses créations. Ouvert aux vents de tous les horizons, il improvise, conçoit, écrit. Frédéric Stochl enseigne la musique de chambre et le théâtre instrumental au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.



Veillée

Georges Aperghis, après avoir été en résidence pendant deux ans (1997 et 1998) au Conservatoire de Strasbourg, donne ici une sorte de coda au travail réalisé avec ces jeunes musiciens. Parce qu'il était dommage de se quitter si vite, il fut décidé qu'avec ces six complices, qui s'étaient révélés aussi bons comédiens que musiciens, ils travailleraient ensemble à une de ces réalisations dont Georges Aperghis a le secret. Mêlant mots et notes en une subtile alchimie, ce sont des extraits des *Récits et fragments narratifs* de Franz Kafka qui ont servi de support à ce spectacle, donné ici en création et qui sera repris au cours de la saison à Paris.

Depuis 1991, le Conservatoire National de Région de Strasbourg et musica développent une forme originale de collaboration. Invitant durant l'année des compositeurs en résidence à travailler auprès des étudiants, ces derniers présentent leurs travaux dans le cadre du festival. Les élèves découvrent ainsi un répertoire sous l'égide de ses créateurs. Musica offre à ces jeunes musiciens, ici des étudiants des cycles de fin d'études et supérieurs du Conservatoire, l'opportunité de se produire au sein d'une manifestation d'envergure et de faire montre de leur professionnalisme.

En 1999, ce sont Luis de Pablo et Ramón Lazkano qui ont poursuivi ce qui désormais fait partie intégrante de la formation musicale du Conservatoire.

18h

JEUDI 30 SEPTEMBRE

THÉÂTRE DES LISIÈRES

AUTRES REPRÉSENTATIONS
LE 1^{ER} OCTOBRE À 18H
ET LE 2 OCTOBRE À 15H

Veillée

Atelier-spectacle de Georges Aperghis
création

Etudiants du
Conservatoire
de Strasbourg

piano
Sophie Ligier
Hélène Schwartz

saxophone
Pierre Lambla

clarinette
Pierre Lassailly

violon
Fanny Paccoud

trompette
Jean-Philippe Chalte

La Laiterie, centre européen
de la jeune création,
accueille musica au Théâtre des Lisières

Avec le mécénat de la Fondation
France Télécom



20h

JEUDI 30 SEPTEMBRE

PALAIS
DES FÊTES

Orchestre Symphonique de la Radio-Télévision Espagnole et Ensemble Modus Novus

direction

Luca Pfaff

piano

Marta Zabaleta

David del Puerto

Concerto pour marimba et quinze instruments
(1995) 17'

Ramón Lazkano

Hitzaurre Bi (1993) 15'
concerto pour piano

entracte

Roberto Gerhard

Symphonie n° 3 "Collages" (1961) 20'
première française

Francisco Guerrero

Sahara (1991) 11'

Concert diffusé par France Culture

Coproduction
festival Alicante, festival musica

La SGAE parraine ce concert
avec la Fundación Autor et
le Consulat Général d'Espagne à Strasbourg

David del Puerto
Concerto pour
marimba et quinze
instruments
(1995) 17'

En 1995, Miguel Bernat et l'ensemble Champs d'Action me demandèrent d'écrire une pièce concertante pour marimba. Mon but principal dans cette œuvre, était de rendre intelligibles les éléments constructifs en utilisant des rythmes simples et en développant plus strictement les procédés mélodiques et harmoniques des pièces antérieures. J'ai conçu ce concerto en quatre mouvements enchaînés. Le premier et le quatrième sont respectivement une courte introduction en deux parties, *Preludio*, et une conclusion issue du second mouvement, *Epilogo*. Le deuxième mouvement, *Variaciones*, est le plus long, conduisant au troisième, *Toccata*, sorte de concentration et d'accélération du matériau rythmique de *Variaciones*. Le timbre unique du marimba m'a conduit à l'utiliser comme élément directif de la pièce, alternant les passages en soliste avec son intégration au reste du groupe.

Ce *Concerto* est dédié à Miguel Bernat.

David del Puerto

Ramón Lazkano
Hitzaurre Bi
(1993) 15'
concerto pour piano

Hitzaurre Bi, deux préfaces en basque, est une œuvre pour piano concertant et orchestre, conçue en deux mouvements enchaînés, qui rappelle, par un jeu de mémoire et d'archétypes, la *Méthode pour bien plagier* de Bernado Atxaga. Ecrite à l'intention de Jean-Sébastien Béreau qui en assura la création à Paris en 1993 et à la pianiste Marta Zabaleta, cette œuvre a été distinguée par le Prix Prince Pierre de Monaco en 1995.

Ramón Lazkano

Roberto Gerhard
Symphonie n° 3
"Collages"
(1961) 20'
première française

La troisième symphonie de Roberto Gerhard répond à une commande de la Fondation Koussevitzky et fut composée en 1960. Baptisée d'abord *Collages*, c'est en 1967 que le compositeur y adjoint le titre de *Symphonie n° 3*. Seule de ses œuvres majeures à inclure une bande magnétique dans sa nomenclature (elle est présente tout au long de la pièce à l'exception de la quatrième partie), le terme de *Collages* fut adopté en fonction de ce choix, mais aussi parce que le compositeur utilise le développement de la forme sonate classique. L'œuvre fut inspirée au compositeur, selon ses dires, lors d'un voyage en avion où, de retour d'Amérique, il vit le soleil se lever à 30 000 pieds : "C'était comme le souffle de 10 000 trompettes".

La symphonie suit les différentes étapes du jour, de l'aurore à la nuit. On ne doit pas considérer la partition en sept sections mais, d'après Gerhard, comme une suite de laudes correspondant aux phases du jour :

Allegro moderato, la clarté du jour naissant

Lento, le jour arrive sur terre

Allegro con brio, la rage et le désespoir de l'homme dans l'obscurité de midi (une citation de Koestler)

Moderato, état d'inconscience

Vivace, l'oubli mène à l'euphorie

Allegretto, le scintillement des lumières des villes au loin

Calmo, le cœur de la nuit

D'après Roberto Gerhard, les dernières mesures sont "écrites à la première personne du singulier".

Francisco Guerrero
Sahara
(1991) 11'

Dans *Sahara*, les techniques fractales se mettent au service d'une œuvre importante, d'une tension expressive. La première moitié de l'œuvre repose sur les instruments à cordes. La composition débute par un long *mi* bémol à l'unisson : une pédale, fragmentée de l'intérieur par les attaques déphasées de chaque instrument. Plus loin, les trilles remplissent peu à peu les intervalles existants, d'abord de contractions très rapides, se brisant ensuite en *glissandi*, cascades de notes, harmoniques, etc., pour revenir s'enfermer dans l'unisson du début.

Les instruments à vent, en masse compacte où alternent les textures des groupements de sons et les vagues de notes répétées, s'incorporent à la deuxième partie de l'œuvre. La composition qui s'était ouverte sur cet unisson d'instruments groupés, prend fin en se dilatant à l'extrême entre les graves des contrebasses et les aigus des petites flûtes.

Guerrero met ici l'auditeur en contact direct avec le dynamisme et la force brute des phénomènes naturels, tandis qu'une logique rigoureuse et un ordre contraignant se déploient. L'adjectif "romantique" pourrait définir ce désir ardent d'embrasser le Tout, d'y participer grâce à la musique.

Sahara est dédié au grand psychiatre espagnol Carlos Castilla del Pino.

Orchestre de la Radio-Télévision Espagnole	Fondé en 1965 par Igor Markevitch, premier directeur musical de la formation, l'Orchestre de la Radio-Télévision Espagnole est l'un des plus récents orchestres de radio en Europe. Les lignes principales de sa programmation sont constantes depuis sa création : le répertoire classico-romantique, la musique espagnole et la création des œuvres de notre temps (il a récemment créé des œuvres de Mauricio Sotelo et Agustín Bertomeu, et enregistré, entre autres, des pièces d'Ernest Martínez-Izquierdo et Ramón Barce). Après Igor Markevitch, il a eu successivement comme chefs titulaires Antonio Ros-Marba, Enrique García Asensio, Odón Alonso, Miguel Ángel Gómez Martínez, Arpád Joó et, depuis 1990, Sergiu Commissiona. L'orchestre a également, travaillé avec de nombreux chefs invités, notamment Sergiu Celibidache, Lorin Maazel, Guennadi Rojdestvenski, Rafael Frühbeck de Burgos, Eliahu Inbal, Sir Neville Marriner, Jesús López Cobos et Charles Dutoit, ou encore, pour diriger leurs propres œuvres, Aaron Copland, Luciano Berio, Cristóbal Halffter, Mauricio Kagel et Peter Maxwell-Davies. Depuis septembre 1998, c'est Enrique García Asensio qui en est le directeur musical.
Luca Pfaff direction	Né en Suisse, naturalisé français, Luca Pfaff suit les cours de direction d'orchestre de Hans Swarowsky à Vienne et Franco Ferrara à Rome et à Sienne. Il dirige régulièrement les principaux orchestres européens : Bayerischer Rundfunk, SWF, NDR, National de Radio France, BBC, La Monnaie de Bruxelles, Helsinki, ceux des radios suisse, espagnole, suédoise et finlandaise, Santa Cecilia, RAI de Rome, Milan et surtout Turin dont il a été le premier chef invité. De 1987 à 1996, il est directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Mulhouse. En 1990, il prend aussi la direction de l'ensemble Carme di Milano, avec lequel il produit notamment un enregistrement remarqué de la Gran Partita de Mozart. Il crée de très nombreuses œuvres contemporaines, dont certaines lui sont dédiées, de compositeurs tels que Luciano Berio, Silvano Bussotti, John Cage, Luis de Pablo, Franco Donatoni, Pascal Dusapin, Morton Feldman, György Ligeti, Steve Reich, Giacinto Scelsi, Michael Tippett, Toru Takemitsu, Iannis Xenakis...
Marta Zabaleta piano	Née à Guipuzcoa (Espagne), Marta Zabaleta commence ses études musicales aux conservatoires de Legazpi et de San Sebastian ainsi qu'à Paris dans la classe de Dominique Merlet. Elle suit également les cours d'Alicia de Larrocha. Elle est lauréate de plusieurs concours internationaux : Paloma O'Shea à Santander, Chopin, Pilar Bayona à Saragosse et Jaen Festival. Elle travaille régulièrement avec des ensembles de musique de chambre : Quatuor Enesco, ensembles Alternance et Proyecto Gerhard. En tant que soliste, elle se produit avec différents orchestres, principalement espagnols. La saison prochaine, Marta Zabaleta participera à l'intégrale des concertos pour piano de Mozart aux côtés d'Alicia de Larrocha, Joaquín Achúcarro et Ricardo Requejo, et donnera des récitals en France, en Espagne et au Portugal.
Modus Novus	Fondé à Madrid en 1998, cet ensemble comprend de jeunes musiciens qui appartiennent pour la plupart à l'Orchestre Symphonique de la Radio-Télévision Espagnole. Modus Novus se propose de défendre, avec une exigence technique et artistique, la musique du XX ^e siècle, portant une attention particulière à la création espagnole des dernières générations. En plus de son souci d'interprétation, un de ses principaux objectifs est de générer de nouvelles œuvres des compositeurs espagnols afin de les créer et d'assurer leur pérennité. L'autre objectif de Modus Novus concerne la sensibilisation du public à la musique de notre temps. Pour cela, il donne un certain nombre de concerts spécifiques, notamment pour les jeunes. L'expérience acquise grâce à un travail continu jointe à une brillante carrière individuelle de ses membres, assurent à Modus Novus une rigueur et une musicalité qui le place au plus haut niveau.

nuit cabaret 8 et 9

22h30

JEUDI 30 SEPTEMBRE

LE-MAILLON
THÉÂTRE
DE STRASBOURG

SECONDE REPRÉSENTATION
VENDREDI 1ER OCTOBRE

Glorias Porteñas

Cabaret Tango

idée originale

Soledad Villamil

Brian Chamboleyron

Silvio Cattáneo

Carlos Viggiano

adaptation et

arrangements musicaux

Brian Chamboleyron

Silvio Cattáneo

mise en scène

Nora Moseinco

scénographie

et costumes

Margarita Jusid

lumières

Gonzalo Córdova

Compagnie Recuerdos son Recuerdos

chanteuse

Lidia Borda

guitares

Brian Chamboleyron

Silvio Cattáneo

bandonéon

Carlos Viggiano

comédien

Rafael Solano

Production Compagnie Recuerdos son Recuerdos

Co-réalisation à Strasbourg

musica, Le-Maillon Théâtre de Strasbourg

Avec le mécénat de la Fondation

France Télécom

La Fnac soutient le spectacle
de Glorias Porteñas

Glorias Porteñas

Glorias Porteñas emmène le spectateur dans l'Argentine des années 30, et le place dans un salon de province où de modestes artistes itinérants présentent leur tour de chant habituel. Les acteurs représentent quelques-uns des ces indescriptibles chanteurs de petit renom ; loin des grandes vedettes de la chanson populaire argentine (Libertad Lamarque ou Carlos Gardel), ils apportent dans les faubourgs argentins la voix ingénue d'une jeune première, les arpèges des guitares, la gaieté teintée de mélancolie du bandonéon et l'immanquable solennité du présentateur qui organise la représentation.

La première partie est dédiée à la chanson des campagnes, inspirée de la vie rurale, du gaucho et de la paysannerie. Suit une sélection de tangos, milongas et valse citadines, issus des faubourgs de Buenos Aires. Enfin entrent en scène le tango mélodique, teinté du glamour de la chanson internationale, et le fox-trot à la légèreté légendaire.

Ce spectacle a reçu un prix dans la catégorie café-concert en 1998.

1. Las cosas no son como son
2. La Canción de Amalia
3. Milonga del novecientos
4. Me enamoré una vez
5. Las Margaritas
6. Aires criollos
7. Gorda
8. Araca Paris
9. Alma en pena
10. Besos brujos
11. Esquinas porteñas

entracte

12. El Caburé
13. Palermo
14. Soy una fiera
15. Leguisamo solo
16. Por tu ojos negros
17. Lejana tierra mía
18. Carnaval de mi soñar

Les choses ne sont pas telles qu'elles sont
la chanson d'Amalia
Milonga du nouveau siècle
J'étais amoureux une fois
Les Marguerites
Airs argentins
La grosse
Attention Paris
Âme en peine
Baisers brûlants
Coins de rue de Buenos Aires

Le tombeur
Palermo
Je suis un fauve
Vas-y, Leguisamo
Pour toi des œufs noirs
Mon pays lointain
Carnaval de mes rêves

LES CHŒURS

Compagnie Recuerdos son Recuerdos (Les souvenirs sont les souvenirs)

Depuis sa fondation en 1986, cette compagnie se consacre au théâtre musical s'inspirant des chansonniers et du Buenos Aires des années 30. Les acteurs, qui sont aussi musiciens et chanteurs, travaillent ensemble à l'élaboration des spectacles, effectuant une sélection dans le répertoire soigneusement collecté. Le tango y est roi, mais on trouve aussi la musique *criolla*, née à la campagne, des rythmes à la mode, importés, adaptés, comme le fox-trot et la rumba.

Lidia Borda chanteuse

Native de Buenos Aires, Lidia Borda étudie le chant, mais aussi la théorie musicale et la pratique théâtrale. Elle commence à se produire en 1989 sur différentes scènes : Teatro Nacional Cervantes, Babilonia, Luna Park de Buenos Aires, Teatro Municipal... Depuis 1995, elle se consacre exclusivement à l'interprétation du tango et donne une série de récitals avec Cruz Diablo, notamment durant le Festival de tango de Buenos Aires.

Brian Chamboleyron guitare

Brian Chamboleyron commence par étudier à Mexico, puis au Conservatoire de Campinas (Brésil), et à l'Université de La Plata (Brésil). Il travaille la guitare mais aussi la composition, la musique contemporaine, le folklore latino-américain, les rythmes afro-cubains et enfin le théâtre. Participant à des spectacles pour enfants (1989-92) et de musique populaire, il est nommé Révélation de l'année pour son rôle dans *Recuerdos son Recuerdos*, en 1997 et dans *Glorias Porteñas*, en 1998.

Sylvio Cattáneo guitare

Comédien, guitariste et compositeur, Sylvio Cattáneo a fait ses études au Conservatoire de Buenos Aires. Il a également suivi des cours de théâtre et de comédie musicale. Ses talents de comédien et de musicien l'ont amené à se produire dans des spectacles mêlant ces deux disciplines : *Tangosaurios*, *Recuerdos son Recuerdos*, en 1997 et *Glorias Porteñas*, en 1998, spectacle dont il a participé à l'élaboration.

Carlos Viggiano bandonéon

Carlos Viggiano étudie le bandonéon, l'harmonie, le contrepoint, le piano et l'improvisation théâtrale. Depuis 1977, il participe à différents spectacles et à de nombreux festivals, en Amérique du Sud, mais aussi en Espagne et en Suisse (Festival de jazz de Montreux). Sa participation à *Recuerdos son Recuerdos*, en 1997 et à *Glorias Porteñas*, en 1998, a été récompensée.

Rafael Solano comédien

Après avoir suivi les cours de l'École d'acteurs dirigée par Pompeyo Audivert (1991-96), Rafael Solano a participé à différents spectacles, dont *Glorias Porteñas*, ce qui lui a valu une nomination en tant que Révélation de l'année ainsi qu'un Prix du Secrétariat de la Culture de Buenos Aires.

LES INTERPRÈTES



18h

VENDREDI 1^{ER} OCTOBRE

EGLISE
DU BOUCLIER

Thierry Mercier

guitare

Maurice Ohana

Cadran lunaire (1981) 20'

1. Saturnal
2. Jondo
3. Sylva
4. Candil

Félix Ibarondo

Cristal y piedra (1978) 8'

François-Bernard Mâche

Ugarit (1999) 4'

Francisco Luque

Cadencia n° 3 (1987) 3'

Consuelo Díez

Preludio nel giardino (1995) 4'
première française

José Manuel López López

White ink (1996) 2'
Black ink (1997) 6'

Luis de Pablo

Fabula (1991-92) 16'

**Maurice Ohana
Cadran lunaire**

(1981) 20'
1. Saturnal
2. Jondo
3. Sylva
4. Candil

Maurice Ohana a toujours écrit pour guitare seule, ne l'associant jamais à d'autres instruments comme ce fut le cas pour le clavecin (il considérait ces deux instruments comme étant de la même essence et de la même famille : attitude très espagnole). Le *rasgueado* de la guitare flamenco est l'une des sonorités archétypales les plus importantes de l'univers d'Ohana. *Cadran lunaire* explore les mystères de la nuit et l'âpre tourment du *cante jondo*. Le dernier morceau rappelle le *Fandango del Candil* (Fandango aux chandelles) des *Goyescas* d'Enrique Granados.

**Félix Ibarondo
Cristal y piedra**

(1978) 8'

Pièce pour guitare seule, *Cristal y piedra* a été composé à la demande de Patrick de Belleville pour le premier Concours international de guitare de Carpentras. C'est au Théâtre du Ranelagh à Paris que la pièce a été créée par Alberto Ponce en 1979. Si cette musique a parfois la dureté et l'aspérité de la pierre ou sa transparence, le titre (trouvé après la composition de la pièce) n'a pas de relation directe avec le contenu musical. Une certaine rythmique propre à la danse basque et au *cante jondo* andalou traverse cet univers sonore rude aussi bien que délicat.
Félix Ibarondo

**François-Bernard Mâche
Ugarit**

(1999) 4'

Composé pour Thierry Mercier à l'occasion d'un concert-portrait monographique consacré à François-Bernard Mâche, *Ugarit* a été à Radio France le 9 avril 1999. Le titre est en fait l'anagramme de *guitar*. C'est aussi, toujours en anglais, le nom de la cité phénicienne où a été découvert le plus ancien alphabet connu. L'œuvre intègre divers éléments stylistique : les *rasgueados* du flamenco, les sonorités du *cuatro* vénézuélien (petite guitare à quatre cordes), des chants d'oiseaux. Cette pièce demande à l'exécutant une grande virtuosité.

**Francisco Luque
Cadencia n° 3**

(1987) 3'

Cadencia n° 3 explore le timbre de la guitare à partir de ses éléments techniques traditionnels : *rasgueado*, *pixxicato*, *pizzicato* à la Bartok, *tambora*, sons harmoniques, gammes, arpèges. Ils sont utilisés ici avec deux idées principales : le registre et l'énergie acoustique. Ainsi tous les registres de l'instrument sont explorés, présentant le matériau sous différents aspects. L'énergie acoustique, quant à elle, détermine la gestique et la forme de la pièce (diminutions et augmentations, *crecendi* et *decrecendi*).
Francisco Luque

**Consuelo Díez
Preludio nel
giardino**

(1995) 4'
première française

Écrit lors d'un séjour à l'Académie des Beaux-Arts espagnole à Rome, à la demande du guitariste Gabriel Estarellas, *Preludio nel Giardino*, fait partie d'une série de pièces pour différentes formations dans lesquelles la guitare est toujours présente. Ce prélude, pour guitare seule, est une interprétation libre et sensible de la tranquillité et du calme ressentis lors de ce moment passé à Rome.

**José Manuel López López
White ink**

(1996) 2'

Black ink

(1997) 6'

White ink est une des trente pièces pour guitare de l'Album de Colien *Musique Espagnole et Portugaise du XX^e siècle pour poésie féminine ancienne et moyenâgeuse*.

Dans la présentation de cet ouvrage Cecilia Colien écrit : "La rencontre entre poésie et musique me permettrait de comprendre le fond d'une autre rencontre mystérieuse : celle d'une femme et d'un d'homme. J'ai donc cherché à réunir l'univers des sentiments de la femme à travers les paroles, et de l'homme à travers la musique. J'avais demandé à trente compositeurs de s'exprimer en musique en s'inspirant de textes dont l'origine leur était inconnue. Des textes poétiques antiques et du Moyen Age, de femmes grecques, arabes et japonais. Une cohabitation pacifique entre cultures diverses, de temps divers du féminin et du masculin.

White ink, écrit à Kyoto sur un poème d'Anite de Tegea (Péloponèse, 300 av.JC) représente sans doute un mélange d'impressions et d'influences culturelles inhabituelles pour moi. D'une part, le poème d'une femme grecque qui vécut 2300 ans avant moi et, d'autre part, l'environnement dans lequel la pièce a été composée : la villa Kujoyama à Kyoto. L'impact que la culture japonaise m'avait fait lors d'un séjour de six mois à Kyoto en 1996, je pourrais le comparer à l'impact que la culture Grecque eut et a toujours sur le monde et la pensée des hommes. Les circonstances ont voulu que toutes ces impressions se réunissent au moment d'écrire cette petite pièce pour guitare dont le titre m'est venu à l'esprit après avoir admiré des dizaines de fois les gestes vertueux et précis des calligraphes japonais dans les temples zens de Kyoto.

Environnement culturel stimulant et lumineux, tel fut aussi celui de l'Académie Espagnole d'Histoire et Beaux Arts de Rome où *Black ink* est né, un an après *White ink*. De même que pour *White ink*, *Black ink* a été entouré d'un tourbillon d'impressions et de mouvements vitaux qui m'ont marqué profondément. Il me semble inutile et injuste de faire concourir ces impressions avec des explications techniques, qui seraient en franc déséquilibre face à la force des émotions créées par la beauté romaine, par la lumière méditerranéenne, et par la vitalité et la sympathie des gens de la ville éternelle. Cette pièce contient donc des plages de calme, des zones d'agitation statique, des mouvements et des processus directionnels, qui s'enchaînent dans un flux rempli de contrastes et de couleurs, d'ombres et de lumières qui s'éteignent doucement.

Le titre m'est venu à l'esprit dans le but de créer une opposition entre les deux pièces qui tend au rapprochement. De même que l'ombre et la lumière, les deux titres antinomiques, *White ink*, *Black ink*, se mélangent de telle façon qu'il devient difficile de savoir qui est lumière, qui est l'ombre, qui est *Black*, qui est *White*...

José Manuel López López

**Luis de Pablo
Fabula**

(1991-92) 16'

L'écriture de Luis de Pablo a atteint une phase de maturité où la clarté harmonique préside un développement musical fait de nuances, volte-face et inflexions. Ce maître, originaire de Bilbao, compose des phrases musicales qui s'enchaînent comme les vers d'un poème sonore, dans un langage à la fois fluide, ferme et cohérent. Cette œuvre répond à une commande de l'Orchestre National d'Espagne. *Fábula* est divisée en quatre parties où alternent les tempos lents et rapides. Première œuvre que De Pablo ait écrite pour guitare solo, elle est inspirée d'un poème de Gerardo Diego intitulé *La fábula de x y z*. Bien que l'on ne puisse pas la qualifier totalement de musique descriptive, nous a expliqué l'auteur, cette pièce est le fruit de la séduction que l'œuvre poétique de Gerardo Diego a exercé sur lui. Il en résulte une "musique satisfaisante", une harmonie solide et claire et une écriture instrumentale appliquée à la guitare. Les titres des quatre parties qui la composent sont extraits du poème de Gerardo Diego :

1. "...l'escargot, frère du nuage"
2. "...pur arpège d'or vénérable"
3. "...je te présenterai le cas de la mandoline"
4. "...sur le piano, il oublie la couleur verte"

Fábula est dédiée à Gabriel Estarellas.

Juan Pagán

Thierry Mercier
guitare

Empruntant volontiers des chemins variés pour multiplier les expériences et les projets, Thierry Mercier a étudié le piano, la guitare et suivi des cours d'analyse et d'esthétique au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Quelques rencontres avec Oscar Caceres, Jean Mathelin, Hopkinson Smith et Rémy Stricker seront décisives.

Thierry Mercier se produit avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Ensemble Orchestral, mais aussi en formation de chambre et en récital. Ses programmes variés allient les chefs-d'œuvre des luthistes au répertoire classique et contemporain. Il a ainsi créé *Chemins V* de Luciano Berio à Radio France et *Quest* de Georges Crumb avec l'Ensemble Intercontemporain.

L e s i n t e r p r è t e s



20h

VENREDI 1^{ER} OCTOBRE

PALAI
DES FÊTES

Ensemble Intercontemporain

direction

David Robertson

soprano

Valdine Anderson

Gérard Grisey

Quatre Chants pour franchir le Seuil (1996-98) 40'
soprano et quinze musiciens
première française

entracte

Philippe Manoury

Fragments pour un portrait (1998) 38'
trente-deux musiciens

musica dédie ce concert
à la mémoire de Marcel Rudloff

La Sacem parraine le concert
de l'Ensemble Intercontemporain

Avec le mécénat de la Fondation
france Télécom

Gérard Grisey
Quatre Chants pour franchir le Seuil
(1996-98) 40'
soprano et quinze musiciens

Commande de l'Ensemble Intercontemporain et de la BBC Sounding the Century pour le London Sinfonietta.
Crée le 3 février 1999 au Queen Elizabeth Hall à Londres sous la direction de George Benjamin.

J'ai conçu les *Quatre Chants pour franchir le Seuil* comme une méditation musicale sur la mort en quatre volets : la mort de l'ange, la mort de la civilisation, la mort de la voix et la mort de l'humanité. Les quatre mouvements sont séparés par de courts interludes, poussières sonores inconsistantes, destinés à maintenir un niveau de tension légèrement supérieur au silence poli mais relâché qui règne dans les salles de concert entre la fin d'un mouvement et le début du suivant. Les textes choisis appartiennent à quatre civilisations, (chrétienne, égyptienne, grecque, mésopotamienne) et ont en commun un discours fragmentaire sur l'inéluctable de la mort. Le choix de la formation a été dicté par l'exigence musicale d'opposer à la légèreté de la voix de soprano un masse grave, lourde et cependant somptueuse et colorée.

1- La Mort de l'ange

d'après *Les Heures de la nuit* de Christian Guez-Ricord

J'ai connu Christian Guez-Ricord à la Villa Medicis de 1972 à 1974 et nous avons maintes fois évoqué un possible travail commun. Puis nos chemins ont divergé et mes recherches m'ont éloigné pour un temps de la musique vocale. Sa mort survenue en 1988 au terme d'une vie tragique me bouleversa. Plus encore ces quelques vers comme l'apogée silencieuse d'une œuvre dense, mystique, lourde d'images judéo-chrétiennes, presque médiévale dans sa quête incessante du Graal.

La mort de l'ange est en effet la plus horrible de toutes car il y faut faire le deuil de nos rêves. Dans son minimalisme, cette page calme et parfaitement structurée a induit dans ses proportions les structures temporelles de ce mouvement. Mieux encore, ces structures resteront en filigrane dans les deux mouvements suivants des *Quatre Chants*. On notera le temps en trop de la structure métrique, ce léger débordement et surtout cette fatale erreur syntaxique qui signe l'arrêt de mort du poème et du poète.

2- La Mort de la civilisation

d'après *Les Sarcophages égyptiens du Moyen Empire*

Ma fréquentation de la civilisation égyptienne est telle que je lui ai déjà consacré trois pièces dont *Jour, Contre-jour*, lointain écho de la lecture du Livre des Morts.

A la lecture de ce long catalogue archéologique des fragments hiéroglyphiques retrouvés sur les parois des sarcophages ou sur les bandelettes des momies, j'ai éprouvé instantanément le désir de composer cette lente litanie. La musique se veut diatonique, quoique truffée de micro-intervalles et les hauteurs des accords proviennent des "déchets" du premier mouvement.

3- La Mort de la voix

d'après Erinna

Lointaine poétesse grecque du VI^e siècle avant notre ère, dont on ne sait presque rien, Erinna nous a laissé ces deux vers. Le vide, l'écho, la voix, l'ombre des sons et le silence sont si familiers au musicien que je suis, que ces deux vers me semblaient attendre une traduction musicale.

Tant de siècles n'auraient-ils donc rien changé à nos deuils?

4- La Mort de l'humanité

d'après *L'Épopée de Gilgamesh*

Dans *L'Épopée de Gilgamesh*, l'immortel Utanapistî raconte au héros le "secret des dieux" :

le déluge. Comme Noé dans la Bible, il est sauvé du cataclysme dont il est dit que les Dieux eux-mêmes en furent épouvantés. La grande déesse Mère hurle comme une parturiente et la musique se substitue à la lecture du désastre tandis que la voix apparaît dans les interstices du fracas. Bourrasque, pluie battante, ouragan, déluge, tempête, hécatombe, ces éléments donnent lieu à une grande polyphonie où chaque couche suit une trajectoire temporelle qui lui est propre.

Presque comme un cinquième chant, à nouveau "diatonique", la tendre berceuse qui scelle le cycle n'est pas destinée à l'endormissement mais au réveil. Musique de l'aube d'une humanité enfin débarrassée du cauchemar. J'ose espérer que cette berceuse ne sera pas celles que nous chanterons demain aux premiers clones humains lorsqu'il faudra leur révéler l'insoutenable violence génétique et psychologique qui leur a été faite par une humanité désespérément en quête de tabous fondateurs.
Gérard Grisey

Textes Prélude

1 - D'après Les Heures de la Nuit de Guez-Ricord*

De qui se doit
de mourir
comme un ange
.....
comme il se doit de mourir
comme un ange
je me dois de mourir
moi-même

il se doit de mourir
son ange est de mourir
comme il s'est mort
comme un ange

*publié par La Sétérée 1992, Jacques Clerc Editeur

Interlude

2 - D'après les sarcophages égyptiens du Moyen Empire

n° 811 et 812 : (presque entièrement disparus)
n° 814 : "Alors que tu reposes pour l'éternité..."
n° 809 : (détruit)
n° 868 et 869 : (presque entièrement détruits)
n° 870 : "j'ai parcouru... j'ai été florissant... je fais une déploration... Le Lumineux tombe à l'intérieur de..."
n° 961 et 963 : (détruits)
n° 972 : (presque entièrement effacé)
n° 973 : "qui fait le tour du ciel... jusqu'aux confins du ciel... jusqu'à l'étendue des bras... Fais-moi un chemin de lumière, laisse-moi passer..."
n° 903 : (détruit)
n° 1050 : "Formule pour être un dieu..."

Interlude

3 - D'après Erinna
Dans le monde d'en-bas, l'écho en vain dérive,
Et se tait chez les morts. La voix s'épand dans l'ombre.

Philippe Manoury
Fragments
pour un portrait
(1998) 38'
ensemble

Faux interlude

4- D'après l'Epopée de Gilgamesh
... Six jours et sept nuits,
 Bourrasques, Pluies battantes,
Ouragans et Déluge,
 Continuèrent de saccager la terre.
Le septième jour arrivé,
 Tempête, Déluge et Hécatombe cessèrent.
Après avoir distribué leurs coups au hasard,
 Comme une femme dans les douleurs,
La mer se calma et s'immobilisa.

Je regardai alentour :
 Le silence régnait!
Tous les hommes étaient
 Retransformés en argile;
Et la plaine liquide
 Semblait une terrasse.

J'ouvris une fenêtre
 Et le jour tomba sur ma joue.
Je tombai à genoux, immobile,
 Et pleurai...
Je regardai l'horizon de la mer, le monde...

Commande de l'Ensemble Intercontemporain.
Crée le 7 mai 1998 à la Cité de la Musique à Paris sous la direction de David Robertson dans une version spatialisée.

A la lecture des titres des tableaux de Francis Bacon, on s'aperçoit qu'il ne s'agit, dans presque tous les cas, que d'études en vue d'un sujet (portrait, autoportrait, corrida, pape...). La réalisation finale n'a pratiquement jamais lieu, ou plutôt chaque étude est une réalisation d'un sujet dont la finalité ne semble pouvoir exister que dans l'imaginaire du peintre. Cette conception de la représentation, sans cesse "remise sur le chantier" comme le dit le proverbe, laisse penser qu'il existe des fascinations qui sont, dans l'absolu, irréprésentables dans leur finitude. Les images qu'on en donne ne sont que des fragments, des approches, des études, dont la recherche d'un aboutissement possible ne semble jamais s'épuiser. Ainsi en est-il peut-être aussi des Montagne Saint-Victoire de Cézanne et des Vues du Mont Fuji de Hokusai.

C'est cette forme d'expression que j'ai tenté en musique. Il s'agit d'un ensemble de sept mouvements séparés - *Chemins, Choral, Vagues paradoxales, Nuit (avec turbulences), Bagatelle, Totem* - qui pourraient, dans l'absolu, n'en constituer qu'un seul car j'ai pris soin de varier tant le caractère que les proportions d'un mouvement à l'autre : ces sept pièces sont irriguées par des formes différées et récurrentes qui voyagent sans cesse à travers l'ensemble des pièces.

Cette œuvre a été écrite "sur mesure" pour l'Ensemble Intercontemporain dont l'une des particularités est la polyvalence des musiciens (l'ensemble est dans cette pièce divisé en trois groupes). J'ai ainsi utilisé un grand nombre d'instruments peu fréquents dans les orchestres, comme la flûte basse, le bugle, la trompette piccolo et la clarinette contrebasse, ceci afin de créer des sonorités qui modifient substantiellement celles d'un orchestre traditionnel. La pièce est dédiée à David Robertson.

Philippe Manoury

L
E
S
œ
U
V
r
E
S

Ensemble
Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical David Robertson. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble Intercontemporain donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. Riche de plus de 1600 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création, faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Ircam auquel il est associé pour sa saison parisienne.

Depuis son installation à la Cité de la Musique en 1995, l'Ensemble encourage et développe les initiatives pour accompagner le public dans sa découverte de la musique contemporaine : ateliers pour les élèves des lycées et des collèges, création d'œuvres collectives d'élèves, répétitions ouvertes au public. L'Ensemble Intercontemporain poursuit une importante collaboration avec les institutions de formation des jeunes professionnels, qu'ils soient interprètes ou compositeurs, allant de la séance de lecture à l'académie de musique organisée tous les deux ans en coproduction avec la Cité de la Musique et le Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris.

David Robertson
direction

Né en 1958 à Santa Monica (Californie), David Robertson étudie d'abord le cor et l'alto avant de s'orienter vers la direction d'orchestre. Il poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres et travaille ensuite avec Kiril Kondrachin en Hollande et Rafael Kubelik à Lucerne. A vingt et un ans, il obtient le Second Prix au concours Nikolai Malco à Copenhague. De 1985 à 1987, il est le chef permanent de l'Orchestre Symphonique de Jérusalem où il acquiert l'expérience d'un vaste répertoire allant de Bach et Haendel aux compositeurs contemporains.

Reconnu pour son exceptionnelle affinité avec la musique du XX^e siècle, David Robertson est également apprécié dans le répertoire symphonique et lyrique. C'est ainsi qu'il est régulièrement invité par les plus grands orchestres (Cleveland, Chicago, San Francisco, Orchestre de Paris, National de Lyon, London Symphony Orchestra, BBC Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw d'Amsterdam, Berlin Staatskapelle...), et ce, dans les théâtres et opéras les plus prestigieux. La saison prochaine, il dirigera pour la première fois à l'Opéra de Munich.

Directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain jusqu'en 2000, il sera ensuite à la tête de l'Orchestre National de Lyon.

Valdine Anderson
soprano

C'est avec un répertoire très éclectique que Valdine Anderson a gagné la faveur des critiques et du public. Canadienne, elle travaille régulièrement avec les principaux orchestres de son pays et on peut l'entendre fréquemment sur les ondes de la CBC Radio. Connue pour son interprétation de la musique baroque, elle est également appréciée dans le répertoire contemporain. C'est ainsi qu'elle a créé *La Nympe du Ladon* d'Arcuri et *Spirit Song* de Harry Freedman à la demande de la CBC et de Music Toronto. Elle a également créé de nombreuses œuvres de Harrison Birtwistle en Amérique du Nord.

Se produisant régulièrement en Europe, elle a participé à une importante tournée de *Pli selon Pli* avec l'Ensemble Intercontemporain et Pierre Boulez, pour célébrer les soixante-quinze ans de ce dernier. En mars dernier, elle a créé au Queen Elizabeth Hall de Londres, *Quatre Chants pour franchir le Seuil* de Gérard Grisey, avec le London Sinfonietta dirigé par George Benjamin.

Sa discographie comprend la *Symphony of Sorrowful Songs* de Henryk Górecki, *Job* de Peter Maxwell-Davies, *Spirit Song* de Harry Freedman, *Five Eliot Landscapes* et *powder her Face* de Thomas Adès, *Chantefleurs* et *Chantefables* de Witold Lutoslawski, *Adnan's Songbook* de Gavin Bryars. Prochainement, elle doit enregistrer les lieder d'Anton Webern avec le Neuw Ensemble.

L
E
S
i
n
t
e
r
p
r
ê
t
e
s



17h

SAMEDI 2 OCTOBRE

AUDITORIUM
FRANCE 3 ALSACE

Ensemble du Conservatoire de Strasbourg

chant

Nathalie Gaudefroy
Caroline Potrel

clarinette basse

Manuel Metzger

flûte

Julie Gacser

guitare

Philippe Mouratoglou

percussion

Yannick Giuliani

Piero Raglianti

piano

Jean-Michel Riether

saxophone

Johann Epenoy

Dominique Humbert

violoncelle

Justine Laurenceau

Luis de Pablo

Ouverture à la française (1995) 12'
flûte et saxophone

Malinche (extraits) (1983) 10'

I - Introducción - El poeta

II - Cancion de la danza del arquero flechador

VI - Nana y casa del canto

soprano, piano et bande

première française

Ramón Lazkano

Hodeiertz (1997) 11'

saxophone et percussion

Canciones de Ausencia (1999) 10'

soprano, guitare et violoncelle

création

Luis de Pablo

Monos y Liebres (1995) 12'

clarinette basse et marimba

France 3 Alsace accueille musica

La Sacem, la SGAE et la Fundación
Autor soutiennent la résidence de
Luis de Pablo et de Ramón Lazkano

Luis de Pablo
Ouverture
à la française
 (1995) 12'
 flûte et saxophone

Ecrit en 1995 à la demande du duo Proxima-Centauri, *Ouverture à la française* a été créé au Centre de Documentation de la Musique Contemporaine à Paris. De caractère virtuose, cette pièce met à l'épreuve les capacités des interprètes. Cependant, il ne s'agit pas d'un simple divertissement mais d'un exercice de style qui va au-delà de l'ornement. Son titre fait allusion à l'ancienne forme des ouvertures de style français, réduite ici à ses composantes essentielles mais transfigurées.
Luis de Pablo

Malinche
 (extraits)
 (1983) 10'
 I - Introduction - El poeta
 II - Cancion de la danza del arquero flechador
 VI - Nana y casa del canto soprano, piano et bande
première française

Malinche, d'après l'amour légendaire de Hernán Cortés pour une indigène durant la conquête du Mexique, est écrit à l'origine pour voix, piano, petit ensemble instrumental et bande magnétique. La pièce a été créée à Naples sous la direction de José Ramón Encinar en 1984. Selon les propres termes du compositeur *Malinche* "est une réflexion musicale sur l'agression commise par une culture sur d'autres, thème qui m'a toujours préoccupé : nous, les représentants de la conquête et l'amour, qui prend parfois des formes imprévisibles et intervient dans une inévitable hybridation."
 Les textes utilisés viennent pour les numéros I, II, V et VI d'une compilation de textes nahuatl traduits en castillan au XVIII^e siècle et pour le numéro IV d'un Notre Père en latin.

I - Introduction - El poeta

Brotan las flores, están frescas, medran,
 abren su corola,
 de tu interior
 salen las flores del canto :
 tú, oh poeta,
 las derrams sobre los demás.

II - Cancion de la danza del arquero flechador

Da tres ligeras vueltas alrededor de la columna
 [pétrea pintada,
 aquella donde atado está aquel viril muchacho,
 impoluto, virgen, hombre.

Da la primera vuelta,
 a la segunda, ponle un dardo,
 apúntale al pecho.

No es necesario que pongas toda tu fuerza para
 [asaetearlo,
 dispara sin herirlo hasta lo profundo de sus carnes
 y así pueda sufrir poco a poco,
 que así lo quiso bello señor Dios,

a la segunda vuelta que des a esa colmuna
 [pétrea azul
 fléchal otra vez ;

y a la tercera, otra vez.

Atada quedará a un árbol
 la burla del sol.

I - Introduction - Le poète

Les fleurs bourgeonnent, elles sont fraîches, elles poussent,
 Elles éclosent,
 De ton intérieur
 Jaillissent les fleurs du chant :
 Toi, ô poète,
 Tu en parsèmes les autres.

II - Chanson et danse de l'archer

Fais trois tours légers autour de la colonne en pierre
 [peinte,
 Celle à laquelle est attaché le viril garçon,
 Immaculé, virginal et masculin.

Fais un premier tour,
 Au deuxième tour, lance-lui un dard,
 Et vise son torse.

Ne le lance pas de toutes tes forces,
 Tire sans le blesser au plus profond de sa chair
 Et fais-le ainsi souffrir progressivement,
 Car c'est ainsi que le veut notre beau seigneur Dieu.

Au deuxième tour autour de la colonne en pierre
 [bleue,
 Lance-lui une autre flèche.

Et une autre au troisième tour.

Ainsi restera clouée à l'arbre
 La tromperie du soleil.

VI - Nana y casa del canto

Sólo venimos a dormi,
 sólo venimos a soñar.
 ¡ No es verdad, no es verdad
 que vengamos a vivir en la tierra!
 Como hierba en cada primavera
 nos vamos convirtiendo.
 Está reverdecido, echa sus brotes nuestro corazón.
 Algunas flores produce nuestro cuerpo
 y por allá queda marchito.

VI - Berceuse et maison du chant

Nous venons seulement pour dormir,
 Nous venons seulement pour rêver.
 Ce n'est pas vrai, ce n'est pas vrai
 Que nous soyons sur terre pour vivre !
 Chaque printemps en herbe
 Nous nous transformons.
 Notre coeur reverdit et bourgeonne.
 Notre corps donne quelques fleurs
 Et reste ensuite là-bas, fané.

Ramón Lazkano
Hodeiertz
 (1997) 11'
 saxophone et percussion

"La luz lleva destrás a tantas nubes [...] Mirad bien a los ojos para no cantar luego la canción de aquel viento que no vuelve."
Por qué los pájaros pequeños no tocan la mandolina, Luis Cernuda
 "Derrière elle, la lumière porte tant de nuages [...] Regardez bien droit dans les yeux afin de ne plus chanter la chanson de ce vent lointain qui ne revient plus."
Pourquoi les petits oiseaux ne jouent pas de la mandoline, Luis Cernuda.
Hodeiertz, horizon en Basque, est une vaste courbe aux extrémités effacées.
Ramón Lazkano

Canciones de Ausencia
 (1999) 10'
 soprano, guitare
 et violoncelle
création

Extraits du *Cancionero y Romanacero de Ausencias* du poète espagnol Miguel Hernández, ces quatre petits poèmes gardent une saveur populaire dont la guitare et son double, le violoncelle sans archet, sont le miroir. Simplicité du trait et intimité d'un récit blessé, la musique suit, sans souligner, les déchirures du texte.
 Cette œuvre a été écrite dans le cadre de ma résidence au Conservatoire National de Région de Strasbourg.
Ramón Lazkano

Canciones de Ausencia
 (poèmes extraits du *Cancionero y Romanacero de Ausencias* de Miguel Hernández)

1. La cantidad de mundos

La cantidad de mundos
 que con los ojos abres
 que cierras con los brazos

La cantidad de mundos
 que con los ojos cierras
 que con los brazos abres

La cantidad de mundos
 que con el cuerpo abres
 inunda las ciudades

La cantidad de mundos
 que con el cuerpo abres
 hacen de mí una hoguera

1. Le nombre de mondes

Le nombre de mondes
 que tu ouvres de tes yeux
 que tu enserres de tes bras

Le nombre de mondes
 que tu enserres de tes yeux
 que tu ouvres de tes bras

Le nombre de mondes
 que tu ouvres de ton corps
 inonde les cités

Le nombre de mondes
 que tu ouvres de ton corps
 font de moi un bûcher

2. Llegó con tres heridas

Llegó con tres heridas :
la del amor,
la de la muerte,
la de la vida.

Con tres heridas viene :
la de la vida,
la del amor,
la de la muerte.

Con tres heridas yo :
la de la vida,
la de la muerte,
la del amor.

3. Tristes, tristes

Tristes guerras
si no es amor la empresa,
tristes, tristes.

Tristes armas
si no son las palabras,
tristes, tristes.

Tristes hombres
si no mueren de amores,
tristes, tristes.

2. Il est arrivé avec trois blessures

Il est arrivé avec trois blessures :
celle de l'amour,
celle de la mort,
celle de la vie.

Il vient trois blessures au corps :
celle de la vie,
celle de l'amour,
celle de la mort.

Trois blessures sur moi :
celle de la vie,
celle de la mort,
celle de l'amour.

3. Tristes, tristes

Tristes guerres
si l'objet n'est pas l'amour,
tristes, tristes.

Tristes armes
si ce ne sont pas les mots,
tristes, tristes.

Tristes hommes
s'ils ne meurent pas d'amour,
tristes, tristes.

L
E
S
œ
U
V
r
e
s

Ensemble du Conservatoire National de Région de Strasbourg

Depuis 1991, le Conservatoire National de Région de Strasbourg et musica développent une forme originale de collaboration. Invitant durant l'année des compositeurs en résidence à travailler auprès des étudiants, ces derniers présentent leurs travaux dans le cadre du festival. Les élèves découvrent ainsi un répertoire sous l'égide de ses créateurs. Musica offre à ces jeunes musiciens, ici des étudiants des cycles de fin d'études et supérieurs du Conservatoire, l'opportunité de se produire au sein d'une manifestation d'envergure et de faire montre de leur professionnalisme.

En 1999, ce sont Luis de Pablo et Ramón Lazkano qui ont poursuivi ce qui désormais fait partie intégrante de la formation musicale du Conservatoire.

L
E
S
i
n
t
e
r
p
r
ê
t
e
s

Luis de Pablo Monos y Liebres (1995) 12'

clarinette basse et marimba

Composé en 1995 à la demande du Duo Contemporain qui le créa à la Fondation Gaudeamus d'Alkmaar (Pays-Bas), *Monos y Liebres* doit son titre à un rouleau de dessins japonais du XIV^e siècle. Sur ces rouleaux sont représentés des animaux (notamment des *Monos y Liebres*, c'est à dire des singes et des lièvres) traités de façon anthropomorphique. Le côté satyrique est évident mais le réalisme détaché, qui dépasse largement la simple critique de mœurs, leur donne un caractère un peu inquiétant.

Mon œuvre n'est pas une description, d'ailleurs impossible, mais plutôt le résultat sonore d'une forte émotion visuelle.

Luis de Pablo



concert de clôture de musica 99

20h

SAMEDI 2 OCTOBRE

PALAIS
DE LA MUSIQUE
ET DES CONGRÈS
SALLE SCHWEITZER

Chœur de chambre Accentus Ars Nova ensemble instrumental

direction Accentus
Laurence Equilbey

direction Ars Nova
Philippe Nahon

Jonathan Harvey

Come, Holy Ghost (1984) 7'
chœur a cappella

I love the Lord (1976) 5'
chœur a cappella

Sobre un extasis de alta contemplación (1975) 6'
chœur a cappella

Francisco Guerrero

Ars Combinatoria (1979-80) 10'
six instruments

Félix Ibarrondo

Illundik (1999) 10'
chœur a cappella
création, commande de musica

entracte

Pascal Dusapin

Cascando (1997) 10'
huit instruments

Dona eis (1999) 20'
chœur mixte et sept instruments

La Fondation France Télécom
soutient le chœur de chambre
Accentus depuis 1993.

Les Dernières Nouvelles d'Alsace
et la Fondation France Télécom,
partenaires de musica,
parrainent le concert de clôture.

Jonathan Harvey
Come, Holy Ghost

(1984) 7'
chœur a cappella

I love the Lord

(1976) 5'
chœur a cappella

**Sobre un extasis de
alta contemplación**

(1975) 6'
chœur a cappella

La musique chorale occupe une place importante dans l'œuvre de Jonathan Harvey. D'inspiration profondément spirituelle, ces œuvres offrent des particularités stylistiques caractéristiques de l'écriture du compositeur : accords se désagrégeant lentement dans *I love the Lord* et *Sobre un extasis de alta contemplación*, passages aléatoires dans *Come, Holy Ghost*, ou utilisation du triton. *I love the Lord* (correspondant au Psaume 116) et *Come, Holy Ghost* ont été composés pour Martin Neary et le chœur de la Cathédrale de Winchester, mêlant profondeur de l'inspiration et sentiment de joie. Le texte de *Come, Holy Ghost* est de l'évêque J. Cosin d'après le *Veni Creator Spiritus* et la musique repose entièrement sur un accord pentatonique avec un rythme proche de celui du plain-chant. *Sobre un extasis de alta contemplación* est une mise en musique des paroles de Saint Jean de la Croix du XVI^e siècle, sous-titré *Chant et séquence transcendante*. En effet, la phrase *Toda sciens transcendiendo* (transcendant toute connaissance) est reprise de façon insistante jusqu'à l'apogée de l'œuvre.

Come, Holy Ghost
(1984) 7'
chœur a cappella

Come, Holy Ghost, our souls inspire,
and lighten with celestial fire ;
Thou the anointing Spirit art,
Who dost thy sevenfold gifts impart.

Thy blessed unction from above
is comfort, life, and fire of love ;
Enable with perpetual light
The dullness of our blinded sight.

Anoint and cheer our soiled face
With the abundance of thy grace ;
Keep far our foes, give peace at home ;
Where thou art guide no ill can come.

Teach us to know the Father, Son
And three of Both to be but One
That through the ages all along
This may be our endless song.

Praise to thy eternal merit,
Father, Son and Holy Spirit.

I love the Lord
(1976) 5'
chœur a cappella

I love the Lord, because he hath heard
my voice and my supplications.
Because he hath inclined his ear unto me,
therefore I will call upon him
as long as I live.

The sorrows of death compassed me,
and the pains of hell got hold upon me :
I found trouble and sorrow.
Then called I upon the name of the Lord ;

O Lord, I beseech thee,
deliver my soul.
Return unto thy rest, O my soul ;
The Lord hath dealt bountifully with thee.

For thou hast delivered
my soul from death,
mine eyes from tears,
and my feet from falling.
I will walk before the Lord
in the land of the living.
I love the lord.

Viens, Esprit Saint, inspirer nos âmes,
Et allumer avec le feu céleste ;
Tu es l'Esprit qui oint,
Celui qui répand ses bienfaits.

Ton onction bénie venue d'en haut
Est réconfort, vie et feu d'amour ;
Guéris avec une lumière perpétuelle,
la morosité de notre regard aveugle.

Oint et réjouis nos visages souillés,
Avec l'abondance de ta grâce ;
Éloigne nos ennemis, donne la paix à nos foyers ;
Là où tu es le guide, aucun mal ne vient.

Apprends-nous à connaître le Père, le Fils
Et toi qui des deux ne fait qu'Un,
Qu'à travers les âges,
Ceci puisse être notre chant éternel.

Gloire à ton éternel mérite,
Père, Fils, et Saint Esprit.

J'aime le seigneur, parce qu'il a entendu
ma voix et mes supplications.
Parce qu'il a incliné son oreille vers moi,
pour cela je clamerai son nom
aussi longtemps que je vivrai.

Les chagrins de la mort me font souffrir,
et les tourments de l'enfer viennent à moi :
j'ai trouvé le trouble et la tristesse.
Alors j'ai appelé le nom du Seigneur ;

O Seigneur, je te supplie,
délivre mon âme.
Retourne à ton repos, O mon âme ;
Le Seigneur a été généreux avec toi.

Parce que tu as délivré
mon âme de la mort,
mes yeux des larmes
et mes pieds de la chute.
Je marcherai devant le Seigneur
dans le pays des vivants.
J'aime le Seigneur.

Sobre un extasis de alta contemplación

(1975) 6'

chœur a cappella

Entréme donde no supe,
Y quedéme no sabiendo
Toda ciencia trascendiendo.

Yo no supe dónde entraba,
Pero cuando allí me vi,
Sin saber dónde me estaba,
Grandes cosas entendí ;
No diré lo que sentí,
Que me quedé no sabiendo,
Toda ciencia trascendiendo.

De paz y de piedad
Era la ciencia perfecta,
En profunda soledad,
Entendida (via recta) ;
Era cosa tan secreta,
Que me quedé balbuciendo,
Toda ciencia trascendiendo.

Estaba tan embebido,
Tan absorto y ajonado,
Que se quedó me sentido
De todo sentir privado ;
De un entender no entendiendo,
Toda ciencia trascendiendo.

El que allí llega de vero
De si mismo desfallece ;
Cuanto sabla primero
Mucho bajo la parece
Y su ciencia tanto crece
Que se queda no sabiendo,
Toda ciencia trascendiendo.

Cuanto más alto se sube
Tanto menos entendía
Que es la tenebrosa nube
Que a la noche esclarecía ;
Por eso quien la sabia
Queda siempre no sabiendo
Toda ciencia trascendiendo.

Y es de tan alta excelencia
Aqueste sumo saber
Que no hay facultad ni ciencia
Que le puedan emprender ;
Quien se supiere vencer
Con un no saber sabiendo,
Irà siempre trascendiendo.

Y, si lo queréis oír,
Consiste esta suma ciencia
En un subido sentir
De la divinal esencia ;
Es obra de su clemencia
Hacer quedar no entendiendo
Toda ciencia trascendiendo.

J'entraís où je ne savais,
Et je restais ignorant
Transcendant toute connaissance.

Je ne sus pas où j'entraís
Pourtant, quand là je me vis,
Sans savoir où j'étais,
Grandes choses je compris ;
Je ne dirai ce que je sentis,
Car je restais ignorant,
Transcendant toute connaissance.

De paix et de piété
Était la science parfaite,
En profonde solitude,
Entendue (directement) ;
Était chose si secrète,
Que je restais balbutiant,
Transcendant toute connaissance.

J'étais si pénétré,
Si absorbé et ravi,
Que demeura mon sens
De tout sentir privé ;
Et l'esprit fut doté
D'un entendre sans entendement,
Transcendant toute connaissance.

Celui qui parvient là du vrai
De soi-même s'absente ;
Tout ce qu'il savait d'abord
Très bas lui paraît
Et sa science tant s'accroît
Qu'il demeure ignorant,
Transcendant toute connaissance.

D'autant plus haut il s'élève
D'autant moins il entend
Ce qu'est la ténébreuse nuée
Qui éclairait la nuit ;
Pour celui qui la connaît
Reste toujours ignorant
Transcendant toute connaissance.

Et de si haute excellence
Est ce suprême savoir,
Qu'il n'est faculté ni science
Qui puisse y prétendre ;
Celui qui saura se vaincre
Avec un non savoir sachant
Transcendant toute connaissance.

Et, si tu le veux oïr,
Consiste cette suprême science
En un haut sentir
De la divine essence ;
C'est œuvre de sa clémence
Faire demeurer non entendant
Transcendant toute connaissance.

Francisco Guerrero Ars Combinatoria

(1979-80) 10'

six instruments

Ars Combinatoria dévoile son intention première dès son énoncé : épuiser les possibilités offertes par les procédés combinatoires avec un effectif réduit et un timbre homogène. De par sa complexité technique et son audace formelle, cette composition tend à se rapprocher de l'*Art de la Fugue*, de Bach. La similitude entre les deux titres n'est d'ailleurs pas le fruit du hasard. Pour cette pièce, le compositeur a choisi la flûte piccolo, le hautbois, le contrebasson, le cor, la trompette et le trombone. Afin de soigner l'équilibre entre les différents instruments, la trompette et le trombone sont joués en sourdine et le cor est utilisé bouché. L'œuvre débute par un bref solo, comme dans le *Concierto de cámara*. En l'occurrence, il ne s'agit pas d'une introduction proprement dite, mais d'une façon de fixer les données au sein desquelles évoluera la musique jusqu'à la fin de la pièce. Le solo de hautbois est suivi d'un duo de contrebasson et de trombone, puis d'un trio de cor, trompette et trombone. Ensuite, intervient tout l'effectif instrumental.

Ars Combinatoria réunit tous les éléments du monde sonore de Francisco Guerrero, un univers clos, solide mais aucunement statique et dont la surface en perpétuel mouvement se charge et se décharge constamment en énergie.

Stefano Russomanno

Félix Ibarondo Illundik

(1999) 10'

chœur a cappella

Illundik, pièce pour chœur mixte a cappella, a été composée à la demande du Festival musica de Strasbourg pour son édition 1999, à l'intention du Chœur de Chambre Accentus. Cette pièce s'inscrit dans une série d'œuvres chorales : *Trois chœurs basques, Gabaren Begiak, Oroipen*. Quelques termes et expressions (la plupart en basque) jalonnent l'œuvre : trame imaginaire de rêves coupés et d'espoirs inassouvis. Ils ne sont pourtant que le prétexte pour la manifestation d'un certain univers sonore. Des cris de révolte, de douleur, même d'interrogation en cette fin de siècle où la barbarie (point de progrès) triomphante, manifeste ou déguisée, défie toute espérance.

Illun signifie obscur, noir en basque et donc *Illundik*, dès l'obscurité, dès l'abîme.

Félix Ibarondo

Pascal Dusapin Cascando

(1997) 10'

huit instruments

Depuis longtemps, je rêvais d'écrire en utilisant l'instrumentation d'*Octandre*, cette œuvre d'Edgar Varèse si libre et si gaie.

Cascando, du nom de la pièce de Samuel Beckett, est une forme musicale dont les caractéristiques s'apparentent au projet formel de *Loop*, pour octuor de violoncelles, que j'ai écrit en 1995. Comme si les mêmes propositions d'un roman engendraient deux histoires complètement différentes. Ces partitions initient leur parcours d'une façon quasiment identique. L'espace de quelques mesures, *Cascando* reprend donc la thématique de *Loop*, mais propulse sa matière musicale vers un tout autre devenir. Ainsi ai-je souhaité une forme saillante et agile, aux frontières vives et rugueuses, animée d'une grande prestesse rythmique. *Cascando* a été créé à Vienne par l'Ensemble Klangforum, le 22 novembre 1997.

Pascal Dusapin

Pascal Dusapin Dona eis

(1999) 20'

chœur mixte
et sept instruments

J'ai longtemps envisagé d'inclure dans *Dona eis* mon chœur a cappella *Umbrae mortis*, car il s'agit en fait d'un *Requiem* dont le titre est emprunté aux premiers mots du quatrième mouvement, "Dona eis".

C'est Olivier Cadiot qui a adapté pour moi le texte de la messe de requiem que j'ai un peu "dévaticanisé". Nous n'utilisons que les mots-clés de l'office funèbre, auxquels je mêle des passages du livret de mon opéra *Roméo et Juliette* (où il est question d'être qui se quittent), bribes de français jetées comme des vestiges de poème au milieu du rituel latin. Le tout est mélangé sur une vingtaine de minutes, susurré, jamais chanté. Il s'agit d'un chœur mixte sans voix solo, avec sept instruments.

Pascal Dusapin

Accentus
chœur de chambre

Réuni par Laurence Equilbey en 1991, cet ensemble professionnel de trente-deux chanteurs a pour vocation d'interpréter en formation de chœur de chambre le riche répertoire des œuvres a cappella. En renouant avec cette tradition, Accentus interprète principalement les œuvres majeures des deux derniers siècles dans leur formation originelle et participe à la création contemporaine. Accentus se produit également sous la direction d'Eric Ericson, invité privilégié de l'ensemble, et collabore avec le pianiste Edouard Garcin ou encore avec David Robertson et l'Ensemble Intercontemporain, ainsi qu'en effectif restreint, avec des chefs tels que Christophe Coin et l'Ensemble Baroque de Limoges, Christophe Rousset et les Talens Lyriques. Salué par la critique dès son premier enregistrement en 1994 des chœurs profanes de Francis Poulenc et de Maurice Ravel (Prix de l'Académie du Disque Lyrique et "Must" de Compact), Accentus a reçu le Prix Liliane Bettencourt décerné par l'Académie des Beaux-Arts et obtenu une nomination aux Victoires de la musique en 1996 pour son disque consacré aux chansons et ballades a cappella de Johannes Brahms et de Robert Schumann. Ses enregistrements sont régulièrement distingués par la critique : *ffff* de Télérama, 10 de Répertoire, Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique. Par ailleurs, le Syndicat Professionnel de la critique dramatique et musicale a élu le Chœur de Chambre Accentus Personnalité musicale de l'année 1997-1998.

Le Chœur de Chambre Accentus est associé à Léonard de Vinci-Opéra de Rouen. Il est soutenu par la Fondation d'entreprise France Télécom et subventionné par le Ministère de la Culture, la Ville de Paris et Musique Nouvelle en Liberté.

Laurence Equilbey
direction

Formée aux conservatoires de Paris et de Vienne, en Sorbonne, ainsi qu'auprès de Nikolaus Harnoncourt et de l'Arnold Schoenberg Chor, Laurence Equilbey étudie la direction de chœur principalement avec Eric Ericson. En 1991, elle fonde le Chœur de Chambre Accentus, dont la vocation est de promouvoir le riche répertoire a cappella, en particulier celui de ces deux derniers siècles. Sous son impulsion, cet ensemble professionnel est rapidement salué par le public et la critique, et collabore avec des chefs renommés.

Parallèlement à ses activités pédagogiques, elle crée en 1995, avec le soutien de la Ville de Paris, le Jeune Chœur de Paris.

En 1998, Laurence Equilbey est invitée à diriger la Chapelle Royale, le Collegium Vocale de Gand et le RIAS Kammerchor de Berlin dans le cadre du Festival de Saintes. Cette même année, elle est nommée à la tête du Chœur Léonard de Vinci au Théâtre des Arts de Rouen. Grâce à son expérience musicale à l'échelle européenne et ses liens privilégiés avec le répertoire des pays d'Europe du Nord, Laurence Equilbey apporte une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal a cappella en France.

Ars Nova
ensemble instrumental

flûte Pierre Roulier
hautbois Anne Régnier
clarinette Henri Lescouret
cor Patrice Petitdidier
trompette Pierre Gillet
trombone Patrice Hic
contrebasse Tanguy Menez

Ars Nova, ensemble instrumental, est constitué d'une équipe de dix-huit musiciens. Composé d'instrumentistes de haut niveau, c'est dans l'esprit du compagnonnage que ces musiciens se consacrent au répertoire du XX^e siècle et à la création musicale autour de Philippe Nahon, chef d'orchestre.

Cet ensemble défend les nouvelles tendances de la musique contemporaine, ouvert à toutes les pratiques musicales et artistiques de son époque, se voulant lieu de rencontres et d'échanges et construisant ses projets au cours d'un travail suivi avec les compositeurs. C'est ainsi que des relations privilégiées se sont nouées avec Pascal Dusapin, Bernard Cavanna, Andy Emler, Georges Aperghis, Claude Barthélémy...

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 en région Poitou-Charentes et à Poitiers. Il poursuit avec le milieu musical et culturel de cette région une action de sensibilisation autour de la musique contemporaine avec les compositeurs qu'il invite et ses musiciens. Ars Nova étudie actuellement la possibilité de réaliser une mission similaire dans le Nord-Pas-de-Calais à partir de la saison 1999-2000.

D'autre part, les enregistrements d'Ars Nova ont été salués par la critique à plusieurs reprises : Choc du Monde de la musique pour les musiques d'ensemble de Pascal Dusapin et 10 de Répertoire, cinq diapasons ainsi que le Grand Prix de la Sacem pour la *Messe pour un jour ordinaire* de Bernard Cavanna.

Ars Nova est soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Direction Régionale des Affaires Culturelles de Poitiers, le Conseil Régional de Poitou-Charentes et la Ville de Poitiers.

Philippe Nahon
direction

Philippe Nahon est né à Paris en 1946. Deux personnalités ont influencé sa carrière de chef d'orchestre : Marius Constant avec lequel il découvre l'univers de la musique contemporaine et Peter Brook qui lui fait appréhender l'osmose parfaite entre théâtre et musique, clefs de l'opéra.

Directeur artistique d'Ars Nova depuis 1987, il ne cesse de provoquer des rencontres entre les diverses pratiques musicales, mais aussi entre la musique et la danse, le théâtre, le cirque. Des arts les plus traditionnels aux procédés électroacoustiques les plus sophistiqués, il recherche tous les composants pouvant engendrer de nouvelles formes artistiques abouties. Privilégiant l'espace scénique, il reste cependant fidèle au concert. Il aime à dépeindre le visage d'un compositeur et défendre sa pensée en reprenant des œuvres anciennes, et par le biais des commandes, susciter un cycle de créations sur plusieurs années.

Pour Philippe Nahon, l'art de la direction d'orchestre est un outil servant la réalisation des œuvres en accord avec ses musiciens.



22h30

SAMEDI 2 OCTOBRE

PALAIS
DES FÊTES

Soirée arabo-andalouse

1^{ère} partie

Le Chant Malhùn

Groupe musical Amanzou

direction

Mohamed Amanzou, luth

2^e partie

La musique

arabo-andalouse

Orchestre de musique

arabo-andalouse de Fès

direction

Mohamed Briouel

Le chant *Malhùn*

Art de la parole spécifiquement marocain, le *Malhùn* est un poème destiné à être chanté. Les thèmes choisis sont souvent galants et les poèmes sont dédiés à la bien-aimée, réelle ou imaginaire. Ce sont aussi les souffrances et joies universelles qui sont les sujets de ces poèmes, glorifiant le courage des guerriers, vénérant les saints, invoquant le divin et les vertus des prophètes, ou décrivant simplement les beautés de la nature. Le langage, issu du dialecte marocain, doit rester accessible à tous. Le déroulement est lent et requiert toute l'attention de l'auditeur. Afin d'éviter la lassitude, plusieurs thèmes mélodiques et rythmiques viennent rompre la monotonie qui pourrait en résulter. Une sorte de prélude improvisé, vocal ou instrumental, prépare l'auditoire au thème abordé par le poème chanté.

La musique arabo-andalouse

Au IX^e siècle, l'arrivée du soliste arabe Ziryab à Corfou semble être à l'origine du développement de la musique arabo-andalouse. Dérivée de la musique arabe de l'Orient, elle s'est enrichie des apports des différentes cultures qui cohabitaient dans la péninsule ibérique : berbère, arabe, africaine, copte et andalouse. Ainsi la musique arabe a imprégné la musique andalouse de certaines de ses particularités : gammes orientales, mélodie soliste, improvisation vocale, ainsi qu'une terminologie abondante dérivée du lexique oriental. La communauté berbère a apporté la portée pentatonique, tandis que les Coptes l'enrichissait de gammes grégoriennes.

Au XX^e siècle, cette musique survit au Maghreb (Maroc, Algérie, Tunisie) et s'illustre par la *nawba*, série de pièces instrumentales et chantées, exécutée selon des règles précises. Des vingt-quatre *nawbas* existantes à l'apogée du règne arabe en Andalousie, il en reste onze, agrémentées de diverses *san'a*, c'est à dire de deux types de chant interprétés par un soliste : l'un en vers scandés sur une mélodie conventionnelle, l'autre sur un ou plusieurs couplets sans contrainte de mesure ou de rythme. Ces chants, accompagnés par un instrument soliste, sont en général confiés à des artistes expérimentés.

Groupe musical Amanzou

L'orchestre du *Malhùn* est habituellement restreint et ne dépasse pas souvent sept musiciens. Les instruments employés sont le luth, le violon, le banjo, la darbûka et le târ, principalement des cordes pincées et des percussions. L'ensemble est ici dirigé par Mohamed Amanzou, luthiste. Les frères Amanzou, piliers de l'ensemble, sont les continuateurs de l'École de Marrakech, phare de cet art traditionnel. Ils ont bénéficié d'une double expérience : celle de la rue, transmise par les corporations d'artisans et les confréries initiatiques, et celle du Conservatoire de Marrakech. Le groupe musical Amanzou s'est également initié au répertoire des chanteurs marocains des années 50 et 60, notamment ceux de Hamid Zahir et Brahil Alami, qui sont les plus sollicités à l'occasion de cérémonies de mariages et de fêtes publiques. L'ensemble se produit au Maroc, mais aussi en Europe et dans les Émirats Arabes.

L'Orchestre de Fès

Dirigé actuellement par Mohamed Briouel, l'Orchestre de Fès se distingue par la rigueur de son interprétation d'un style, entretenue dans une ville qui fut l'un des grands foyers de la musique andalouse. D'esprit vif, le rythme en est souvent rapide et enlevé avec un jeu de cordes très ornementé. On retrouve le rebab (vielle monoxyle à deux cordes), l'ûd (luth arabe), l'alto, le violon, la darbûka, le târ (tambourin sur cadre à cymbalettes). Chaque musicien est également chanteur, ce répertoire étant exclusivement chanté en chœur. Pour donner plus d'épaisseur à la masse sonore, les voix sont doublées à l'octave supérieur par un ou plusieurs solistes.

Les compositeurs



**Daniel Augusto
D'Adamo**



Né à Buenos Aires, Argentine, en 1966, Daniel Augusto D'Adamo étudie la musique et la philosophie dans son pays. En 1991, il s'installe en France et entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans le département de composition électroacoustique et d'informatique musicale, où il travaille avec Philippe Manoury et Gilbert Amy. Il suit également les séminaires de Klaus Huber, Luca Francesconi, Brian Ferneyhough...

En 1996-97, il intègre le Coursus d'informatique musicale de l'Ircam où il rencontre Tristan Murail. Cette année-là, il représente l'Amérique Latine au 3^e Forum des compositeurs organisé à Montréal par le Nouvel Ensemble Moderne et remporte un prix lors de la première édition du Concours des jeunes compositeurs. Depuis l'an dernier, il est pensionnaire à la Villa Medici à Rome où il a organisé un festival de musique contemporaine, Musica XXI, dans le cadre duquel Les Percussions de Strasbourg ont créé *Die runde Zahl*.

Jin-Ah Ahn



Née à Chin-ju en Corée du Sud, Jin-Ah Ahn commence ses études musicales, (principalement de composition) à la Highschool of Arts and Music à Séoul (1984-87). De 1988 à 1994, elle poursuit celles-ci à l'Université Chung-Ang de la même ville, où elle obtient son diplôme en composition, théorie de la musique et piano. Depuis 1994, Jin-Ah Ahn étudie à la Hochschule für Kunst de Brême, la composition avec Younghi Pagh-Paan, l'analyse avec Andreas Gürsching et Günter Steinke, ainsi que l'esthétique musicale avec Nicolas Schalz. Elle a également suivi des master classes de Klaus Huber.

Les œuvres de cette jeune compositrice sont jouées en Allemagne, Autriche, Italie et France, notamment au Hochschulforum des jeunes compositeurs en 1997, au Festival de musique contemporaine de Tsegu en 1998 et à la Biennale Neue Musik Hannover en 1999.

Œuvres : *Der Clown* (flûte à bec et percussions, 1994), *Schmetterlingstraum* (trois chanteuses, flûte, clarinette, trombone alto, violoncelle, contrebasse et deux percussions, 1995-96), *Sung-Mu* (hautbois, 1996), *Nal-Gae* (clarinette, alto, violoncelle, 1997), *PADO II* (voix, flûte, guitare, piano, percussion, 1999)...

**José
Almeida Prado**



José Almeida Prado est né en 1943 à Santos, au Brésil, où il étudie le piano, la composition et l'harmonie. En 1963, il obtient son diplôme à l'Université et se perfectionne lors d'académies internationales telles que celle de Darmstadt auprès de György Ligeti et Lukas Foss. Puis, c'est à Paris, auprès de Nadia Boulanger et d'Olivier Messiaen qu'il vient étudier jusqu'en 1973. L'année suivante, il enseigne au Conservatoire de Cubatão, et en 1975, il a la charge de professeur de composition à l'Université de Campinas. Depuis ses débuts, certaines œuvres de José Almeida Prado ont reçu plusieurs prix et ont été jouées dans de nombreux festivals. Sa musique s'illustre dans tous les genres : orchestre, solo et orchestre, orchestre à cordes, musique de chambre, musique d'ensemble ou pour soliste, musique vocale et chorale. Riche en couleurs, son écriture est souvent imprégnée de rythmes afro-brésiliens. Le monde sonore de José Almeida Prado doit sa finesse et son intuition imaginative à sa profonde religiosité. Sa mystique se nourrit de son expérience de la nature, de sa connaissance de la flore et de la faune de son pays, le Brésil, qui est encore aujourd'hui plein d'énigmes. Son humanité et son amour de la paix transparaissent tout au long de son œuvre.

Carlos Roqué Alsina

Carlos Roqué Alsina, pianiste et compositeur, est né à Buenos Aires (Argentine) en 1941, où il fait ses études de piano, de théorie musicale et de direction d'orchestre, puis en autodidacte, de composition. Depuis l'âge de six ans, il se produit en tant que pianiste, donnant de nombreux récitals d'abord en Amérique Latine, puis en Europe ainsi qu'aux Etats-Unis et au Canada. Il joue aussi comme soliste avec orchestre sous la direction d'Otto Klemperer, Manuel Rosenthal, Ernest Bour, Michel Tabachnik, Gilbert Amy... De 1959 à 1964 il fait partie du mouvement Nueva Musica de Buenos Aires, en tant que compositeur et interprète et, de 1964 à 1966, il est invité par la Fondation Ford à Berlin pour participer au programme Artists in Residence. Après avoir été membre du Center of Creative and Performing Arts (Buffalo, N.Y.) de 1966 à 1968, Carlos Roqué Alsina est nommé professeur invité à l'Université de Buffalo. Depuis 1969, il fait également partie du groupe New Phonic Art qui se consacre plus spécialement à l'improvisation. Pour ses pièces *Überwindung* et *Schichten*, le compositeur reçoit le Prix Guggenheim (New York) en 1971.

Depuis 1973, Carlos Roqué Alsina réside à Paris et se consacre, parallèlement à ses activités de pianiste et de compositeur, à l'enseignement en tant que professeur invité. Il enseigne actuellement le piano au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon.

Javier Alvarez



Né au Mexique en 1956, Javier Alvarez étudie la clarinette au Conservatoire National de Musique avant de partir aux Etats-Unis où il obtient un diplôme de composition à l'Université de Milwaukee, Wisconsin. En 1981, il se rend pour la première fois en Angleterre grâce à une aide du British Council. Il suit les cours du Royal College of Music et de la City University où il obtient un doctorat en composition. Javier Alvarez participe à la vie musicale de différentes façons : il fait partie des ensembles Circle et Metonia, travaille comme régisseur de concerts, est producteur de nombreux projets électroacoustiques et directeur de la Société pour la Promotion de la Nouvelle Musique (SPNM). En tant qu'enseignant, il est professeur de composition au Royal College of Music, à l'Université de Hertfordshire et actuellement à l'Académie de Musique de Malmö (Suède).

Ne se réclamant d'aucune école, Javier Alvarez compose aussi bien des pièces instrumentales que de la musique électroacoustique. Ses œuvres ont reçu de nombreux prix et distinctions : Prix de la Confédération internationale de musique électroacoustique, prix et mentions au Concours de Bourges, Second Prix Ars Electronica (1993), ainsi que le Gemini Fellowship en Angleterre. Salué par la critique, il reçoit des commandes du Conseil des Arts mais aussi d'ensembles et de solistes tels que le London Sinfonietta, le Brodsky Quartet, Cuarteto Latinoamericano, le Los Angeles Philharmonic New Music Group, Music Projects London, l'Itinéraire, le Chicago Symphony New Music Ensemble, Vinko Globokar, Miguel Bernat... Depuis 1993, Javier Alvarez fait partie du Système National des Créateurs au Mexique.

Georges Aperghis



Compositeur grec né en 1945, installé en France depuis 1963, Georges Aperghis étudie la percussion et la direction d'orchestre auprès de Pierre Dervaux. Ses premières œuvres sont marquées d'une part par le sérialisme, d'autre part par les recherches de Iannis Xenakis. Ses convictions le rapprochent cependant de John Cage, de Mauricio Kagel et du théâtre. A partir de 1970, il s'attache aux rapports de la musique et de la scène. Il partage depuis 1976 son travail en trois grands domaines : le théâtre musical d'abord, avec la création de l'ATEM (Atelier Théâtre et Musique), les musiques de chambre et pour orchestre pour lesquelles il n'abandonne pas son goût de l'expérience et d'une certaine provocation, l'opéra enfin (il signe en 1996 à Strasbourg, son septième ouvrage, *Tristes tropiques*). Compositeur prolifique (plus de cent œuvres à son catalogue), Georges Aperghis construit une œuvre qui défie les classifications, sérieuse et empreinte d'humour, nourrie de la tradition et libre des contraintes institutionnelles. Il sait ouvrir des horizons inespérés de vitalité et d'aisance à ses interprètes et réconcilie habilement le sonore et le visuel.

Œuvres : *Die Wände haben Ohren* (1972), *Pandæmonium* (1973), *Jacques le Fataliste* (1974), *Histoire de loups* (1976), *Liebestod* (1981), *Conversations* (1985), *Enumérations* (1987), *Six tourbillons* (1989), *Jojo* (1990), *H* (1992), *Sextuor* (1993), *Simulacre III* (1995), *Tristes tropiques* (1996)...

Elsa Barraine



Compositrice et pianiste, née en 1910 de parents musiciens, Elsa Barraine accumule les premiers prix : harmonie, contrepoint et fugue, accompagnement. Élève de Paul Dukas, elle est en 1929 la quatrième femme à se voir décerner le Grand Prix de Rome. Au milieu des années 30, sa vie bascule avec son engagement politique et musical : en 1941, elle fonde avec Roger Désormière et Louis Durey le Front national des musiciens de lutte pour la liberté et l'indépendance, qui combat le fascisme. Son œuvre est alors "à diffuser avec modération". Arrêtée en 1942, puis relâchée, elle est obligée de passer dans la clandestinité en 1944 et devient Catherine Bonnard. Elle écrit alors sa cantate *Avis* inspirée des sinistres avis à la population, sur un texte de Paul Eluard qui signe Jean du Haut. A la Libération, elle se remet tranquillement au travail, preneuse de son à l'Orchestre National et directrice musicale de Chant du Monde jusqu'en 1947. Elle est ensuite professeur de déchiffrage au Conservatoire National de Paris et en 1969 Olivier Messiaen demande qu'elle prenne la succession de sa classe d'analyse. Elsa Barraine est morte le 20 mars dernier à Strasbourg où elle avait rejoint son fils adoptif, le compositeur et organiste Raffi Ourgandjian.

Elle laisse une œuvre importante, dans laquelle on peut apprécier particulièrement sa *Deuxième symphonie*, le ballet *La chanson du mal aimé*, et sa musique de chambre. Elle mit également sa musique au service des derniers films de Jean Grémillon et accompagna les débuts de Jacques Demy. Au théâtre, elle travailla avec Charles Dullin, Sylvia Montfort et Jean-Louis Barrault.

Daniel Bozzani

Daniel Bozzani est né en 1957 à Buenos Aires (Argentine). Après des études de piano et de composition à l'université de sa ville natale, il poursuit ses études de direction d'orchestre au Mozarteum de Salzbourg. Il travaille ensuite avec Antoni Ros Marbà, au Conservatoire Supérieur de Musique de Barcelone où il obtient son diplôme de direction d'orchestre en 1986. De 1985 à 1988, il poursuit des études de composition à la Musikhochschule Zurich avec Hans Ulrich Lehmann et Heinz Holliger, puis avec Wolfgang Rihm en Allemagne. Ses œuvres sont jouées dans différents festivals et concerts en Europe et en Amérique et il reçoit des commandes de la Musikhochschule de Zurich, Fondation Pro Helvetia, Radio Nacional Buenos Aires... Jusqu'en 1989, Daniel Bozzani vit à Zurich où il dirige des concerts symphoniques et chorals. De retour en Argentine il fonde l'Orquesta Juvenil Argentina, dont il est le directeur musical jusqu'en 1994, et la Camerata XXI. Actuellement il est le chef invité de plusieurs orchestres symphoniques en Argentine et directeur musical de l'Orchestre de chambre de l'Université Nationale de Lanús.

Œuvres : *Fragmento Blanco* (orchestre, 1988), *Milonga sin responso* (trois instruments, 1991), *Memorando* (saxophone, 1991), *Exilio* (soprano et quatre instruments, 1993), *Etant donné I* (sept instruments, 1996), *Incomplètement* (bandonéon et orchestre, 1998), *Dans la neige de janvier* (mezzo et orchestre de chambre, 1998)...

Johannes Otto C.Brinkmann



Né en 1964, Johannes Otto C.Brinkmann étudie la musique d'église à Herford (1984-87) et la théorie de la musique et la composition à Brême (1987-95). Parmi ses professeurs on peut citer David Kosviner, Hans Joachim Kauffmann et Youngi Pagh-Paan. Il occupe lui-même un poste d'enseignant en analyse musicale à la Hochschule für Künste à Brême de 1996 à 1998. L'œuvre de Johannes Otto C.Brinkmann, jouée en concert et à la radio depuis 1988, comprend des pièces pour effectifs vocaux et instrumentaux très divers, des musiques de film et de scène, ainsi que des installations électroacoustiques. Sa musique est le résultat d'une réflexion intense et complexe sur l'enchaînement des tonalités et sur la façon de l'exprimer. Cette réflexion s'appuie sur l'expérience de la musique sérielle et celle des micro-intervalles (séparation des systèmes d'accords, utilisation des quarts de tons, sixièmes et tiers de tons), ainsi que sur l'emploi du style du Moyen Age et de la polyphonie vocale. Le résultat est un système ouvert, avec une tonalité complexe, des constructions de gammes et des formes s'appuyant sur des processus rythmiques et sonores.

César Camarero

Né à Madrid en 1962, César Camarero part pour New York avec sa famille en 1977. Il y étudie l'harmonie, le contrepoint, le piano et la musique électronique, commençant à écrire ses premières œuvres. En 1983, *Metamorfosis*, pour seize accordéons et orchestre à cordes, obtient le Premier Prix des jeunes compositeurs du Broadcast Music Inc. Il retourne à Madrid en 1985 où il étudie la composition avec Luis de Pablo et Francisco Guerrero. Depuis 1989, année où son quatuor à cordes *El silencio va más deprisa al revés* est sélectionné au concours de la Fondation Gaudeamus (Pays-Bas), ses œuvres sont présentes dans de nombreux festivals et concerts, principalement en Europe. Compositeur en résidence pendant un an à l'Académie Espagnole des Beaux-Arts de Rome, il a reçu une bourse du Ministère Espagnol des Affaires Etrangères. Ses œuvres ont été distinguées par le Prix Guy D'Arezzo (Italie, 1998), à la Biennale de Hannover (1997), le Prix Pablo Sorozábal (1995), le Premi Ciutat d'Alcoi (1994).

Cesar Camarero reçoit des commandes du Centre de Documentation de la Musique Contemporaine (CDMC) espagnol, du Ministère de la Culture et du festival Música 900 de Trente.

José Luis Campana



Né en 1949 à Buenos Aires (Argentine), José Luis Campana étudie la composition avec Jacopo Ficher (1968-75) et la psychologie à l'université de sa ville natale, où il obtient son Diplôme d'Etudes Supérieures Spécialisées en 1974. Grâce à une bourse d'études du Gouvernement français, il se rend à Paris pour compléter ses études de composition auprès de Betsy Jolas et Ivo Malec. Il s'installe en France et sa carrière de compositeur le conduit dans le monde entier où ses œuvres sont régulièrement jouées et radio-diffusées. Sa musique, exigeante par la tension extrême qu'elle inflige au jeu instrumental, mêle depuis quelques années les échos lointains de musiques de différents pays aux nouvelles sonorités. Le compositeur réussit à projeter dans l'espace sonore des empreintes acoustiques de musique électronique et ce, sur des instruments traditionnels. José Luis Campana enseigne l'analyse au Conservatoire National Supérieur de Paris (1989-92) et il est co-fondateur de l'ARCEMA (Atelier de Recherche, Création et Enseignement de la Musique Actuelle) à l'Université d'Orsay, Paris XI. Il a reçu de nombreux prix internationaux et des commandes du Festival de Donaueschingen, de l'Ircam, de la Radio de Baden-Baden, entre autres.

Benet Casablanca



Né en 1956 à Sadabell (Barcelone, Espagne), Benet Casablanca étudie la musique à Barcelone puis à Vienne. Josep Soler, rencontré en 1974, jouera un rôle important dans son développement artistique et personnel. Il suit des cours de direction mais aussi de composition, notamment auprès de Joan Guinjoan, Mauricio Kagel et Luis de Pablo. Il fonde et dirige l'Orchestre de Chambre des Jeunesses Musicales de Sabadell qui reçoit un prix de la Caixa d'Estalvis. Parallèlement à ses activités musicales, Benet Casablanca termine ses études de Philosophie à l'Université de Barcelone. En 1982, une bourse lui permet de partir à la Hochschule für Musik à Vienne, marquant un tournant dans son développement artistique. Plusieurs de ses compositions sont alors présentées au cours d'un concert-portrait organisé par l'Alte Schmiede. Donnant de nombreuses conférences, publiant des articles, il enseigne dans différentes institutions à Barcelone et à Tarragone. La création de ses œuvres reçoit la contribution d'éminentes personnalités artistiques : Frédéric Mompou approuve l'arrangement qu'il réalise des *Cinq chansons et danses* (1979) du compositeur ; l'Orchestre de Barcelone crée *Exèquies* (1980), l'Ensemble 13 sa *Música d'un ballet* (1980), mais ce sont aussi le Quatuor Arditti, le London Sinfonietta, l'Orchestre de Chambre du Théâtre Lliure, l'Ensemble Contemporain de Montréal qui jouent régulièrement ses compositions. *Cinc interludis per quartet de corda* (1983), *Harmonies banals* et *Adagio*, sont distingués par différents prix.

Agustín Charles



Natif de Manresa, Barcelone, (1960), Agustín Charles commence ses études musicales avec son père et obtient par la suite plusieurs prix au conservatoire de la ville. En 1980, il s'initie au jazz et devient pianiste accompagnateur de musiciens de variétés tout en continuant à suivre des cours de piano et de composition au conservatoire. Progressivement, il délaisse le piano pour se consacrer à la composition et participe aux master classes de Luigi Nono et Cristóbal Halffter. En 1992, il commence un doctorat de Composition Musicale à l'Université de Rochester aux Etats-Unis auprès de Samuel Adler. Son importante production a souvent été primée. C'est ainsi que *Colors*, pour clarinette, basson et piano, *Sequencies*, pour piano, reçoivent le Premier Prix de la Generalitat de Catalunya en 1985 et 1986, tandis que la Fondation Juan March décerne également un Premier Prix à son *Quintette (Per a Lola)* pour quatuor à cordes et piano. Depuis les récompenses se succèdent : Prix au concours Reine Sofia pour *Lunxi*, (1988, pour orchestre), Mention honorifique de l'Académie Musicale

Chigiana de Sienna (Italie) pour *Avvenire* (1988, pour ensemble instrumental), Premiers Prix du XVII^e Premio Oscar Esplá de Composition musicale pour *Cantata* (1990, pour ténor, chœur et orchestre), de la Westdeutscher Rundfunk Köln au Forum des jeunes compositeurs pour *Laments* (1991, pour contralto, alto et ensemble instrumental), de la région d'Andalousie pour *Lointain intérieur* (1991-92, double concerto pour violon et alto, avec six voix de femmes et orchestre), du 4^e Concours international de composition de musique spectrale (Nouvelle Orleans, Louisiane) pour *Cinco pieces* (1992, pour saxophone alto et percussion). Agustín Charles enseigne également à Barcelone.

Consuelo Díez



Consuelo Díez (Madrid, 1958) obtient des prix en accompagnement, piano et composition au Conservatoire de Madrid, en même temps qu'une licence d'Histoire de l'Art à l'Universidad Complutense. Elève de Carmelo Bernaola, Luis de Pablo et Cristóbal Halffter, elle étudie également à l'Université de Hartford où elle obtient un Master et suit les cours de composition de musique électronique et de composition par ordinateur.

C'est surtout pour ses œuvres de musique électroacoustique que Consuelo Díez est connue. Sa musique a été plusieurs fois récompensée et créée dans de nombreux pays d'Europe et d'Amérique, ainsi qu'en Australie : *Endurance* (1983) pour piano, *Jungle City* (1986) et *Tú y yo* (1987) pour électronique, ont été créés à Hartford ; parmi ses pièces de musique de chambre, on peut citer *Cuatro instantes* (1982), *Sentiminetos* (1982), *Cuarteto de cuerda* (1983) et *Cuando aquí* (1983) ; parmi les œuvres de plus grande envergure, retenons *Naggareth* (1986) pour cinq percussionnistes et *Stress* (1989) pour dix instrumentistes ; en Espagne, ont été créés *Sad* (1983), *Whizz Kid Tune* (1983), *Dos Canciones* (1984), *Tentative* (1986), *Ecos* (1988), *Verde y negro* (1988), *Nadir* (1989). En 1992, elle a écrit *La flecha del tiempo*, commande de l'Orchestre National d'Espagne.

Actuellement, Consuelo Díez est directrice du Centre de Documentation de la Musique Contemporaine espagnole ainsi que professeur d'harmonie, d'analyse et de composition du Conservatoire de la Commune de Madrid.

Jacobo Durán-Loriga



Madrilène (né en 1958), Jacobo Durán-Loriga fait ses études au Conservatoire Supérieur de Musique de sa ville natale, où il reçoit l'influence décisive de Carmelo Bernaola et de Luis de Pablo. Il se perfectionne à la Musikhochschule de Cologne (Allemagne) où il se spécialise dans la composition électroacoustique. Il reçoit alors une bourse de la Fondation Alexander von Humbolt pour la réalisation d'une œuvre reposant sur la parole traitée par ordinateur. Son catalogue comprend des œuvres de genres très différents, allant de la musique électronique à l'opéra (*Timon d'Athènes* sur un livret de Luis Carandell), en passant par la musique de film (*Tata mia* de Jorge Luis Borau).

Jacobo Durán-Loriga reçoit des commandes du Festival de Grenade, du Festival de Musique Contemporaine d'Alicante, de l'Orchestre National d'Espagne, de la Fondation Isaac Albeniz, de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne, du Quincena musical donostiarra, etc. Depuis 1997, ses œuvres sont éditées chez Editorial Pygmalion.

De 1993 à 1998, il est professeur de composition et d'esthétique musicale au Conservatoire Royal de Albacete. Actuellement, Jacobo Durán-Loriga est compositeur en résidence de l'ensemble Proyecto Gerhard et membre de l'Association Madrilène des Compositeurs (AMCC).

Pascal Dusapin



Né à Nancy en 1955, Pascal Dusapin étudie les arts plastiques, les sciences de l'art et l'esthétique à l'Université de la Sorbonne. Il suit les séminaires de Iannis Xenakis de 1974 et 1978, est boursier de la Villa Medici à Rome entre 1981 et 1983 et compositeur en résidence à l'Orchestre National de Lyon en 1993 et 1994.

Lauréat de la Fondation de la Vocation en 1977, il obtient deux ans plus tard le Prix Hervé Dugardin (SACEM) et en 1993 le Prix de l'Académie des Beaux-Arts ainsi que celui du Syndicat de la Critique et le Grand Prix de la Musique du Ministère de la Culture.

Son catalogue compte près de soixante-dix partitions, écrites pour orchestre, solistes ou ensembles, ainsi que quatre opéras. L'enregistrement de ses œuvres par l'Orchestre National de Lyon, en 1997, est couronné aux Victoires de la Musique. En 1999, le Festival musica reprend *Dona eis*, pour chœur mixte et sept instruments, créé la même année au Festival Présences de Radio France.

Œuvres : *L'Homme aux liens* (1978), *Musique fugitive* (1980), *Niobé* (1982), *Quatuor à cordes* (1982-83), *To God* (1985), *Anacoluthé* (1987), *Roméo et Juliette* (opéra, 1990), *Medeamaterial* (opéra, 1992), *La Melancholia* (1992), *Aria* (1992), *Quad* (1997), *Celo* (1997), *Quatuor à cordes n° 4* (1997), *Granum Sinapis* (1992-97)...

Henry Fourès



Né en 1948 à Coursan (Aude), Henry Fourès étudie l'Histoire de l'Art à l'Université de Montpellier. Il poursuit des études musicales au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (où il obtient cinq premiers prix en écriture, analyse et composition), à l'Académie de Vienne (piano), à l'Université de Berlin (musicologie médiévale). Il est stagiaire du Groupe de Recherches Musicales de 1975 à 1978. Professeur responsable des musiques improvisées au Conservatoire de Pantin (1977-80), il crée en 1980 la phonothèque régionale des traditions orales en Languedoc-Roussillon, réalise et publie des travaux sur Guillaume de Machaut et enseigne la musicologie médiévale à l'Université de Toulouse Le Mirail. Nommé, en 1982, inspecteur au Ministère de la Culture, il assure notamment (1988-90) la direction technique du nouveau département de la création et des musiques d'aujourd'hui. De 1991 à 1993, il est directeur artistique de La Muse en Circuit. Ses activités de compositeur et d'interprète touchent de nombreux domaines. Il réalise des films pour la télévision, compose des musiques pour l'image, la danse et la scène. Producteur d'émissions radiophoniques (France Culture), il écrit également des œuvres mixtes, des pièces symphoniques et de musique de chambre, conçoit et réalise d'importantes manifestations événementielles. Il est actuellement directeur artistique de l'Orchestre des Jeunes et de la Méditerranée et enseigne au Centre de Formation des Enseignants de la Musique (CEFEDEM) d'Aubagne.

Claudio Gabriele



C'est à Rome, dans la ville où il est né (1963) que Claudio Gabriele fait ses études musicales, au Conservatoire Santa Cecilia. Il y obtient ses diplômes en composition, piano, orgue et composition pour orgue. Il suit les séminaires de Musique et Informatique et de Musique et Science organisés par le Centre de Recherche Musicale de Rome, auprès de Michelangelo Lupone, Jean-Claude Risset, Curtis Roads et Daniel Teruggi, Alvis Vidolin, Giuseppe Di Giugno. Dès lors, il participe à différents séminaires et académies concernant les nouvelles technologies de composition, aussi bien en Italie qu'en Europe et aux Etats-Unis (Gênes, New York, Ircam à Paris, Strasbourg). Il est actuellement au Conservatoire de Frosinone pour y obtenir un diplôme de composition de musique électronique sous la direction de Giorgio Nottoli. Il est aussi organiste, successivement à l'église Saint-Hippolyte et à la basilique Saint-Appollinaire à Rome, de 1978 à 1990. Il enseigne également le piano, la composition et l'histoire de la musique à l'Académie Musicale Johannes Brahms de Velletri. Depuis 1995, il travaille régulièrement avec l'Université de New York et avec le chorégraphe Douglas Dunn pour la réalisation d'un spectacle multimédia.

En 1996, Claudio Gabriele a fondé le Synthesis Ensemble qui se consacre à des spectacles pluridisciplinaires (musique, danse, images et son électronique). Ses œuvres, qu'elles soient vocales, instrumentales ou électroniques, sont jouées en Italie, en France, aux Etats-Unis et au Brésil.

Gerardo Gandini



Compositeur et pianiste, Gerardo Gandini est né à Buenos Aires en 1936. Il étudie la composition et le piano notamment auprès d'Alberto Ginestera et d'Yvonne Loriod. Ses compositions ont reçu de nombreux prix, dont celui du Gouvernement Italien (1966), le Prix Municipal de Composition (Buenos Aires, 1960), le Molière de la musique de scène (1977) et le Guggenheim (1982). En 1996, le Fonds National des Arts d'Argentine a récompensé l'ensemble de son œuvre. Cette même année, son opéra *La Ciudad ausente* a reçu le National Music Award. Plusieurs de ses œuvres ont été enregistrées : *Fantasia Improvvisata* avec en soliste le compositeur, *Soria Moria*, *Fantasia* (clarinette et piano), *Música Nocturna IV* (guitare et quatuor à cordes), ainsi que le premier volume d'une anthologie personnelle qui comprend ses principales œuvres pour piano. Gerardo Gandini s'est également consacré à l'enseignement (Juilliard School de New York, La Plata et Buenos Aires). Il dirige aujourd'hui le Centre Expérimental du Teatro Colón et le Centre d'études musicales contemporaines de l'Université Catholique d'Argentine. En tant que chef d'orchestre, il a travaillé avec de nombreux ensembles, dont le Sinfonietta d'Argentine avec lequel il a souvent créé des pièces de jeunes compositeurs de ce pays.

Roberto Gerhard



Né à Valls, en Catalogne, en 1896, Roberto Gerhard étudie le piano auprès d'Enrique Granados et la composition auprès de Felipe Pedrell et Arnold Schoenberg. Responsable de la musique au Ministère de la Culture de la Generalitat de Catalogne, il doit prendre le chemin de l'exil à la victoire de Franco en 1939. Il choisit alors Cambridge où il enseigne à l'Université jusqu'à sa mort en 1970. Les quinze dernières années de sa vie virent une véritable explosion créatrice : l'opéra *The Duenna* et un ensemble d'œuvres sérielles font de lui l'un des plus éminents disciples d'Arnold Schoenberg. En fait, Roberto Gerhard n'a jamais renoncé à ses origines catalanes qui continuent de nourrir son sens de la couleur et d'engendrer les mélodies caractéristiques de ses dernières partitions.

Œuvres : *Don Quixote* (ballet, 1947-49), *Epithalamion* (orchestre, 1966), *Concert for 8* (huit musiciens, 1962), *Symphonie n° 3*, "Collages" (1961), *Symphonie n° 4*, "New York" (1966-67), *Libra* (six musiciens, 1968), *Leo* (neuf musiciens, 1969)...

Heiner Goebbels



Compositeur et metteur en scène, Heiner Goebbels a écrit pour diverses formations, pour orchestre et pour le théâtre musical. Après des études de sociologie et de musique, il compose, au cours des années 70-80, pour le théâtre, le ballet et le cinéma. Puis ses œuvres évoluent vers une esthétique où texte et musique sont présents dans d'égales proportions : *Verkommenes ufer*, *Wolokolamsker*, *Chaussee*, *Shadow/Landscape with argonauts...* Plusieurs prix viennent récompenser ses créations : Prix Italia en 1985, 1992, 1996, le Prix Karl Sczuka en 1984, 1990, 1992, le Prix Futura, etc. En 1987, *L'Homme dans l'ascenseur* signe son retour au théâtre. Depuis 1990, son théâtre musical connaît un succès international : *Ou bien le débarquement désastreux* (1993), *La Répétition* (1995), *Noir sur Blanc* (1996), *Max Black* (1998).

Heiner Goebbels est membre de l'Académie des Arts de Berlin et de l'Académie des Arts Figuratifs de Francfort.

Carlos Grätzer



Né en 1956 à Buenos Aires (Argentine), Carlos Grätzer fait ses études musicales avec son père, le compositeur austro-argentin Guillermo Graetzer, lui-même élève de Paul Hindemith. Durant plusieurs années il partage son travail artistique entre la musique et le cinéma réalisant, dans ce dernier domaine, des films d'animation. Depuis 1980, il se consacre entièrement à la musique. Boursier du Gouvernement français en 1984, à Paris, il se perfectionne en composition avec Ivo Malec et Carlos Roqué Alsina. Il est boursier au Cours d'été de Darmstadt en 1986 et suit le stage d'Informatique Musicale à l'Ircam en 1989. En 1995 et 1999, Carlos Grätzer est invité à la Composers Conference du Wellesley College (Massachusetts, Etats-Unis). Il a reçu plusieurs prix internationaux et des pièces lui ont été commandées par les Ministères de la Culture français et argentin, ainsi que par l'INA-GRM (Institut National de l'Audiovisuel-Groupe de Recherches Musicales) et Radio France. Ses œuvres sont jouées dans de nombreux pays notamment par l'Ensemble Intercontemporain, l'ensemble ALEA (Boston), l'orchestre de chambre des Beaux-Arts du Mexique.

Gérard Grisey



Gérard Grisey est né le 17 juin 1946 à Belfort. Il étudie au Conservatoire de Trossingen avant d'entrer au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Il y obtient les prix d'accompagnement au piano, d'harmonie, de contrepoint et fugue, et de composition (classe de composition d'Olivier Messiaen). Parallèlement il suit les cours d'Henri Dutilleul à l'École Normale de Musique (1968), participe au cours d'été de l'Accademia Chigiana à Sienne (1969) ainsi qu'à ceux de Darmstadt, en 1972, auprès de Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis. Dès le début des années 70, il s'initie à l'électroacoustique et à l'acoustique avec Jean-Etienne Marie et Émile Leip à l'Université de Paris VI. Boursier de la Villa Medici à Rome de 1972 à 1974, il participe à la création de l'ensemble Itinéraire et contribue ainsi à la naissance du mouvement spectral. En 1980, il est stagiaire à l'Ircam, et après un séjour à Berlin (invité par le Deutscher Akademischer Austauschdienst, D.A.A.D.), il est nommé professeur de théorie de composition à l'Université de Berkeley, en Californie (1982-1986). De retour en Europe, il enseigne la composition au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris à partir de 1987, tout en participant à de nombreux séminaires de composition en France (Centres Acanthes, Lyon, Paris) et à l'étranger (Darmstadt, Fribourg, Milan, Reggio Aemilai, Oslo, Helsinki, Moscou, Los Angeles, Stanford, Londres...). Gérard Grisey est décédé le 11 novembre 1998. Parmi ses œuvres, on peut citer *Dérives* (1973-1974), *Les Espaces Acoustiques* (1974-1985), *Les Chants de l'Amour* (1982-1984), *Le Noir de l'Etoile* (1991), *Vortex Temporum* (1994-1996), *L'Icône paradoxale* (1996), enfin *Quatre Chants pour franchir le Seuil* (1996-1998), commande de l'Ensemble Intercontemporain et de la BBC, créé le 3 février 1999 à Londres sous la direction de George Benjamin.

Francisco Guerrero



Né à Linares (Andalousie) en 1951, Francisco Guerrero débute ses études musicales avec son père à l'âge de six ans à Palma de Majorque, puis à Grenade avec Juan Alfonso Garcia, et à Madrid, se consacrant surtout à l'orgue et à la composition. En 1969, il crée un laboratoire de musique électronique au sein de la Radio de Grenade. Il reçoit en 1970, le Prix Manuel de Falla pour son œuvre *Facturas*. Concises, mais d'une extrême difficulté d'exécution à cause de leur complexité rythmique et du goût du compositeur pour les polyphonies très élaborées, ses compositions témoignent d'une pensée musicale sans concession. On l'a parfois qualifié de "Xenakis espagnol", mais on retrouve aussi dans son travail une figure telle que celle de Edgar Varèse. Il est le premier à avoir exploité en musique la théorie des fractales, à partir de *Nur*, grande page chorale jamais créée. Son brutal décès, en octobre 1997, laisse en chantier son premier opéra basé sur la légende de la Papesse Jeanne. **Œuvres** : *Anemos B* (douze voix mixtes, 1978), *Antar Atman* (orchestre, 1980), *Sahara* (orchestre, 1991), *Delta Cephei* (cinq musiciens, 1992), *Oleada* (orchestre à cordes, 1993), *Zayin I à VII* (cycle pour violon, trio ou quatuor à cordes, 1983-95), *Coma Berenices* (orchestre, 1996)...

Joan Guinjoan



Né à Riudoms (Tarragona, Espagne) en 1931, Joan Guinjoan étudie le piano au Conservatoire du Liceu de Barcelone puis à l'École Normale de Musique de Paris. Il donne son premier récital Salle Cortot et effectue de nombreuses tournées jusqu'en 1959. A partir des années 60, il s'oriente définitivement vers la composition et étudie avec Cristófor Taltabull à Barcelone, avec Pierre Wissmer à la Schola Cantorum à Paris et avec Jean-Etienne Marie, l'électroacoustique, à l'ORTF. Il crée alors avec le clarinettiste Juli Panyella l'ensemble instrumental Diabolus in Musica avec lequel il se consacre à la diffusion du répertoire du XX^e siècle. Joan Guinjoan s'est vu décerné de nombreux prix pour l'ensemble de son œuvre : lauréat à trois reprises du Prix de composition de la ville de Barcelone, mais aussi Prix National du Disque (1982), Prix Reine Sofia (1983), Prix National de la Musique (1990), Prix de la Generalitat de Catalogne (1995). Ce compositeur fut aussi directeur des programmes musicaux de la télévision espagnole en 1975, puis directeur du Centre de Documentation et de Diffusion de la Musique Contemporaine de Barcelone (1986) ainsi que fondateur et directeur de la Semaine Internationale de Musique Contemporaine de Barcelone (1988). Joan Guinjoan est membre de diverses institutions culturelles : Académie Royale des Beaux-Arts de Sant Jordi, SIMC (Société Internationale de Musique Contemporaine), SGAE et depuis 1990 il est Officier des Arts et des Lettres. Sa musique, très vivante, est une synthèse de différentes cultures et se caractérise par une symbiose de langages réalisée dans un style personnel où le rythme et surtout le timbre font nettement référence à ses origines méditerranéennes : *Los Cinco Continentes* (musique de ballet, 1969), *Trama* (finaliste du Prix mondial du disque, 1986), *Passim Trio* (1988), *Gaudi* (opéra commandé à l'occasion des Jeux Olympiques de Barcelone, 1989), *Sel-parafrásis* (1997). En 1998, un quatuor à cordes prend son nom. D'autre part, Xavier Garcia et le compositeur Agustín Charles lui ont consacré un livre. Cette année, Joan Guinjoan est en résidence à l'Université de Santa Barbara, Californie.

Cristóbal Halffter



Compositeur et chef d'orchestre, Cristóbal Halffter est né à Madrid en 1930 où il fait ses études au Conservatoire. En 1962, il remporte le concours pour être professeur de composition au Conservatoire et en 1964, il en devient le directeur. Deux ans plus tard, il démissionne afin de se consacrer pleinement à la composition et à la direction d'orchestre. Des bourses lui permettent de se rendre aux États-Unis et en Allemagne. Entre 1970 et 1978, il enseigne à l'Université de Navarra et à Darmstadt et préside la section espagnole de la SIMC (Société Internationale de Musique Contemporaine). De nombreuses distinctions viennent récompenser ses activités : Médaille d'or de l'Institut Goethe et Médaille d'or des Beaux-Arts d'Espagne (1988), Prix National de la Musique (1989), Prix Montaigne (1994), Prix européen de composition (1995). D'autre part, Cristóbal Halffter est membre de plusieurs Académies en Europe et docteur Honoris Causa de l'Université de Léon en Espagne. En tant que chef d'orchestre, il dirige les plus grands orchestres (Philharmonique de Berlin, Radio de Baden-Baden, Tonhalle de Zurich, National de France, Symphonique de Londres, Suisse Romande, Festival de Lucerne...) et depuis 1989, il est le principal chef invité de l'Orchestre National d'Espagne. Son œuvre abondante et variée s'illustre dans tous les genres, y compris électroacoustique. Citons parmi les plus récentes : le *Double concerto* (violon, alto et orchestre), le *Concerto n° 2* (violoncelle et orchestre, écrit à la demande de l'Orchestre de Baden-Baden pour Mstislav Rostropovich en 1985), *Trois poèmes de la lyrique espagnole* (baryton et orchestre, 1985-1986, commandé par l'Orchestre Philharmonique de Berlin), *Endechas para una reina de España* (sextuor à cordes, 1994), *Veni creator spiritus* (solistes, chœur et ensemble instrumental, 1992).

Jonathan Harvey



Né en 1939, Jonathan Harvey fait partie très tôt de la chorale Saint Michael College à Tenbury. Diplômé des universités de Glasgow et de Cambridge, il suit également, sur les conseils de Benjamin Britten, un enseignement privé auprès de Erwin Stein et Hans Keller pour la composition. Ses premières œuvres sont d'inspirations variées, jusqu'à sa rencontre avec Milton Babbitt à la fin des années 60, qui l'influença fortement. Invité à l'Ircam au début des années 80, il y écrit notamment *Mortuos Plango Vivos Voco* et *Bhakti* pour ensemble et bande, *Mortuos* pour informatique, et *Advaya* pour violoncelle et électronique. Son catalogue - plus de cent œuvres - comprend des pièces pour orchestre (*Madonna of Winter and Spring*, *Concerto pour violoncelle*, *Timepieces...*), de musique de chambre (trois *Quatuors à cordes*, *Songs Offerings*, *Tendrill*, *Lotuses...*) et pour instruments solistes ; son expérience de choriste l'a amené à écrire de nombreuses œuvres chorales, dont *Passion and Resurrection* en 1981. Son premier opéra, *Inquest of Love* a été créé par l'English National Opera en 1993. Il crée en août 1997, un *Concerto pour percussion* et cette année, *Tranquil Abiding* pour orchestre, à New York, *Marahi* pour chœur a cappella, commande du Kunst Kultur Kirchentag de Stuttgart, ainsi que *Haiku* au Wigmore Hall de Londres.

Félix Ibarrodo



Né à Oñati-Guipúzcoa en Espagne, en 1943, Félix Ibarrodo étudie la musique d'abord avec son père. Tout en poursuivant des études de philosophie et de théologie, il obtient ses diplômes en composition et en piano aux conservatoires de San Sebastián et de Bilbao. Il s'établit à Paris en 1969, où il étudie auprès de Max Deutsch, Henri Dutilleul et Maurice Ohana à l'Ecole Normale de Musique. C'est au sein du GRM (Groupe de Recherches Musicales) qu'il s'initie à la musique électroacoustique. Sa relation étroite avec Maurice Ohana et Francisco Guerrero sera déterminante, aussi bien musicalement qu'humainement. Son œuvre abondante et variée, dans laquelle prévalent les musiques orchestrale et vocale, lui a valu plusieurs prix : celui de Jeune compositeur de la Sacem, le Prix Oscar Esplá, le Prix de la Harpe d'Argent et le Prix Lili Boulanger.

Œuvres : *Clameur de la nuit* (12 voix, récitant, dix-sept musiciens, 1974), *Canto* (chœur mixte, soprano, treize musiciens, 1982-83), *Lore-Kantak* (chœur, soprano, alto, dix-sept musiciens, 1991), *Concerto pour violon et orchestre* (1995), *Quatuor à cordes n° 2* (1997), *Gacela del Amigo* (soprano et dix instruments, 1998)...

Mauricio Kagel



Né en 1931 à Buenos Aires, (Argentine), Mauricio Kagel étudie le piano, le violoncelle, l'orgue, le chant, la direction d'orchestre et la théorie musicale. Après avoir échoué au Conservatoire de sa ville natale, il se consacre à l'étude de l'histoire littéraire et à celle de la philosophie. Ses premières compositions datent de 1950. Il s'installe en Allemagne en 1957 et débute à Darmstadt l'année suivante, menant de front son travail de composition et une carrière de pédagogue très active. Depuis 1974, il est professeur de théâtre musical à la Musikhochschule de Cologne, (Allemagne). Il fonde au début des années 60 "le théâtre instrumental" et s'impose en quelques années comme le maître incontesté de ce style, s'attachant à introduire presque systématiquement une dimension gestuelle dans sa musique. Cependant, depuis le début des années 70, c'est la musique elle-même qui prédomine dans les recherches de Mauricio Kagel : travail axé sur la tradition à laquelle il incorpore des formes de musique de variété, comme en témoignent, par exemple, les *Variation ohne Fuge...* (1971-72). Dès le début des années 80, il utilise des modèles historiques qui ont marqué nos habitudes auditives, et remet en question les réflexes sonores de chacun, créant l'insolite en remplaçant ces modèles connus dans un contexte inhabituel. Son œuvre ne procède jamais d'une provocation gratuite et même si elle se définit en opposition à la culture européenne bien-pensante, elle se développe avec un humour exempt de tout étalage. Au-delà de la fantaisie s'affirme la pensée d'un grand créateur.

Œuvres : *Pandorasbox* (bandonéon, 1960), *Match* (trois musiciens, 1964), *Ludwig van* (1969), *Staattheater* (théâtre musical, 1967-70), *Exotica* (instruments extra-européens,

1971-72), *Aus Deutschland* (opéra de Lieder, 1981), *Die Erschöpfung der Welt* (oratorio, 1978-83), *La trahison orale* (épopée musicale, 1983), *Passion selon Saint Bach* (solistes, chœur et orchestre, 1985), *Zwei Akte* (saxophone et harpe, 1989), *Les idées fixes* (orchestre de chambre, 1988-89), *Opus 1.991* (orchestre, 1990), *Interview avec D.* (récitant et orchestre, 1992), *Etude n° 1* (orchestre, 1993-94), *Etude n° 3* (orchestre, 1997)...

Ramón Lazkano



Né en 1968 à San Sebastián, Ramón Lazkano y obtient un Deuxième Prix d'harmonie (1984) et un Premier Prix de composition (1986). Il étudie la composition (Premier Prix en 1990) et l'orchestration au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris auprès d'Alain Bancquart et de Gérard Grisey, l'informatique musicale à l'Ircam avec Tristan Murail et Philippe Manoury, mais aussi la direction avec Arturo Tamayo et l'analyse avec Gilles Tremblay, à Montréal. Il obtient un DEA de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales en Musique et Musicologie du XX^e siècle. En 1994-1995, il est boursier de l'Académie espagnole d'Histoire, d'Archéologie et des Beaux-Arts à Rome. Plusieurs prix ont récompensé ses compositions : Concours International de Composition Leonard Bernstein (1997), Prix Prince Pierre de Monaco (1995), Prix de l'Institut des arts de la scène et de la musique et du Collège d'Espagne, mention spéciale au Concours Gaudeamus (1992)...

Ramón Lazkano reçoit des commandes de Radio France, de la Fondation Don Juan de Borbon, du Ministère de la Culture et de la Communication, de Donostiako Musika Hamabaldia, du Festival de Musique de Saint-Denis, et sa musique est jouée dans de nombreux festivals internationaux.

En 1998-1999, Ramón Lazkano est en résidence à l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne ainsi qu'au Conservatoire National de Région de Strasbourg. Il dirige actuellement l'ensemble de solistes de l'Orchestre Symphonique d'Euskadi qui se consacre à la musique contemporaine.

Œuvres : *Hitzaurre Bi* (piano et orchestre, 1993), *Sorginkeriak* (neuf musiciens, 1995), *Ur Loak* (quatorze musiciens, 1998), *Epilogue* (quinze musiciens, 1999), *Hizkirimiri* (quatre musiciens, 1999)...

Tania León



La compositrice cubaine Tania León, née en 1943 à la Havane, vit à New York depuis 1967, où elle est venue poursuivre ses études musicales après avoir reçu le diplôme du Conservatoire National de sa ville natale. En 1969, elle fonde le Dance Theatre of Harlem avec Arthur Mitchell et en devient le premier directeur musical, poste qu'elle occupe jusqu'en 1980. Tania León y crée le département musical, l'école de musique et un orchestre. A la suggestion de Gian Carlo Menotti, Tania León commence ses activités de chef d'orchestre et étudie avec Laszlo Halasz, tout en suivant les master classes de Leonard Bernstein et Seiji Ozawa à Tanglewood en 1978. Depuis, elle est invitée par des orchestres américains et européens.

Elle compose ses premières œuvres pour le Dance Theatre of Harlem, dont le succès lui permet de continuer un travail approfondi sur le théâtre musical. Son héritage riche de racines diverses (françaises, espagnoles, africaines, chinoises et cubaines) imprègne toute son œuvre musicale. En 1993, elle est nommée compositeur en résidence pour trois ans à l'Orchestre Philharmonique de New York. Son travail de compositeur est récompensé par plusieurs prix, notamment celui de BMW Musiktheaterpreis en 1994 pour son opéra *Scourge of Hyacinths*, commande de la Biennale de Munich.

Œuvres : *Maggie Magalita* (théâtre musical, 1980), *The Golden Windows* (théâtre musical, 1982), *A La Par* (piano et percussion, 1986), *Scourge of Hyacinths* (opéra, 1994), *Hechizos* (ensemble de chambre, 1995), *Seven Spirituals* (chant et orchestre de chambre, 1995)...

José Manuel
López López



Né à Madrid en 1956, José Manuel López López, étudie au conservatoire de cette ville le piano, la composition et la direction d'orchestre. Il poursuit ensuite des études de Musicologie à l'Université de Paris VIII où il enseigne actuellement. Titulaire d'un DEA spécialisé dans la musique du XX^e siècle (Ircam-EHESS, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales), il a également suivi un stage de composition assisté par ordinateur à l'Ircam ainsi que les enseignements de Luis de Pablo, Olivier Messiaen, Luigi Nono, Pierre Boulez, Franco Donatoni... Sa musique a été récompensée plusieurs fois par la Tribune Internationale de l'UNESCO, la Société Internationale de Musique Contemporaine et l'International Computer Music Conference, et interprétée dans les festivals les plus importants. Les Ministères de la Culture espagnol et français, la Fondation Caja, l'Ircam, l'Orchestre National d'Espagne, Radio France et le Festival musica sont parmi ses commanditaires. En 1996, José Manuel López a été lauréat de l'Association Française d'Action Artistique pour réaliser un projet à la Villa Kujoyama à Kyoto et, en 1997, lauréat de l'Académie Espagnole des Beaux-Arts à Rome.

Œuvres : *Agua y cuadrante* (huit musiciens, 1992), *Concerto pour violon et orchestre* (1995), *Diesséits* (trompette, ensemble instrumental, électronique, 1993), *A tempo* (violoncelle solo et sept musiciens, 1998), *Haiikus d'automne* (voix solistes et six musiciens, 1997), *African Winds* (clarinette basse, marimba vibraphone, 1998), *Movimientos* (deux pianos et orchestre, 1998)...

Maria-Eugenia Luc



Née en 1958, María Eugenia Luc fait ses études musicales à Buenos Aires (Université Nationale et Laboratoire d'investigation et de production de musique électroacoustique), à Milan (Civica Scuola di Musica Contemporanea avec Franco Donatoni) et à l'Ecole Nationale de Musique d'Aulnay-sous-Bois (Premier Prix de composition à l'unanimité dans la classe de José Luis Campana). Elle a également reçu le diplôme de professeur de composition du Conservatoire Supérieur de Musique de Bilbao (Espagne). Parallèlement à ses études, elle se perfectionne dans les cours internationaux, notamment à Darmstadt, Sienna, et Grenade. Ses œuvres, jouées dans de nombreux pays, ont été sélectionnées par l'Institut Italo-Latino-américain de Rome et par l'International Society of Contemporary Music (ISCM). Elle a également reçu le Prix de composition du Gouvernement autonome du Pays Basque. Actuellement, María Eugenia Luc est boursière de la Fondation BBK (Caisse d'Epargne Basque) et de la Fondation Autor pour obtenir une Maîtrise de Composition assistée par ordinateur à l'Université de Paris VIII.

Francisco Luque



Francisco Luque fait ses études au Conservatoire de Madrid. Parallèlement, il suit les cours de Franco Donatoni à Sienna et participe à des stages dirigés par Luigi Nono, Helmuth Lachenmann et Cristóbal Halffter. Résident en France depuis 1987, il obtient une bourse du Ministère des Affaires Etrangères français et du Ministère de la Culture espagnol. Il travaille alors avec le Groupe de Musique Expérimentale à Bourges et passe un doctorat à l'Université de Paris VIII.

Joué dans les plus grands festivals, il reçoit des commandes des Ministères de la Culture d'Espagne et de France, du CDMC, (Centre de Documentation de la Musique Contemporaine espagnol), de la Fondation Juan March, de la Fondation Caja de Madrid, du Festival d'Alicante...

Parmi ses dernières œuvres figurent *Borrarse* (1992), cycle pour mezzo soprano et piano, *Aldios del Lugar* (1993), pour soprano et sextuor à cordes, *Gongora* (1995), pour récitant, soprano et ensemble d'instruments baroques, *Nadie* (1997), pour soprano et ensemble instrumental, *Gemido* (1999), pour baryton et ensemble instrumental et *Sonderaktion 1943* (1999), pour baryton et piano.

François-Bernard Mâche



Né en 1935 à Clermont-Ferrand, François-Bernard Mâche fait ses études musicales au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes d'Emile Passani et d'Olivier Messiaen, et obtient un Prix de philosophie de la musique en 1960.

Membre fondateur du Groupe de Recherches Musicales de Pierre Shaeffer (1958-1963), il poursuit également des études à l'Ecole Normale de la rue d'Ulm, est diplômé d'archéologie grecque en 1957, agrégé de Lettres en 1958 et Docteur en Musicologie en 1980.

Compositeur et professeur invité dans de nombreux pays, François-Bernard Mâche est l'auteur d'articles théoriques tels que *Les mal entendus* (Revue Musicale n° 314-315), *Musique, Mythe, Nature* (Klincksieck, 1983, 1991, et Gordon & Brech, 1992), *Varèse, vingt ans après* (Revue Musicale n° 383-384-385), *Entre l'observatoire et l'atelier* (Kimé, 1998). François-Bernard Mâche s'est vu récompensé à plus d'un titre : Prix de la Biennale de Paris (1963), Prix Enesco de la Sacem (1964), Prix Italia (1977), Prix Chartier de l'Académie des Beau-Arts (1984), Grand Prix National de la Musique (1988), Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres (1990), Prix Rossini de l'Académie des Beaux-Arts (1998).

Son écriture très personnelle est centrée autour de modèles et d'archétypes dans une grande partie de son catalogue qui compte plus de soixante-dix titres. François-Bernard Mâche est directeur d'études à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Philippe Manoury



Né en 1952 à Tulle, Philippe Manoury étudie successivement à l'Ecole Normale puis au Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM) de Paris, où il obtient un Premier Prix d'analyse et un Premier Prix de composition. Il enseigne ensuite au Brésil, de 1978 à 1981, date à laquelle il est invité à l'Ircam pour y travailler et développer des recherches sur les interactions entre les sonorités instrumentales traditionnelles et les technologies informatiques. Responsable de la pédagogie à l'Ensemble Intercontemporain de 1983 à 1987, il a été de 1987 à 1998, professeur de composition au CNSM de Lyon, et à partir de 1995, compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris. Actuellement, il est directeur de l'Académie Européenne de Musique et conseiller musical au Festival d'Aix-en-Provence. Parmi ses œuvres les plus importantes, il convient de citer le cycle *Sonus ex machina* (1987-1991), *Aleph* pour quatre chanteurs et orchestre (1985-1987), et son opéra *60° Parallèle* (1995-96) ; il vient d'achever *Sound and Fury*, commande du Chicago Symphony Orchestra, que dirigera Pierre Boulez en novembre 1999, et compose actuellement un opéra pour l'Opéra Bastille qui sera créé en 2001.

Tomás Marco



Né en 1942, à Madrid, Tomás Marco étudie la composition et le violon. Dans les années 60, il participe activement à la vie musicale de Madrid, s'intéressant tout particulièrement à la création contemporaine espagnole et européenne. Des compositeurs comme Luis de Pablo, Juan Hidalgo, Carmelo Bernaola et Cristóbal Halffter, sont ses références. En 1965, il part pour Darmstadt où il sera l'élève de Mauricio Kagel, Bruno Maderna, Pierre Boulez, György Ligeti et Karlheinz Stockhausen. Il fait alors partie de différents groupes de recherche musicale et mène aussi une activité de critique et de musicologue. Parmi ses ouvrages, il faut citer : *Luis de Pablo* (1971), *Cristóbal Halffter* (1972) et *Historia general de la Música (XX^e)* (1983). De 1981 à 1985, il est directeur de l'Organismo Autónomo Orquesta y Coro Nacionales. Aujourd'hui il est membre du comité directif de la Sociedad General de Autores de España (SGAE) et jusqu'en juillet 1999, il était directeur de la musique à l'Institut National des Arts de la Scène au Ministère de l'Education et de la Culture. Ses nombreuses activités en tant que musicologue, pédagogue et chef d'orchestre, ne doivent pas faire oublier qu'il est avant tout un compositeur dont les œuvres sont largement diffusées en Espagne et en Europe.

Ernest Martinez Izquierdo



Né à Barcelone en 1962, Ernest Martinez Izquierdo suit les cours de composition de Josep Soler et Carles Guinovart ainsi que les cours de direction d'Antoni Ros Marbà, au Conservatoire Supérieur de Musique de la ville. Parallèlement à son travail de compositeur, il dirige l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne en tant qu'assistant de 1985 à 1987. C'est à ce moment également qu'il participe à la fondation de l'ensemble Barcelona 216, spécialisé dans l'interprétation de la musique de chambre contemporaine. En 1988, il est chef assistant de l'Orchestre National d'Espagne et en 1989, Pierre Boulez l'invite à l'Ensemble Intercontemporain où une bourse du gouvernement français lui permet d'être assistant. Depuis, Ernest Martinez Izquierdo partage ses activités entre la composition et la direction de Barcelona 216, tout en étant fréquemment invité par de nombreux orchestres et ensembles : Orchestre de la Radio-Télévision d'Espagne, Orchestre Philharmonique de Minsk, Ensemble Contemporain de Montréal, Orchestre du Théâtre Communal de Bologne...

Martin Matalon



Né en 1958 à Buenos Aires, (Argentine), Martin Matalon suit des études de composition à la Juilliard School of Music de New York. Il étudie parallèlement la direction d'orchestre avec Jacques-Louis Monod.

En 1989, son opéra *Le Miracle Secret*, sur un texte de Jorge Luis Borges, est primé au concours Opéra Autrement et créé au Festival d'Avignon. Cette même année, il fonde à New York l'ensemble Music Mobile dont il sera le directeur artistique jusqu'en 1996. Le Centre Georges Pompidou lui commande une musique originale, *La Rosa Profunda*, pour l'exposition consacrée à l'œuvre de Borges en 1992. Réalisée par l'Ircam, cette pièce a également été enregistrée sur disque compact. De 1993 à 1995, Martin Matalon travaille à l'Ircam pour la musique du *Tunnel sous l'Atlantique* sur des images virtuelles de Maurice Benayoun, et pour celle du film *Metropolis* de Fritz Lang. Créé au Théâtre du Châtelet, *Metropolis* fera l'objet d'une tournée internationale et d'un disque. En 1996, le Centro de Cultura Contemporanea de Barcelone lui commande une musique originale pour le film *Un Chien andalou* de Luis Buñuel, et l'année suivante, *Rugged lines* pour une chorégraphie basée sur un texte d'Italo Calvino, *Les six memos pour le prochain millénaire*. Aujourd'hui, Martin Matalon travaille au troisième de ses concertos de chambre. Il a également un projet de concerto pour violoncelle avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et une création pour l'Orchestre de Paris en 2001.

Olivier Messiaen



Natif d'Avignon, Olivier Messiaen (1908-1992) est l'élève, au Conservatoire de Paris, de Maurice Emmanuel (qui lui fait connaître la métrique grecque), Paul Dukas (composition), et Marcel Dupré (orgue). C'est d'ailleurs une pièce pour orgue publiée en 1928, *Le Banquet céleste*, qui le révèle. Les caractéristiques de son langage y sont déjà présentes : la richesse ambiguë de l'écriture (les modes à transposition limitée), la sensualité de l'harmonie, l'éirement de la courbe mélodique et l'inspiration religieuse. C'est dans l'improvisation à l'orgue (il est titulaire de l'instrument de l'église de La Trinité à Paris durant plus de trente ans) que Messiaen expérimente ses recherches musicales, en matière d'harmonie surtout. Prisonnier en Allemagne de 1940 à 1942, il y compose l'un de ses chefs-d'œuvre, le *Quatuor pour la fin des temps*. En 1942, de retour en France, il est nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris et en 1947, une classe d'analyse et d'esthétique musicales est créée spécialement pour lui. Des personnalités créatrices aussi différentes que Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Gérard Grisey - entre autres - seront ses élèves. Il explique ses principes esthétiques dans *Techniques de mon langage musical*, publié en 1944. Puisant dans la rythmique de la Grèce antique et la métrique hindoue, il a "élargi, amplifié certaines notions anciennes" (notions de pédale, accent, cellule rythmique) et cherché "des règles universelles", c'est-à-dire des règles qui s'appliquent à la fois à la mélodie, à l'harmonie et au rythme. Il laisse derrière lui une œuvre considérable : pour l'orgue, "son" instrument, dans le domaine vocal et symphonique, et un opéra, *Saint-François d'Assise*.

Ignacio Miró-Charbonnier



Ignacio Miró-Charbonnier est né à Madrid en 1962, où il étudie au Conservatoire Royal Supérieur de Musique. Durant quatre ans, il est l'élève de Luis de Pablo avec lequel il étudie à la fois la musique du XX^e siècle et les musiques traditionnelles extra-européennes. Cet enseignement exercera une influence décisive sur le développement de sa propre esthétique. Par la suite, il complète son expérience des premières années auprès de Francisco Guerrero, contribuant à l'élaboration des fondements de son langage. C'est ainsi que l'utilisation de l'informatique devient une composante essentielle, utilisée tant pour la mise en œuvre que pour tester ses idées très complexes, qu'il s'agisse de compositions pour ensembles instrumentaux ou de pièces purement électroniques. Il a également suivi les master classes de Cristóbal Halffter, Brian Ferneyhough, Horacio Vaggione, Clarence Barlow et James Darshow.

Ignacio Miró-Charbonnier écrit des pièces de musique de chambre et des pièces pour l'électronique. Ses dernières œuvres sont un cycle de pièces solo, un quintette à vent et un projet d'une pièce pour hautbois et électronique.

Federico Mompou

C'est en 1893, que Federico Mompou est né à Barcelone (Espagne). Il commence à étudier le piano au Conservatoire du Liceu et donne son premier concert à l'âge de quinze ans. Muni de recommandations, il part à Paris, mais de tempérament extrêmement timide et réservé, il abandonne une carrière de concertiste pour se consacrer à la composition. Très attiré par Debussy et la nouvelle école française, l'influence d'Erik Satie est évidente dans ses premières œuvres. Cherchant à atteindre une grande expressivité en utilisant un minimum d'effets, il adopte des thèmes populaires, renonçant parfois aux modulations et aux développements ainsi qu'aux armures et aux barres de mesures. Il existe de nombreux arrangements et orchestrations de ses pièces intimistes pour piano et de ses mélodies, qui sont l'essentiel de sa production.

Federico Mompou, élu membre de l'Académie Royale de San Jorge à Barcelone et de San Fernando à Madrid, ainsi que Chevalier des Arts et des Lettres, s'est toujours tenu à l'écart de la vie publique. Il est mort en 1987.

Lara Morciano

Née en 1968, Lara Morciano commence ses études de piano très tôt et obtient son diplôme au Conservatoire de Lecce (Italie), avec mention, à seize ans. Parallèlement à ses études de piano (avec Rodolfo Caporali, Aldo Ciccolini et Franco Scala) et aux concerts qu'elle donne, Lara Morciano étudie la composition au Conservatoire Santa Cecilia de Rome avec Ada Gentile. Elle obtient d'abord des diplômes de musique chorale et de direction de chœur, avant d'être diplômée en composition en 1993. Jusqu'en 1995, elle poursuit des études de composition avec Franco Donatoni à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia.

Les pièces de Lara Morciano sont souvent données en concert à travers l'Europe : Nuovi Spazi Musicali à Rome, Moz-Art à Milan, Progetto Musica à Rome, Scrivi e Suona à Cracovie, Institute für Kulturelle Infrastruktur à Dresde, Conservatoire National de Région de Strasbourg...

Lara Morciano enseigne l'analyse musicale au Conservatoire Umberto Giordano, à Foggia (Italie).

Luis Naon



Né en 1961 à La Plata (Argentine), Luis Naon fait des études musicales à Buenos Aires et à Paris où il réside à partir de 1981. Depuis 1991, il occupe le poste de professeur dans la classe de composition et nouvelles technologies au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. Ses œuvres ont reçu des prix et distinctions : Tribune Internationale des Compositeurs (UNESCO 1990 et 1996), Fondo Nacional de las Artes (Argentine), TRINAC du Conseil International de la Musique, Olympia Composition, ville de Buenos Aires, ainsi qu'une nomination lors des 3^e Victoires de la Musique Classique. Luis Naon a écrit des pièces pour divers ensembles et institutions tels que le Ministère de la Culture et de la Communication, le Teatro Colón (Buenos Aires), l'Ensemble Intercontemporain, les ensembles TM+ et Interface, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ircam. Ses œuvres, qui touchent à différents genres, depuis la pièce pour soliste à celle pour orchestre, ont été jouées dans de prestigieuses salles, en Europe, aux Amériques et en Asie.

Maurice Ohana



D'origine andalouse, Maurice Ohana est né en 1914 à Casablanca (Maroc). Il fait pratiquement toutes ses études musicales en France, après avoir quelques temps songé à l'architecture. C'est au Pays Basque, où sa famille s'est fixée, qu'il commence très jeune une carrière de pianiste. En 1946, il se fixe à Paris où il fonde avec trois amis le Groupe Zodiaque qui se propose de défendre la liberté d'expression contre les esthétiques dictatoriales en vogue. Ses premières œuvres acquièrent alors une certaine notoriété. Se tenant résolument à l'écart des mouvements dodécaphoniques ou sériels, l'écriture de Maurice Ohana n'en a pas moins poursuivi une exploration du son et des formes : rejet du diatonisme, affranchissement de la barre de mesure, techniques vocales libérées du bel canto.

Fidèle au piano ("son" instrument), il a enrichi aussi divers domaines instrumentaux, notamment en écrivant pour la percussion (*Silencieux*, *Quatre Etudes*), pour guitare à dix cordes, pour ensembles vocaux (*Office des Oraclés*, *Cris*, *Sibylle*) qui révèlent un tempérament novateur. A partir de 1976, une série ininterrompue d'œuvres de grande envergure telles que *l'Anneau du Tamarit* (violoncelle et orchestre), une *Messe*, les *Trois Contes de l'Honorable Fleur* (opéra de chambre), le *Livre des Prodiges* (pour grand orchestre), etc., conduisent à cette somme qu'est son opéra *La Célestine*, créé le 13 juin 1988 au Palais Garnier. Maurice Ohana n'a jamais enseigné, mais on peut le situer au centre d'un groupe de jeunes compositeurs dont il suit de longue date les travaux : Félix Ibarondo, Ton-That Tiêt, Edith Canat de Chizy, Francis Bayer, André Bon et Guy Reibel.

Lauréat de plusieurs prix - Prix Italia (1969), Prix National de Musique (1975), Prix Honegger (1982), Prix Musical de la Ville de Paris (1983), Prix Maurice Ravel (1985), Grand Prix de musique Guerlain de l'Académie des Beaux-Arts (1991) - Maurice Ohana est Commandeur des Arts et Lettres et Chevalier de la Légion d'Honneur. En 1992, année de sa mort, la Sacem lui a décerné le Prix de la meilleure création contemporaine pour son concerto pour violoncelle et orchestre, *In Dark and Blue*.

Pablo Ortiz



C'est en 1956, à Buenos Aires (Argentine), qu'est né Pablo Ortiz. Il étudie la composition auprès de Roberto Caamano et de Gerardo Gandini à l'Université Catholique d'Argentine. De 1984 à 1991, il habite New York et obtient un doctorat de musique à l'Université Columbia.

Aujourd'hui professeur associé de composition à l'Université de Californie, sa musique est jouée par des formations réputées : Quatuor Arditti, Ensemble Contrechamps, Orchestre Philharmonique de Buenos Aires, San Francisco Contemporary Music Players... Recevant des commandes et des prix de la Fondation Fromm, Guggenheim, de l'Academia de Bellas Artes d'Argentine, de l'American Academy of Arts and Letters, Pablo Ortiz compose pour toutes sortes de formations ainsi que pour le théâtre et le cinéma.

Luis de Pablo



Né en 1930 à Bilbao, Luis de Pablo commence ses études musicales à Fuentarrabia et les poursuit à Madrid. Parallèlement, il étudie le Droit. En 1958 il commence à composer de la musique sérielle et devient membre du groupe Nueva Música. Un an plus tard, il part à Darmstadt où il fonde deux ensembles : Tiempo y Música (1959) qui crée alors la plupart des œuvres de musique de chambre, et Alea (1968) qui se consacre à la musique électro-acoustique. Il est également à l'origine du premier studio électroacoustique d'Espagne.

Enseignant la composition à Madrid, puis à Buffalo, Ottawa et Montréal pendant le régime franquiste, il donne également des master classes en Europe, notamment à Paris. Par sa contribution reconnue au sérialisme, à la musique aléatoire contrôlée ainsi qu'au collage, il a rendu son universalité à la musique espagnole. En effet, ce compositeur a joué un rôle essentiel dans le paysage de la musique espagnole contemporaine : en imposant la jeune génération dans le monde entier, avec la diffusion de ses propres œuvres, bien sûr, mais aussi par ses conférences et ses cours, ainsi que par ses livres : il a traduit un ouvrage d'Hans Heinz Stuckenschmidt sur Arnold Schoenberg, des écrits d'Anton Webern, et publié *Aproximación a una estética de la música contemporánea*. L'ensemble de son œuvre a reçu de nombreuses récompenses dont le Prix Dallapiccola, et en 1988, le Prix Bellas Artes décerné par le roi d'Espagne. Luis de Pablo est aussi Officier des Arts et des Lettres en France.

Œuvres : *Imaginario II* (orchestre, 1967), *Concerto pour piano et orchestre n° 1* (1978-79) et *n° 2* (1979-80), *El viajero indiscreto* (opéra, 1984-88), *Tarde de poetas* (soprano, baryton, chœur mixte, orchestre, 1985-86), *Senderos del aire* (orchestre, 1987), *Metaforas* (piano et quatuor à cordes, 1989-90), *Antigua fe* (soprano, chœur d'hommes et orchestre, 1990-91), *Paraíso y tres danzas macabras* (douze musiciens, 1991-92), *Segunda lectura* (dix musiciens, 1993), *Calligrafía serena* (quatuor à cordes, 1993), *Nonetto* (neuf musiciens, 1994), *Tréboles* (orchestre, 1995), *Rostro* (orchestre de chambre, 1995), *Relampagos* (ténor et orchestre, 1996), *Puntos de Amor* (soprano et clarinette, 1999), *La Señorita Cristina* (nouvel opéra qui sera créé en 2001)...

Fabián Panisello



Né à Buenos Aires (Argentine) en 1963, Fabián Panisello fait ses études instrumentales avec M. Cosachov et T. Tichauer : il étudie la composition auprès de F. Kröpfl, J. Viera, et C. Saitta, et la direction avec Scarabino et Peter Eötvös. En 1989, il part pour l'Autriche avec une bourse de la Fondation Antorchas et termine ses études au Mozarteum de Salzbourg avec le titre de Magister Atrium, recevant un Prix spécial des mains du Ministre de la Culture d'Autriche en reconnaissance de son haut niveau artistique. Il se perfectionne ensuite, en composition et en direction, auprès de maîtres tels que Elliott Carter, Franco Donatoni, Brian Ferneyhough, Luis de Pablo et Peter Eötvös. Plusieurs distinctions lui sont décernées : FNA (Buenos Aires, 1988), Valentino Bucchi (Rome, 1991), Prix Mozart Erben de la Ville de Salzbourg (1991), Concours International de Murcie (1993), Ville de Trieste (1993) Concours Editar (Buenos Aires, 1995).

Fabián Panisello a participé en tant que chef d'orchestre et compositeur à de nombreux festivals (Argentine, Espagne, Autriche, Allemagne, Russie, Italie), dirigeant entre autres l'Ensemble Varianti (Stuttgart) et comme chef-assistant, l'Orchestre et les Chœurs de la Radio de Cologne (WDR). Fondateur et chef du Plural Ensemble, il est aussi responsable des études et professeur de la classe d'analyse de l'École Supérieure de Musique Reine Sofia à Madrid, activités qui accompagnent celle de compositeur.

Hilda Paredes



Née à Tehecan Puebla au Mexique, Hilda Paredes étudie la flûte, le piano et la composition au Conservatoire de Mexico. Elle s'installe à Londres en 1979 où elle poursuit ses études de flûte. Pendant trois ans, elle suit également les master classes de composition à Darlington, avec successivement, Peter Maxwell Davies, Harrison Birtwistle et Richard Rodney Bennett. Elle obtient son diplôme de la Guildhall School of Music et reçoit le titre de Master of Arts à l'Université de la ville de Londres. En 1986, elle suit les cours de Franco Donatoni à Sienne. A partir de 1990, elle enseigne la composition à l'Université de Mexico et produit des émissions à la radio. Composant aussi bien pour l'orchestre que pour des formations de chambre, ses œuvres sont jouées dans divers festivals, notamment à Darmstadt, et plusieurs d'entre elles ont été enregistrées. Actuellement, Hilda Paredes vit à Londres.

**Marco-Antonio
Perez-Ramirez**



Compositeur franco-chilien, né en 1964 à Santiago du Chili, Marco-Antonio Perez-Ramirez étudie la guitare classique, la composition et les mathématiques. Après de nombreux concerts en soliste, il se consacre aujourd'hui entièrement à la composition musicale. Aimant travailler en relation avec d'autres disciplines, ses œuvres sont interprétées dans les festivals de musique contemporaine d'Europe et d'Amérique Latine. Lauréat de la Fondation Katchatourian, finaliste au Concours de composition de Santiago du Chili et boursier de l'UNESCO, il fait partie, en 1996-97, des dix jeunes compositeurs que le comité de lecture de l'Ircam et l'Ensemble Intercontemporain sélectionnent pour le Cursus de composition et d'informatique musicale. A cette occasion, il compose *T'eqsi*, pour trombone solo, dispositif électronique en temps réel et trois danseurs, avec la collaboration de Laurence Saboye. En 1998, il est en résidence à l'Abbaye de Royaumont, sous la direction de Brian Ferneyhough, Jean-Marc Singier et Antoine Bonnet, où *Celos*, pour voix sur un texte de Christophe Donner, est créé. Cette même année, l'Orchestre Philharmonique de Montpellier lui commande et crée *All Over*. Au cours de l'été 1999, il participe aux Rencontres de musique nouvelle au Québec sur invitation de la Fondation Royaumont et du Domaine Forget, et cet automne, ce sont deux autres pièces qui sont créées, l'une au Festival musica de Strasbourg, l'autre à Montpellier par l'Orchestre Philharmonique. Sa prochaine pièce, commandée par le Grame pour violoncelle solo et dispositif électronique, sera créée en mars 2000.

Alberto Posadas



Né à Valladolid en 1967, Alberto Posadas fait ses études au conservatoire de sa ville natale, à San Lorenzo del Escorial et à Madrid, suivant les enseignements de Francisco Guerrero qu'il considère comme son maître, ainsi que d'Emmanuel Nuñez, Joan Guinjoan et Mauricio Sotelo. Il écrit aussi bien de la musique symphonique (*Apeiron*, 1993), de la musique chorale (*Gethsemani*, 1990) de la musique de chambre (*Hedisa*, 1989, *Polemon*, 1991, *Postludio*, 1993, *Pri Em Hru*, 1994) que pour quatuor à cordes (*A Silentii Sonitu*, 1994) et instruments solistes (*Eridsein* pour flûte, 1995, *In memoriam Francisco Guerrero* pour violoncelle, 1997), ou bien encore pour l'électronique (*Liturgia del Silencio*, 1995 et *Memoria de "no existencia"*, 1997). A l'égal de son maître, Alberto Posadas s'est toujours vivement intéressé à l'application des principes mathématiques à la composition, passant de l'usage des propriétés de la combinatoire à la théorie des fractales. Ses œuvres sont données dans différents pays d'Europe (Belgique, Angleterre, Portugal, France, Hongrie et Espagne). Alberto Posadas est membre du RIGEL (Centre de recherche des musiques complexes) depuis sa fondation.

David del Puerto



Né à Madrid en 1964, David del Puerto étudie la guitare avec Alberto Potin, l'harmonie avec Jesus Maria Corral et la composition avec Francisco Guerrero et Luis de Pablo. Depuis 1985, sa musique est jouée dans de nombreux festivals aussi bien en Europe qu'en Asie ou en Amérique. La Fondation Juan March, le Ministère de la Culture d'Espagne, le CDMC (Centre de Documentation de la Musique Contemporaine) espagnol, la ville de Genève, l'Ensemble Intercontemporain ou encore l'Orchestre National d'Espagne, lui ont déjà passé commande. David del Puerto donne aussi des conférences et participe à des tables rondes aux Pays-Bas, en Belgique, en Italie, aux Etats-Unis et en Espagne. Il a également été invité à donner des master classes aux Pays-Bas et en Espagne. En 1993, son *Concerto* pour hautbois et ensemble de chambre reçoit le Prix Gaudeamus d'Amsterdam et il se voit décerné le Prix de la critique de la Radio Nationale d'Espagne. En 1999, David del Puerto est compositeur en résidence de l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne.

Œuvres : *Invernal* (douze instruments, 1991), *Kleines Konzert* (sept instruments, 1993), *Concerto pour hautbois et ensemble* (1993), *Veladura* (clarinette, vibraphone, piano, 1996), *Concerto pour marimba et 15 instruments*, (1995), *Adagio* (orchestra, 1997), *Fantasia Primera* (orchestre, 1998)...

Amadeo Roldán

Compositeur cubain (1900-1939), mort avant de s'être complètement réalisé, Amadeo Roldán mériterait d'être mieux connu.

Né à Paris, il étudie le violon au Conservatoire de Madrid et rentre à Cuba en 1919. Chef de la Philharmonie de La Havane de 1932 à sa mort, il joue un rôle essentiel dans le développement musical de son pays et s'attache à promouvoir le répertoire contemporain. Ses œuvres empruntent volontiers des éléments à la musique traditionnelle : rythmes afro-cubains, percussions indigènes... Parmi celles-ci, on retiendra *Obertura sobre temas cubanos* (1925), première partition symphonique importante d'un compositeur cubain, *La Rebambaramba* (1927-1928), suite symphonique en cinq mouvements pour un ballet tiré d'un texte d'Alejo Carpentier, et surtout ses *six Rítmicas*, dont les deux dernières (1930) pour instruments à percussion indigènes seulement.

Camille Roy

Né en 1934 aux Sables-d'Olonne, Camille Roy fait ses études musicales au Conservatoire de Nantes puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans les classes d'Yves Nat (piano) et Olivier Messiaen (analyse). En 1969, il fonde et dirige l'Ecole de Musique de Chalon-sur-Saône. Il s'attache également à diffuser les œuvres contemporaines en Bourgogne. En 1982, il est nommé inspecteur principal à la Direction de la Musique, époque où Maurice Fleuret en est le directeur. Depuis 1994, il est directeur de l'Ecole Nationale de Musique de Villeurbanne. Ses œuvres principales sont, pour orgue : *Calligrammes* (1971), *Aria Piana* (1978), *Voile alternative* (avec piano, 1973) ; pour ensemble instrumental : *Trakia* (flûte, violon, violoncelle et harpe, 1984), *Discontinuo* (violoncelle et piano, 1990), *Trio* (clarinette, violoncelle et piano, 1993), *Terzetti* (violon, violoncelle et accordéon, 1997) ; pour orchestre : *Concerto pour sept saxophones et orchestre* (1991) ; théâtre musical : *Aurélia* (1988).

Jesús Rueda



Jesús Rueda est né en 1961, à Madrid. Il étudie au Conservatoire Supérieur de la ville, le piano avec Joaquín Soriano et l'harmonie avec Emilio López. De 1980 à 1984, il étudie la composition auprès de Luis de Pablo puis de Francisco Guerrero. Les années suivantes, grâce à une bourse, il suit les cours de Giacomo Manzoni, Armando Gentilucci et Luigi Nono dans le cadre du Festival de Grenade. C'est à Cuenca, au Cabinet de Musique Electroacoustique, qu'il travaille avec Horacio Vaggione. Ses compositions ont reçu plusieurs prix : Ville de Madrid (1989), Société Générale des Auteurs Espagnols (SGAE) à deux reprises (1990 et 1991), I CONS à Turin (1991), Forum du Jeune Compositeur de la Radio de Cologne (1992), Collège d'Espagne de Paris. Sa musique est jouée notamment durant la Gaudeamus Music Week d'Amsterdam, les Journées Mondiales de la Musique de Zurich (1991), la Tribune de la Fondation Juan March (1987) et le Festival Ars Musica à Bruxelles. Interprété par l'Ensemble Intercontemporain, le Xenakis Ensemble, le Quatuor Arditti, le Royal College de Londres, l'ensemble Itinéraire, l'ensemble Nuove Sincronie, Attacca Berlin. Jesús Rueda reçoit des commandes de ces ensembles aussi bien que d'institutions comme le Centre de Musique Contemporaine espagnol (CDMC) ou le Ministère de la Culture d'Espagne. Lauréat du Grand Prix de Rome en 1995, il était, l'année suivante, compositeur en résidence de l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne (JONDE).

Œuvres : *Dos Sonetos* (voix de femme, clarinette, violon et piano, 1993), *Sinamay* (six instruments, 1993), *Fons vitae* (orchestre, 1994), *Itaca* (cinq instruments, 1996), *Concierto de camara n° 2*, 1997), *Viaje Imaginario* (orchestre, 1998), *Sinfonia* (orchestre, 1999)...

Carles Santos



Pianiste, compositeur et interprète, Carles Santos, est né à Vinaròs en Castille en 1940. Il étudie auprès de Marguerite Long et Robert Casadesu et se consacre dès 1961 à la musique contemporaine. Entre 1976 et 1979, il dirige le Grup Instrumental Català, installé à la Fondation Miró de Barcelone. Donnant de nombreux concerts, récitals et cours magistraux, tout en composant pour le piano ou pour de petites formations, Carles Santos se voit récompensé en 1990 par le Prix national de composition de la Generalitat de Catalunya. Autre consécration en 1992, la commande de la musique de toutes les cérémonies olympiques et para-olympiques des Jeux de Barcelone.

Chez ce compositeur, la musique engendre le geste et l'image, ce qui fait se rejoindre partition musicale et partition scénique en une réalité évidente et indivisible. C'est ainsi que dans *Tramunta tremens* les choristes sont tour à tour protagoniste, danseur, athlète, acrobate, et *L'Esplendida vergonya del fet mal fet* fait appel à des artistes polyvalents. Retenons de Carles Santos que pour lui, "avec ou sans piano, il y a toujours le piano".

Gabriel Senanes



Gabriel Senanes, né à Buenos Aires (Argentine) en 1956, travaille comme compositeur, chef d'orchestre et journaliste. Plusieurs de ses œuvres ont été jouées et enregistrées par divers solistes et ensembles en Argentine, aux Etats-Unis et en Europe. En tant que compositeur, arrangeur et directeur musical, Gabriel Senanes a participé à de nombreux concerts et enregistrements et écrit des musiques pour le cinéma et pour le théâtre. Récemment, l'Interamerican Music Council lui a commandé un opéra, *Ring Side, opera in seven rounds* et le Secrétariat argentin pour la Culture, une pièce orchestrale pour commémorer le centenaire de Jorge Luis Borges, œuvre créée par l'Orchestre National d'Argentine en août 1999.

Oscar Strasnoy



Né en 1970 à Buenos Aires (Argentine), Oscar Strasnoy étudie le piano, la direction d'orchestre et la composition. Après avoir terminé ses études en 1989, il part pour l'Europe. Sa formation est assurée par Laura Baade, Guillermo Scarabino (Buenos Aires), Guy Reibel, Michaël Levinas, Gérard Grisey (Conservatoire de Paris), Hans Zender (Hochschule für Musik de Francfort), John Carewe (Londres). A Paris, il a suivi les cours de 3^e cycle au Conservatoire National Supérieur de Paris, et obtenu un Premier Prix à l'unanimité et un Prix spécial du jury. Ses pièces sont jouées à la Philharmonie de Berlin, au Centre Pompidou, à l'Ircam, en Allemagne, Australie, Argentine, Japon... En décembre 1998, Peter Eötvös assure la création du *Bloc-notes MIDEA (5)* à Cologne et cette année, l'Orchestre Philharmonique de Radio France créera les *Bloc-notes MIDEA (6)*. De 1996 à 1998, Oscar Strasnoy est le directeur de l'Orchestre International de Paris (CROUS de Paris). Il est soutenu par le Mozarteum argentin, le Gouvernement français et le Gouvernement argentin, et il est boursier de la Fondation Nadia et Lili Boulanger (1998) et de la Villa Medici Hors les Murs (1999).

Daniel Teruggi



Né en 1952 à La Plata (Argentine), Daniel Teruggi fait ses études de piano et de composition en Argentine et en France, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris dans la classe de Composition électroacoustique et de Recherche musicale. Il est également assistant de cette classe de 1981 à 1984. En 1983, il devient membre de l'INA-GRM (Groupe de Recherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovisuel) dont il a la responsabilité depuis 1997. Parallèlement à cette activité, Daniel Teruggi dirige un séminaire de création artistique assistée par ordinateur à l'Université de Paris I à La Sorbonne. Il s'intéresse principalement à la composition de musique sur support magnétique, avec des incursions dans le domaine des musiques mixtes et transformées, le son acousmatique restant au centre de ses préoccupations.

Œuvres : *Mano a Mano* (bande, avec Jean Schwarz), *Instants d'hiver* (bande), *E così via* (piano et bande), *Windtrip* (saxophone, cor, clarinette tuba et DX7), *Gestes anciens* (quatuor de flûtes à bec et bande)...

Jesús Torres



Né en Espagne à Sarragosse en 1965, Jesús Torres étudie le violon, le piano, l'harmonie, le contrepoint et la fugue au Conservatoire Supérieur de Madrid. Parallèlement, il suit les cours d'analyse de Luis de Pablo et de 1986 à 1988, travaille la composition auprès de Francisco Guerrero. En 1992, il reçoit le premier Prix de la SGAE (Société Générale des Auteurs et Editeurs), en 1995, le Gaudeamus d'Amsterdam, et en 1997, l'Ensemble de Mönchengladbach et le Valentino Bucchi à Rome. Sa musique est jouée dans de nombreux pays (France, Portugal, Italie, Pays-Bas, Allemagne, Danemark, Suède, Grèce, Japon, etc.) ainsi que dans les plus grands festivals. Le Ministère de la Culture d'Espagne, la ville de Madrid, la Fondation Gaudeamus (Amsterdam) et le programme Kaléidoscope (Union Européenne), ainsi que l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne, font partie de ses commanditaires. Compositeur en résidence de l'Orchestre National des Jeunes d'Espagne en 1998, il a écrit spécialement pour cette formation.

Parmi ses œuvres, et pour des effectifs différents, on peut citer : des *Préludes* pour le piano, *Itzal* pour accordéon, *Fugace* et *Partita* pour formations de chambre, *Unidad en ella* et *Soneto del amor oscuro* pour voix, pièces écrites respectivement sur des textes de Vicente Aleixandre et García Lorca, enfin un *Concerto pour piano et orchestre* et la *Máscara de la muerta roja* pour orchestre.

**Harold Vasquez
Castañeda**

Né en 1964 à Cali (Colombie), Harold Vasquez Castañeda obtient à vingt et un ans un diplôme de technicien professionnel en programmation informatique. En parallèle, il suit ses études musicales à l'Université del Valle dans sa ville natale. Il est percussionniste boursier à l'Orchestre Symphonique de Cali durant trois ans puis il obtient une licence en Musique. A vingt-sept ans, il enseigne l'harmonie et le solfège au Conservatoire de musique de Cali où, l'année suivante il se voit confier la révision et la restructuration de tout le programme de solfège. En 1992, il poursuit ses études de percussion au Conservatoire Supérieur de Genève et au Centre International de Percussion. En 1993, le compositeur s'inscrit au Conservatoire Populaire de Genève, dans la classe d'écriture et de composition d'Eric Gaudibert, et suit le cycle de composition électroacoustique dirigé par Rainer Boesch. Il obtient son diplôme en 1997 et part à Paris où il intègre le Cours de composition et d'informatique de l'Ircam avec le soutien d'une bourse de la Fondation des compositeurs suisses Nicati de Luze. Actuellement il enseigne l'électroacoustique à l'Université Javeriana de Bogota. Durant l'été 1999, il est invité par l'Ircam en qualité de chercheur.

Œuvres : *Evolutive II* (trois percussionnistes, voix; 1996), *Trance Voodoo* (trois flûtes, violon; 1997), *Amazonas Evolue III* (marimba et orchestre à cordes, 1998, Prix National de Composition du Ministère de la Culture colombien)...

Julio Viera

Julio Viera est né en 1943 à Buenos Aires (Argentine). En 1973 il obtient son diplôme de la Faculté de Musique de l'Université Catholique d'Argentine ainsi qu'une licence en composition. Depuis 1986, il est secrétaire de la Fédération Argentine de Musique Electroacoustique (FARME), et secrétaire du groupe Nueva Música depuis 1974. En 1989, Julio Viera obtient la Bourse Guggenheim en composition musicale. Il a également obtenu le Premier Prix national de musique d'Argentine et le Premier Prix municipal de musique. Actuellement, il dirige le Laboratoire de Recherche Musicale du Centre Culturel Recoleta (LIPM) de la ville de Buenos Aires.

Alejandro Viñao



Né en 1951 à Buenos Aires, Alejandro Viñao est citoyen britannique depuis 1992. Ayant commencé à étudier la composition auprès de Jacobo Ficher à Buenos Aires, il part en 1975 poursuivre ses études au Royal College of Music et à l'Université de Londres où il obtient son diplôme en 1988. Plusieurs de ses compositions sont récompensées par des prix : *Una Orquesta Imaginaria* reçoit le Second Prix au Concours international de musique électroacoustique de Bourges en 1979, et *Go* le Premier Prix en 1981, ainsi que le Premier Prix de la Tribune internationale de musique électroacoustique de l'UNESCO (1984) et l'Euphonie d'or à Bourges (1992). Lors de sa résidence au Massachusetts Institute of Technology (MIT) aux Etats-Unis, (1987), l'Orchestre Symphonique de San Francisco crée son *Triple concerto*, pièce qui s'est vue décerner une mention lors du Prix Ars Electronica en 1988. Ce même concours lui a remis une Honorary Mention pour *Son Entero* en 1989, et un Premier Prix pour *Chant d'Ailleurs* en 1992. En 1994, c'est la Fondation Guggenheim qui le récompense. Des ensembles et des institutions tels que l'Ircam, le MIT, le BBC Symphony Orchestra et le Kronos Quartet lui passent commande.

Sa musique est caractérisée par l'utilisation de structures rythmiques qui créent un large éventail de formes, et par une écriture mélodique qui s'appuie sur le rythme plutôt que sur l'harmonie, comme dans les musiques extra-européennes. Parallèlement à des pièces instrumentales ou électroacoustiques, Alejandro Viñao a composé des musiques de films et produit plusieurs programmes radiophoniques. Son opéra de chambre, *Rashomon*, est joué cette année à Paris, Londres et Gothenburg après avoir été créé à Karlsruhe en 1997. Sa dernière pièce, *Epitafios*, a été créée en juin dernier à Paris, au Festival Agora.



Les partenaires

France 3 Alsace
France Musiques
Télérama
Le Conservatoire National de Région de Strasbourg
Le-Maillon / Théâtre de Strasbourg
Pôle Sud - plateau pour la danse
La Laiterie, centre européen de la jeune création,
Théâtre des Lisières
La Filature/scène nationale, Mulhouse
Vidéo Les Beaux Jours
La galerie Espace Suisse
Le Consulat Général d'Espagne à Strasbourg
L'Agence Culturelle d'Alsace (ACA)
Air France
SNCF
Transports de l'Agglomération Mulhousienne (TRAM)
Parcus
Le Pôle Européen de Gestion et d'Economie
Les services de la Ville de Strasbourg
(Animation, Culture, Communication, Espaces verts, Protocole,
techniques et logistiques)

prêtent leur concours à Musica

Le Ministère de la Culture et de la Communication
Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles (D M D T S)
Département des Affaires Internationales (D A I)

Le Conseil Régional d'Alsace

La Ville de Strasbourg

Le Conseil Général du Bas-Rhin

La Commission Européenne, programme Kaléidoscope

subventionnent musica

Le Ministère de l'Education et de la Culture espagnol

La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique
(SACEM)

**La Société Générale des Auteurs et Editeurs (SGAE),
Fondation Autor**

La Fondation d'entreprise France Télécom

Le Fonds pour la Création Musicale (FCM)

Le Ministère des Affaires Extérieures espagnol

Strasbourg Développement

La FNAC Strasbourg

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

Gaz de Strasbourg

La Caisse des Dépôts et Consignations, Direction Régionale d'Alsace

The British Council

soutiennent financièrement le festival

**Ministère
de la Culture et de
la Communication,
département
des affaires
internationales**

Mesurant pleinement le rôle majeur joué par musica dans les échanges internationaux en matière de musique contemporaine, le département des affaires internationales du ministère de la culture et de la communication apporte à ce festival un soutien constant.

Le DAI, rattaché au cabinet de la Ministre, coordonne et anime la politique internationale du ministère de la culture et de la communication, qui vise à promouvoir le pluralisme culturel et à développer la coopération culturelle internationale. Quatre missions structurent cette action internationale : la promotion de l'accueil des cultures étrangères en France, la promotion de la culture française à l'étranger, la coopération en ingénierie culturelle et la promotion de la coopération européenne.

En assurant la présentation de nombreux répertoires peu connus en France, en multipliant les occasions de rencontres et de collaborations internationales, musica assume une tâche irremplaçable.

En 1999, le festival, qui met à l'honneur la création musicale espagnole, se révèle un rendez-vous majeur de l'année culturelle France-Espagne.

Par ailleurs, à la suite du forum sur les échanges artistiques internationaux en matière de musique contemporaine organisé en 1998, le festival musica, à l'initiative du département des affaires internationales, a prévu l'organisation d'un nouveau séminaire professionnel afin de franchir un cap, qui formalise de manière pragmatique et opérationnelle un réseau informel européen.

De par sa politique en faveur d'une ouverture européenne et en raison des synergies qu'il suscite, le festival musica s'affirme comme une importante et structurante plate-forme de coopération européenne, et comme catalyseur de rencontres artistiques internationales au cœur de l'Europe.



Département
des affaires
internationales

**L'Espagne
en France
Francia
en España
1999**



L'Espagne et la France sont des pays voisins, des partenaires, des amis qui maintiennent des rapports économiques et culturels très étroits, dans le cadre d'un excellent dialogue politique.

L'année 1999 a été choisie pour mettre en valeur, face aux opinions publiques des deux pays, la qualité de ces rapports, en particulier les activités culturelles de l'Espagne en France et de la France en Espagne.

La 17^e édition de musica, festival international des musiques d'aujourd'hui de Strasbourg a choisi de mettre à l'honneur la création musicale de l'Espagne en poursuivant le portrait musical de ce pays entrepris dès 1998 avec un hommage à Francisco Guerrero. Elle s'inscrit naturellement dans cette année particulière.

Le programme proposé est le fruit d'une collaboration étroite avec le Ministère de l'Éducation et de la Culture à Madrid, *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música* et le Ministère des Affaires Extérieures, *Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas* qui ont aidé à la réalisation de cet événement, moment fort de l'amitié franco-espagnole. La Société Générale des Auteurs et Editeurs (SGAE), qui fête son centenaire cette année et la Fondation Autor s'associent également à cette célébration en soutenant les programmes où figurent les compositeurs sociétaires de la SGAE.

L'ambassade d'Espagne en France, Le Consulat Général d'Espagne à Strasbourg et l'Instituto Cervantes de Paris et de Madrid soutiennent également l'action de musica en faveur des échanges culturels pour une meilleure connaissance du patrimoine culturel européen, particulièrement à Strasbourg, au cœur de l'Europe.



- Ministère de l'Éducation et de la Culture à Madrid, *Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música*
- Ministère des Affaires Extérieures, *Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas*

La Sacem à musica

La SACEM, comme les années précédentes, est très largement présente à musica, dont la programmation est consacrée principalement à la création musicale espagnole.

Elle souscrit pleinement à ce choix, qui s'inscrit dans le cadre de l'année France-Espagne et renoue avec une tradition ayant marqué le début de ce siècle, d'affinités artistiques, de compagnonnages musicaux entre les compositeurs des deux pays.

Dans ce vaste panorama que propose cette édition 99, un éclairage pluriel remarquable est donné sur plusieurs générations de créateurs et des formes d'expression musicale, issues aussi bien de la tradition populaire, que des langages et esthétiques contemporains. La SACEM s'associera ainsi aux Nuits-cabaret du tango et du flamenco, à la soirée de chants arabo-andalous d'Hayet Ayad, mais aussi aux concerts de l'Orchestre National de France, de l'Ensemble Accroche Note ou encore au spectacle "décapant" de Carles Santos.

Enfin cette programmation suscite un partenariat important de la SGAE, société d'auteurs espagnole, qui rejoint cette année la SACEM, en parrainant ensemble plusieurs concerts, ainsi que la résidence au Conservatoire National de Région de Strasbourg de Luis de Pablo et de Ramón Lazkano : une forme de coopération entre deux sociétés d'auteurs entreprise, déjà à musica en 1994 et 1995, avec la GEMA.

La mission de promotion de la création musicale de ces sociétés trouve sa pleine signification dans ce festival dont la démarche artistique exigeante et ambitieuse, veut faire partager au plus grand nombre le plaisir des musiques d'aujourd'hui dans leur double vocation patrimoniale et innovante.

Depuis 10 ans,
nous soutenons
l'art vocal.
Il y a tant de voix à
vous faire entendre.

Musique sacrée, opéra, jazz vocal, créations contem-poraines... Depuis plus de 10 ans, notre fondation encourage la formation et les débuts de jeunes talents. Notre mécénat s'exprime aussi à travers le soutien d'ensembles vocaux, de productions lyriques, de saisons vocales et de festivals. C'est pourquoi, avec la Direction Régionale de France Télécom en Alsace, nous accompagnons les productions vocales de musica. Aux côtés de ceux qui font vivre et revivre l'art vocal nous nous engageons, pour que toujours plus de voix puissent partager leurs talents, leurs émotions.



Dernières Nouvelles d'Alsace

D'année en année, et depuis tant d'années désormais, les Dernières Nouvelles d'Alsace écrivent le journal de musica, et l'écrivent au plus près des intentions des équipes qui se sont depuis 1983 succédées à la direction du festival de musique contemporaine de Strasbourg.

C'est rendre hommage, précisément, à ces équipes, mobilisées autour d'une idée suggérée d'abord, et peut-être faut-il ici le rappeler, par le regretté Maurice Fleuret, alors directeur de la musique au ministère de la Culture, mais adoptée aussitôt, avec un enthousiasme certes tempéré par la singularité du chantier culturel ainsi ouvert dans la ville, par les collectivités municipales et locales alsaciennes. A ces collectivités, à la constance, pour l'essentiel, de leur engagement collectif, il faut rendre hommage aussi : elles tiennent là un projet dont l'ambition ne s'est jamais démentie, qui certes appellerait des moyens eux-mêmes et d'année en année confortés, et dont l'impact artistique et professionnel est en tout état de cause sensible bien au-delà de la seule scène culturelle française.

Car chacun s'en aperçoit : musica a forgé au service de la ville et de la région, au service de leur identité contemporaine, et à hauteur d'Europe véritablement, un outil artistique considérable, d'authentique rayonnement. La fidélité et l'enthousiaste conviction de ses publics, qui chaque année guette l'affiche du festival avec la curiosité et l'impatience des toutes premières fois, en ont pris acte dès l'origine : notre fierté est d'avoir été avec eux, et au tout premier rang des partenaires privés de musica, à ce rendez-vous.

Gérard Lignac
Président-Directeur-Général des DNA



Strasbourg Développement

Gestionnaire du Parc des Expositions et du Palais de la Musique et des Congrès, Strasbourg Développement avec ses filiales P.M.C.-S.A., SOFEX S.A. et EXSACO conduit une intense politique de promotion de ces deux équipements. Dans cette perspective nous sommes particulièrement sensibles à tout ce qui dans la vie de la cité contribue à sa notoriété, à son image internationale, à sa réputation. La vie culturelle constitue à cet égard un atout particulièrement important car les décideurs sont éminemment sensibles à l'image positive que véhicule tout événement dans ce domaine.

C'est dire que pour nous musica représente un argument essentiel dans notre action de promotion de la destination Strasbourg. La notoriété internationale acquise par le festival des musiques d'aujourd'hui, ses retombées médiatiques importantes, l'originalité de sa programmation autant de facteurs forts qui contribuent à donner de notre ville une image contemporaine de dynamisme et d'originalité.

C'est pourquoi il nous paraît normal d'être un partenaire de musica et de nous associer à ce grand moment de la vie culturelle strasbourgeoise et européenne.

Alain Weber
Directeur Général
Strasbourg Développement



La Fnac. Un engagement permanent au dialogue et la découverte.

Fidèle à ses engagements de découvertes et de plaisirs partagés, la Fnac est heureuse de s'engager cette année encore aux côtés de musica, événement majeur de la scène musicale contemporaine européenne.

Avec Canal Fnac interactive, avec l'internet et sur le site de la Fnac "www.fnac.fr", vous pourrez en direct ou en différé suivre les rencontres proposées au forum de la Fnac Strasbourg et dans certains autres magasins. Cette mise en réseau des rencontres et événements proposés, avec en outre la présence d'une Galerie Photo virtuelle et permanente ouverte aux jeunes créateurs, vous permet une visite du site à votre rythme et au gré de vos envies.

Cette année, en prolongement de musica et de son invitation à franchir la Méditerranée, à partir du 6 septembre, nous vous invitons à visiter l'exposition photographique Albums marocains, la photo de famille entre 1900 et 1960 issue d'une recherche menée par Yto Barrada pour la Fondation Arabe pour l'Image et produite par la Fnac dans le cadre du Temps du Maroc. "[...] Et c'est un pincement au cœur, au bord du sourire et du pleur, quand on voit ce qui a été et qui n'est plus. Et c'est soudain cette phrase de Boris Pasternak qui revient en mémoire, cette idée que "personne ne fait l'histoire, on ne la voit pas, pas plus qu'on ne voit l'herbe pousser." (Fouad Laroui, écrivain)

Plutôt que plaider pour une culture engagée, nous aimons avant tout stimuler et accompagner celles et ceux qui défendent l'idée et les actions d'une culture qui engage. Au-delà du soutien au festival par la coproduction de certains spectacles, nous sommes heureux de vous inviter à rencontrer au forum quelques figures marquantes de cette édition : le samedi 18 septembre à 14h30, le Basque Luis de Pablo, en résidence à Strasbourg cette année, figure forte et emblématique de la création en Espagne qui a su rendre son universalité à la musique de ce pays. Egalement invités, Ramón Lazkano, José Manuel López López et Alberto Posadas pour un débat autour de la jeune création musicale en Espagne le samedi 25 septembre à 14h30.

La Fnac, présente en Espagne à Barcelone, Madrid et Valence est heureuse de partager encore avec musica sa passion pour l'Espagne multiple ; l'Espagne méditerranéenne, l'Espagne et ses racines arabo-andalouses, l'Espagne et ses jeunes musiciens. Au-delà, une Europe généreuse et imaginative où la Méditerranée et ses deux rives n'est pas oubliée.



www.fnac.fr

Stéphane Dorsey
Directeur de la Fnac Strasbourg

Salle de l'Aubette
samedi 18 septembre à 15h30
"Les Imaginaires"
animé par Jean-Michel Damian

Auditorium Musée d'Art moderne
du lundi 20 au vendredi 24 septembre à 10h30
"Papier à musique"
animé par Alain Pâris

Bar de l'Opéra
lundi 20 et mardi 21 septembre à 19h08
"A côté de la plaque"
animé par Lionel Esparza
à 23h
"Le Conversatoire"
animé par Olivier Bernager



france musiques
en direct et en public de Strasbourg sur
95.0

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

L'événement auquel vous participez est parrainé par Télérama.

Télérama, c'est un lieu où chaque semaine
se rencontrent toutes les cultures qui font la culture.



Télérama
Prenez votre culture en main.

SAISON 1999-2000

Créations

La Chose effroyable dans l'oreille de V

Ingrid von Wantoch Rekowski

Nanterre : 15 octobre - 20 novembre 1999

Tournée janvier 2000 : Berlin, Munich, Strasbourg

Forever Valley

Gérard Pesson / Frédéric Fisbach / Marie Redonnet

Nanterre : 25 avril - 20 mai 2000

Songs'

Rodolphe Burger / Ludovic Lagarde /
André Wilms / Georges Aperghis /
Richard Dubelski / Philippe Leroux / Ensembles
Ars Nova, TM+ / Vidéo, danse, performances...

Nanterre : 17 - 31 mars 2000

Reprises et tournées

Alfred, Alfred

Franco Donatoni / André Wilms

Tournée février 2000 : Orléans, Amsterdam, Eindhoven,

Enschede, Utrecht, Rotterdam, Heerlen.

Sextuor

Georges Aperghis

Théâtre des Bouffes du Nord : 14, 15, 16, 17 février 2000

A-Ronne II

Luciano Berio / Ingrid von Wantoch Rekowski

Créteil : 26 et 27 novembre 1999 / Théâtre des Bouffes du

Nord : 21, 22, 23, 24 et 28 février 2000

Tournée février-mars 2000 : Malakoff, Orléans, Fosses, Lyon,

Vandœuvre-lès-Nancy, Forbach, Berlin.

Stage formation

Interprétation / Théâtre musical et Opéra

Georges Aperghis / Gérard Pesson / Frédéric Fisbach

Nanterre : 30 août - 10 septembre 1999

L'équipe de musica 99



Président
Jérôme Clément

Directeur Général
Jean-Dominique Marco

Administrateur
Jérôme Cloquet
assisté de
M'Bark Ballahi
Mélanie Ley

**Relations publiques
et Partenariats**
Marie-Thérèse Muller
Anne Silbermann
assistées de
Valérie Muller
Aurélié Rigaud

Déleguée de production artistique
Virpi Nurmi
assistée de
Sophie Bertaut

Directeur technique
Didier Coudry

Accueil artistes
Catherine Leromain
assistée de
Gaby Guiraud
Patrice Rapp
Jean-François Redl

Information - documentation
Emilie Le Squeren

Presse nationale et internationale
Opus 64
Valérie Samuel
Valérie Weill
attachées de presse

Presse régionale et internationale
Marie-Jeanne Hug
attachée de presse

Billetterie
Anne Scheidecker
Sophie Martin
Odile Liger

Membres de l'association

Président
Jérôme Clément
*Vice-Président d'arte, Président de La Cinquième
et de la Sept*

Membres de droit

Roland Ries
Maire de la Ville de Strasbourg

Adrien Zeller
Président du Conseil Régional d'Alsace

Philippe Richert
Président du Conseil Général du Bas-Rhin

Dominique Wallon
*Directeur de la Musique, de la Danse,
du Théâtre et des Spectacles au Ministère de la
Culture et de la Communication*

n. n.
*Inspecteur Général à la Direction de la Musique,
de la Danse, du Théâtre et des Spectacles*

Jean-Luc Bredel
*Directeur Régional des Affaires
Culturelles d'Alsace*

Membres associés

Jean-Louis English
Directeur de France 3 Alsace

Theodor Guschlbauer
Chef d'orchestre

Détlef Kieffer
*Compositeur, professeur au Conservatoire
National Régional de Strasbourg*

André Lobstein

Equipe technique

Direction technique
Didier Coudry

Régies générales
Virginie Grosclaude
Dominique Gasser
Laurent Mathias
Philippe Darnis

Électricité-éclairage
Cyril Cottet
Stéphane Cronenberger
Christine Denis
Maïté Diaz
Daniel Knipper
Caroline Kreutzer
Xavier Martayan
Pascal Mazeau
Diego Peucelle
Arnaud Richard

Plateau
Olivier Benoit
Jean-Marc Boutillier
Claudine Dollinger
Stéphane Friess
Frédéric Goetz
Raphaëlle Krattinger
Sébastien Lefebvre
Jean-Charles Moniz
Bruno Pillon
Julien Rigaud
Pascal Schneider
Thierry Tixier

Construction/Décoration
Stéphane Jankovski
Alain Laurent
Fanny Scheurer

Habilleuse
Danièle Haas

Scénographie
Philippe Klein, Enzo Marmai

Instruments
Pianos Armand Meyer, Ariam-Ile de France.

Structures, grills techniques
FL Structures

Véhicules:
Agrimod-Manuloc, Avis

**Avec l'appui technique de Allojob-entreprise
d'insertion, l'Agence Culturelle d'Alsace,
Le Maillon-Théâtre de Strasbourg, l'Opéra du Rhin,
le Théâtre Jeune Public, Pôle Sud, les Services
de la Communauté Urbaine de Strasbourg
(Animation, Éclairage, Espaces verts, Parc des
véhicules), Société SACER, Rythmes et Sons, Sidi,
la Machinerie.**

70 compositeurs
137 œuvres
39 premières françaises ✳
33 créations ✦

Daniel Augusto D'Adamo	212	Claudio Gabriele	218
Die runde Zahl ✳	160	E un gran gioco si svolge lassù sotto il sole ✦	154
Jin-Ah Ahn	212	I tuoi occhi saranno una vana parola ✦	154
Emille ✦	154	Gerardo Gandini	219
Ha-Nul ✦	155	Café de la musique-Tango pour Claude ✦	164
Isaac Albeniz		Roberto Gerhard	219
Azulejos	122	Concert for 8	41
José Almeida Prado	212	Fantasia	41
Celebratio amoris et gaudii ✳	126	Gemini	102
Tres canticos de amor ✳	128	Leo	102
Carlos Roqué Alsina	213	Libra	41
Eloignements	160	Quatuor à cordes n° 2	76
Javier Alvarez	213	Symphonie n° 3 "Collages" ✳	172
Calacas Imaginarias ✳	1129	Symphonie n° 4 "New York" ✳	47
Georges Aperghis	214	Heiner Goebbels	219
Zwielicht ✦	106	Les lieux de là	90
Façade-trio ✦	155	Carlos Grätzer	220
Veillée ✦	168	Transmutango ✦	164
Elsa Barraine	214	Gérard Grisey	220
Musique rituelle ✳	68	Quatre Chants pour franchir le Seuil ✳	188
Daniel Bozzani	215	Francisco Guerrero	220
Madame Blanche ✦	164	Ars Combinatoria	203
Johannes Otto C. Brinkmann	215	Concierto de Camara	56
Ricercare. Prima parte ✦	155	Delta Cephei ✳	112
Juan Cabanilles		Erotica	82
Passacalles de primo tono	122	Sahara	173
Antonio Cabezón		Joan Guinjoan	221
Diferencias	122	GIC ✳	62
César Camarero	215	Cristóbal Halffter	221
Aria ✳	56	Versus ✳	117
José-Luis Campana	216	Jonathan Harvey	222
Impresiones del Rio de la Plata ✦	164	Come, Holy Ghost	200
Benet Casablancas	216	I love the Lord	200
New Epigrams ✳	62	Sobre un extasis de alta	
Agustín Charles	216	[contemplación]	200
Divertimento for eight celli ✳	72	Félix Ibarrondo	222
Consuelo Diez	217	Illundik ✦	203
Preludio nel giardino ✳	182	Cristal y piedra	182
Jacobo Durán-Loriga	217	Quatuor n° 2	76
Marsias y Apolo ✳	40	Mauricio Kagel	222
Pascal Dusapin	218	Vox Humana ?	149
Cascando	203	Ramon Lazkano	223
Dona Eis	203	Canciones de Ausencia ✦	195
Manuel de Falla		Epilogue ✦	148
Pour le tombeau de Paul Dukas	122	Hitzaurre Bi	172
Soneto à Cordoba	122	Hizkirimiri ✦	82
Henry Fourès	218	Hodeiertz	195
Célébration de la caresse n° 2 ✦	140	Ilargi Uneak ✳	122
Célébration du FA	140	Sorginkeriak ✳	112
Célébration de l'oiseau	140	Su-Itzalak	72
Gegenlicht	140	Ur Loak ✳	63
Kristall ✦	140	Tania León	223
Mittel Meer Meer der Mitte	140	Pueblo Mulato ✳	83
Vom Blau	140		

José Manuel López López	224	Fabián Panisello	229
A Tempo ✳	40	Trio II ✳	57
Black ink	183	Hilda Paredes	230
Cálculo Secreto	83	U yu T'an	77
Concerto pour violon ✳	46	Marco-Antonio Perez-Ramirez	230
Movimientos	117	Sounds in the Grass ✦	161
White ink	183	Alberto Posadas	230
Maria-Eugenia Luc	224	Apeiron ✦	116
Rezongo Lerdo ✦	164	Invarianza ✦	56
Francisco Luque	224	David del Puerto	231
Cadenza n° 3	182	Concerto pour marimba	172
François-Bernard Mâche	225	Invernal ✳	63
Ugarit	182	Veladura	82
Philippe Manoury	225	Verso II ✳	57
Fragments pour un portrait	190	Amadeo Roldán	231
Tomás Marco	225	Ritmica 5 et 6	160
Diwanes y Oasidas	40	Camille Roy	231
Miró	72	Mots lointains enfouis	68
Symphonie n° 2	134	Jesús Rueda	232
Ernest Martínez Izquierdo	226	Concierto de camara n° 2 ✳	112
Norte-Sur ✳	112	Fons vitae ✳	134
Martin Matalon	226	Itaca ✳	57
Rugged lines memos ✦	102	Sinamay ✳	62
Olivier Messiaen	226	Carles Santos	232
Apparition de l'église éternelle	68	L'Esplendida Vergonya del fet mal fet	99
Luis de Milán		Gaspar Sanz	232
Durandarte	122	Preludio y canarios	122
Fantaisie n° 8	122	Gabriel Senanes	232
Sospirastes valdovinos	122	Perfume a café ✦	165
Ignacio Miró-Charbonnier	227	Antonio Soler	
Carta para Carl Dreyer ✦	76	Sonate n° 88	122
Federico Mompou	227	Sonate n° 90	122
Suite compostellane	122	Oscar Strasnoy	233
Lara Morciano	227	Derrumbe ✦	165
Ilogy ✳	154	Daniel Teruggi	233
Trascolora	155	Rumeurs d'oubli ✦	165
Luis Naón	228	Jesús Torres	233
El afán de la pena ✦	164	Diferencias para 9 instrumentistas ✦	112
Maurice Ohana	228	Fugace ✳	57
Cadran lunaire	182	Partita ✳	134
Wamba	122	Harold Vasquez Castañeda	234
Pablo Ortiz	228	Sous-développement mental ; hommage à mon pays ✦	161
Locas tentaciones ✦	160	Julio Viera	234
Luis de Pablo	229	A fuego ✦	165
Caligrafía serena ✳	77	Alejandro Viñao	234
Fabula	183	Epitafios	126
Libro de Imágenes ✳	148		
Malinche (extraits) ✳	194		
Metaforas ✳	57		
Monos y Liebres	196		
Ouverture à la française	194		
Puntos de Amor ✦	82		
Ritornello	72		
Senderos del aire ✳	46		
Tréboles ✳	135		

Les interprètes

Vicente Amigo <i>guitare flamenca</i>	50	Eric Houzelot <i>danse</i>	91
Valdine Anderson <i>soprano</i>	191	Françoise Kubler <i>soprano</i>	85
Elena Andreyev <i>violoncelle</i>	157	JanLatham-Koenig <i>direction</i>	136
Armand Angster <i>clarinette</i>	85	Ramón Lazkano <i>direction</i>	223
Jean-Marie Angster <i>guitare</i>	86	Eva La Yerbabuena <i>danse flamenca</i>	
Georges Aperghis <i>mise en scène</i>		Julie Limont <i>danse</i>	92
Elias Arizcuren <i>direction</i>	73	JoelLuecht <i>danse</i>	92
Artango	108	Ernest Martinez Izquierdo <i>direction</i>	103
Hayet Ayad <i>chant</i>	145	Barbara Maurer <i>alto</i>	107
Catherine Bolzinger-Causse <i>direction</i>	149	Thierry Mercier <i>guitare</i>	184
Delphine Bardin <i>piano</i>	119	Alexandre Meyer <i>guitare</i>	91
Lidia Borda <i>chant</i>	179	Franz Michel <i>piano</i>	119
Seydou Boro <i>danse</i>	91	Mathilde Monnier <i>chorégraphie</i>	90
Sylvie Brucker <i>clarinette</i>	156	Manuel Moreno Maya "El Pele" <i>chant flamenco</i>	78
Jean-Pierre Caens <i>saxophone</i>	141	Dominique My <i>piano</i>	141
Sylvio Cattáneo <i>guitare</i>	179	Philippe Nahon <i>direction</i>	205
Bernard Cazauran <i>contrebasse</i>	141	New London Chamber Choir	131
Cello Octet Conjunto Ibérico	73	Marcelo Nisinman <i>bandonéon</i>	166
Eric Chalan <i>contrebasse</i>	166	Orchestre de musique arabo-andalouse de Fes	209
Dimitri Chamblas <i>danse</i>	91	Orchestre de chambre du Théâtre Lliure de Barcelone	64
Brian Chamboleyron <i>guitare</i>	179	Orchestre National d'Espagne	48
Chœur de chambre Accentus	204	Orchestre National de France	118
Compañía Recuerdos son Recuerdos	179	Orchestre Philharmonique de Strasbourg	136
Bertrand Davy <i>danse</i>	91	Orchestre Symphonique de la Radio-Télévision Espagnole	174
Claude Delangle <i>saxophone</i>	166	Raffi Ourgandjian <i>orgue</i>	69
Odile Delangle <i>piano</i>	166	Fabián Panisello <i>direction</i>	58
Herman Diephuis <i>danse</i>	91	Pan-Sonic <i>groupe techno</i>	52
Christian Dierstein <i>piano</i>	107	Luca Pfaff <i>direction</i>	48
José Ramón Encinar <i>direction</i>	42	Michèle Prélonge <i>danse</i>	92
Ensemble Accroche Note	85	Les Percussions de Strasbourg	161
Ensemble Ars Nova	205	Josep Pons <i>direction</i>	64
Ensemble Barcelona 216	103	Rita Quaglia <i>danse</i>	92
Ensembles du Conservatoire de Strasbourg	122	Quatuor Arditti	77
Ensemble Intercontemporain	191	Patrice Ravel-Chapuis <i>piano</i>	108
Ensemble Le Mouvement Insoliste	156	Michèle Renoul <i>piano</i>	86
Ensemble Modus Novus	174	Carlo Rizzo <i>tambourin polytimbra</i>	141
Ensemble Plural Ensemble	58	David Robertson <i>direction</i>	191
Ensemble Proyecto Gerhard	42	Pascal Rophé <i>direction</i>	118
Ensemble Recherche	106	Eszter Salamon <i>danse</i>	92
Laurence Equilbey <i>direction</i>	204	Salia Sanou <i>danse</i>	92
Martin Fahlenbock <i>flûte</i>	107	Carles Santos <i>mise en scène</i>	99
Lucas Fels <i>violoncelle</i>	107	Emmanuel Séjourmé <i>percussion</i>	69
Jean-Marc Foltz <i>clarinette</i>	156	Rafael Solano <i>comédien</i>	179
Guy Frisch <i>percussion</i>	69	Klaus Steffes-Holländer <i>piano</i>	107
Gerardo Gandini <i>piano tango</i>	95	Frédéric Stochl <i>mise en espace</i>	166
Corinne Garcia <i>danse</i>	91	Oscar Strasnoy <i>récitant</i>	233
Saschko Gavriloff <i>violon</i>	48	Jacques Trupin <i>bandonéon</i>	108
Jean Geoffroy <i>percussion</i>	166	Carlos Viggiano <i>guitare</i>	179
Groupe musical Amanzou	209	James Wood <i>direction</i>	131
Jean-Daniel Hégré <i>contrebasse</i>	86	Marta Zabaleta <i>piano</i>	174
Petra Hoffmann <i>soprano</i>	106	Christian Zagaria <i>ûd</i>	145
Jozef Houben <i>comédien</i>	106		