



SOMMAIRE

Calendrier

p 18

Le mot du Président Rémy Pflimlin

p 20

Les partenaires institutionnels

p 21

Programme-fleuve,

Jean-Dominique Marco, directeur général

p 24

Commencer,

Frank Madlener, directeur artistique

p 26

Programme détaillé des concerts

p 29

Karlheinz Stockhausen : des espaces mouvants vers *Licht*

Ivanka Stoianova, musicologue

p 115

Les chemins de traverse de Hanspeter Kyburz

Patrick Muller, musicologue, rédacteur de la revue

Dissonance et directeur artistique de l'ensemble

Collegium Novum Zürich

p 125

Les compositeurs

p 137

Les interprètes

p 155

Les partenaires de Musica

p 177

L'équipe

p 196

Les lieux

p 198

Index des compositeurs et des œuvres

p 200-201

Index des interprètes

p 202-203

Présentation des concerts : Elisabeth Pistorio

CALENDRIER 2003

VEN. 26 SEPT.

20:00

Palais des Fêtesn° 1 **Prologue Stockhausen**
Düfte-Zeichen

SAM. 27 SEPT.

11:00

**Musée d'Art Moderne et
Contemporain de Strasbourg**n° 2 **Film Portrait**
Karlheinz Stockhausen

17:00

**Auditorium
de France 3 Alsace**n° 3 **Quatuor Diotima**
Ligeti, Carter, Kyburz

20:00

**Palais de la Musique et
des Congrès, Salle Erasme****Concert d'ouverture**n° 4 **Ensemble Modern -
SWR Vokalensemble Stuttgart -
Quatuor Diotima**
Ligeti, Kyburz

DIM. 28 SEPT.

11:00

Palais du Rhinn° 5 **Christophe Desjardins, alto**
Harvey, Grisey, Jarrell, Béranger, Nunes

15:00

Palais des Fêtesn° 6 **Ensemble Intercontemporain**
Stockhausen, Furrer, Kyburz

17:00

Palais des Fêtes**Rencontre avec Hanspeter Kyburz,
Michael Jarrell et Beat Furrer**

MAR. 30 SEPT.

20:00

Palais des Fêtesn° 7 **Spectacle multimédia
Berlin, mémoires aléatoires**
Jodlowski

MER. 1 OCT.

15:00 / 18:00

**Théâtre Jeune Public,
Grande Scène**n° 8 - 9 **Volubile**
Résidence Yan Maresz au Conservatoire
de Strasbourg

20:00

**Auditorium
de France 3 Alsace**n° 10 **Ensemble Recherche**
Haubenstock-Ramati, Furrer, Kyburz

JEU. 2 OCT.

18:00

Palais du Rhinn° 11 **Christian Dierstein,
percussion**
Sciarrino, Fox, Stockhausen, Wolff, Jarrell

20:00

Église St-Pierre-le-Jeunen° 12 **Neue Vocalsolisten -
Quatuor Arditti**
Ronchetti, Jarrell, Verrando, Gervasoni, Furrer

22:30

Laiterie Artefactn° 13 **The Frank Zappa
Memorial Barbecue**Orchestre Imaginaire
Ensemble Instrumental de Moselle

VEN. 3 OCT.

18:00

Palais du Rhinn° 14 **Jean-François Heisser, piano**
Debussy, Stockhausen, Manoury

20:00

Palais des Fêtesn° 15 **Visions de
Léonard de Vinci
Ensemble Contrechamps**

Kyburz, Léonard de Vinci, Lachenmann

22:30

Laiterie Artefactn° 16 **Les scènes électroniques
de Musica**

Rechenzentrum - Irmin Schmidt - Oval

SAM. 4 OCT.

14 : 30

**Bibliothèque Municipale
de Strasbourg**
Rencontre avec Philippe Schoeller

17 : 00

Auditorium de France 3 Alsace
n° 17 **Ensemble TM+**
Singier, Jarrell, Campo, Cuniot

20 : 00

Patinoire du Wacken
n° 18 **Radio-Sinfonieorchester
des SWR**
SWR Vokalensemble Stuttgart
Stockhausen, Kyburz

22 : 30

Laiterie Artefact
n° 19 **Les scènes électroniques
de Musica**
Andrea Parker - Mira Calix

DIM. 5 OCT.

11 : 00

Palais du Rhin
n° 20 **Benjamin Kobler, piano**
Stockhausen, Baltakas, Rihm

17 : 00

Le-Maillon Wacken
n° 21 **La Frontière**
Opéra de chambre de Philippe Manoury

20 : 00

**Palais de la Musique et des
Congrès, Salle Schweitzer**
n° 22 **City of Birmingham
Symphony Orchestra**
Schoeller, Sibelius, Kyburz

MAR. 7 OCT.

18 : 00

Palais du Rhin
n° 23 **Michel Gaechter, piano**
Schoenberg, Lachenmann

20 : 00

Le-Maillon Wacken
n° 24 **Film-Danse-Musique**
Counterphrases
Ictus/Compagnie Rosas

MER. 8 OCT.

15 : 00 / 18 : 00

**Théâtre Jeune Public,
Grande Scène**
n° 25 - 26 **Passepied**
Étudiants du CNSMD de Lyon
et du CNR de Strasbourg

20 : 00

Palais des Fêtes
n° 27 **Les Percussions
de Strasbourg**
Ingolfsson, De la Fuente, Giraud, Furrer, Schoeller

22 : 30

**Théâtre National de Strasbourg,
Salle Koltès**
n° 28 **Ciné-concert**
L'Inconnu, de Tod Browning
Musique live : Rodolphe Burger - Doctor L

JEU. 9 OCT.

18 : 00

**Théâtre National de Strasbourg,
Salle Hubert Gignoux**
n° 29 **Film Portrait**
György Ligeti

20 : 00

**Théâtre National de Strasbourg,
Salle Koltès**
n° 30 **Ligeti's Follies**
Eötvös, Kurtág, Reich, Ligeti, Nancarrow, Bartók

22 : 30

Le-Maillon Wacken
n° 31 **Final Stockhausen**
Musique électronique de Stockhausen

VEN. 10 OCT.

18 : 00

**Auditorium
de France 3 Alsace**
n° 32 **Accroche Note**
Gervasoni, Pesson, Furrer, Mantovani

20 : 00

**Palais de la Musique et des
Congrès, Salle Schweitzer**
Concert de clôture
n° 33 **Orchestre Philharmonique
de Luxembourg**
Xenakis, Posadas, Schoeller

Rémy Pflimlin

Président de Musica
Directeur général de la Société Nationale de Diffusion
France 3



Depuis 1983, Musica relève avec panache et conviction le pari de la création musicale et de la promotion du répertoire contemporain en leur donnant ici, à Strasbourg, une place centrale et une grande visibilité dans la vie culturelle de la cité rhénane. Événement d'envergure nationale et internationale, Musica reste profondément attaché à ce territoire des rives du Rhin et à son public, essentiellement issu de la zone franco-germano-suisse, cœur d'Europe par excellence.

Au centre d'une région fortement irriguée par une longue tradition de pratiques et d'échanges musicaux, Musica contribue au développement international de Strasbourg pour en faire un carrefour des idées, un lieu de rencontre et de confrontation entre l'acquis et le devenir, une tribune ouverte aux artistes, compositeurs, interprètes et gens du spectacle, qui y expriment avec pertinence ou impertinence leur besoin d'exister et d'innover.

Au-delà de la création musicale, c'est à une autre manière d'appréhender notre environnement et de penser le futur en interrogeant le présent, que le festival vous convie sachant que vous y trouverez surtout ce que vous recherchez : un certain besoin de découvrir de nouveaux territoires artistiques et une remise en question permanente de la fonction de l'art et de la musique en particulier dans la société d'aujourd'hui.

Cette année encore, Musica vous offre un vaste panorama de la création contemporaine dont vous pourrez mesurer combien elle est vivante, proche de nous et finalement accessible au plus grand nombre. Qu'il me soit permis de remercier chaleureusement l'ensemble des partenaires institutionnels, l'État, la Ville de Strasbourg, la Région Alsace, le Département du Bas-Rhin ainsi que l'ensemble des partenaires privés qui financent et soutiennent Musica.

LES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Jean-Jacques Aillagon

Ministre de la Culture et de la Communication

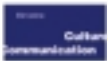


Voici vingt et un ans que Musica conjugue les œuvres significatives des courants musicaux des cinquante dernières années et les nouvelles tendances de la création. Cette manifestation est, cette année encore, le rendez-vous incontournable entre le public, les compositeurs, les interprètes, venus de toute l'Europe, et la création musicale contemporaine.

Musica participe activement au renouveau et à la diffusion de la musique. C'est d'abord l'occasion pour les artistes de relever un double défi, celui du respect de la tradition de l'écriture, allié à la capacité de réinventer. C'est également un événement transfrontalier dont le cœur demeure à Strasbourg. C'est enfin une rencontre européenne entre interprètes et compositeurs, d'une part, et entre artistes et public, d'autre part.

La programmation de cette nouvelle édition rend hommage à Karlheinz Stockhausen. À ses côtés, Ligeti, Xenakis, Schoeller, Lachenmann, Kyburz, Manoury, et tant d'autres, viennent apporter leur touche au portrait évolutif de la création musicale contemporaine. Je salue chaleureusement le travail et l'intuition de ceux qui, depuis plus de vingt ans, animent cette rencontre exceptionnelle.

Organisateurs, artistes et public, vous êtes les acteurs du patrimoine musical de demain. C'est un rôle que vous jouez à merveille dans l'orchestration de Musica, et je vous en remercie. Je souhaite à cette 21^e édition la meilleure réussite.



Fabienne Keller
Maire de Strasbourg

Robert Grossmann
Président de la Communauté Urbaine

↑

Pour sa 21^e édition, Musica épouse le cours du Rhin et dessine une cartographie fleuve de la musique contemporaine. Ce Rhin rêvé – qui n'est toutefois plus celui de Richard Wagner – irrigue l'Europe entière, serpente jusqu'au Danube, rassemblant dans ses flots l'or le plus pur de la création contemporaine. Ici, une géographie de l'esprit et du cœur s'ébauche. Elle transforme le Rhin en cet « opéra fabuleux » dont parlait Rimbaud, lorsqu'il voulait que la création fût « une langue de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant ». Laissons-nous donc guider par l'esprit de découvertes, d'émotions et de rencontres que l'équipe de Jean-Dominique Marco fait vivre dans ce festival précieux pour Strasbourg et pour la musique contemporaine en Europe.



Le Président du Conseil Régional d'Alsace



Les lumières du 20^e anniversaire du Festival Musica se sont à peine éteintes, que déjà une nouvelle édition s'annonce, riche de promesses et toujours partagée entre découvertes et retrouvailles. En effet, comme chaque année, des créations côtoieront des œuvres précédemment données, encore nimbées de nouveauté ou déjà célèbres. L'hommage rendu à Karlheinz Stockhausen permettra d'aller à la rencontre de son œuvre, toute de passion et d'invention, tandis qu'un éclairage particulier sera jeté sur György Ligeti, Hanspeter Kyburz, Beat Furrer ou Helmut Lachenmann. Le public, soyons-en sûr, trouvera tout au long du festival matière à s'émerveiller, à s'étonner et à s'enthousiasmer. La Région Alsace apporte un soutien constant au Festival Musica, afin de permettre à tous les mélomanes l'accès aux œuvres musicales des XX^e et XXI^e siècles, et d'offrir aux compositeurs et interprètes sur cette terre d'échange qu'est l'Alsace, les conditions propices à la libre expression de leurs talents. Que l'édition 2003 ouvre une nouvelle ère féconde et lumineuse.



Philippe Richert Président du Conseil Général du Bas-Rhin



À l'occasion du 40^e anniversaire de la signature du Traité de l'Élysée, l'édition 2003 de Musica célèbre, à sa manière, le renforcement des liens qui unissent l'Allemagne à la France en rendant hommage à l'un des compositeurs les plus représentatifs du XX^e siècle : Karlheinz Stockhausen. Le Conseil Général du Bas-Rhin, conscient de l'importance du rôle qu'il joue dans la coopération transfrontalière, a décidé d'apporter une nouvelle fois son soutien à Musica, manifestation marquante du paysage culturel alsacien. À travers la diversité des œuvres présentées, ce festival dévoilera au grand public les différentes facettes de la musique contemporaine, l'entraînant sur les rives du Rhin, au cœur de l'Europe. En s'installant dans des lieux riches d'histoire, les sensibilités de l'auditoire seront exacerbées par les sonorités originales et inattendues d'une musique actuelle. À l'heure de l'élargissement de l'Europe, Musica s'inscrit dans cette nouvelle étape ambitieuse de rapprochement des peuples et de destins partagés.



PROGRAMME FLEUVE



Après avoir fêté ses vingt ans en 2002 et lancé cette année avec les Musées de Strasbourg une saison musicale consacrée à Helmut Lachenmann, Mark André, Salvatore Sciarrino, Gérard Pesson, Philippe Schoeller et Stefano Gervasoni, Musica poursuit sa route dans l'univers des sonorités contemporaines en rendant hommage à celui qui apparaît d'ores et déjà comme l'un des compositeurs les plus marquants de la seconde moitié du XX^e siècle : Karlheinz Stockhausen.

Voyage donc sur les rives du Rhin, à la fois terres d'affrontement et d'humanisme, d'échanges artistiques, sources puissantes d'irrigation musicale contemporaine de ce cœur d'Europe, pour célébrer la grande figure emblématique de la musique allemande à l'occasion de son soixante-quatrième anniversaire. Itinéraire rhénan pour témoigner aussi, et surtout, des énergies musicales fécondes et originales de cet espace franco-germano-suisse, ici fortement incarnées par Hanspeter Kyburz, Beat Furrer, Michael Jarrell ou encore Helmut Lachenmann.

De nombreux interprètes de haut niveau seront au service de leur musique : l'Orchestre et le Chœur de la SWR Stuttgart, le City of Birmingham Symphony Orchestra et Sakari Oramo pour la première fois au festival, les ensembles Modern, Recherche, Contrechamps, Intercontemporain, Accroche Note, les Percussions de Strasbourg, les quatuors Diotima et Arditti, les Neue Vocalsolisten, et des solistes parmi lesquels Christian Dierstein, Jean-François Heisser, Benjamin Kobler et Michel Gaechter.

Musica rend aussi hommage à György Ligeti en cinq études pour piano, un quatuor et une pièce pour orchestre. Les *Ligeti's Follies*, concoctées par Pierre-Laurent Aimard et ses amis, sorte de fantaisie théâtrale aussi affectueuse qu'irrévérencieuse, rappellent les origines hongroises du compositeur associé pour l'occasion à Peter Eötvös, György Kurtág et Béla Bartók.

Le festival invite l'Ensemble TM+ qui s'attache à défendre des compositeurs français, Régis Campo, Laurent Cuniot et Jean-Marc Singier. Ailleurs encore, clins d'œil à Georges Aperghis, Suzanne Giraud, Gérard Grisey, Bruno Mantovani et coup de chapeau en clôture à Philippe Schoeller, Alberto Posadas et Iannis Xenakis avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg.

C'est à Yan Maresz que le CNR de Strasbourg et Musica ont confié le soin de développer un nouveau projet avec les jeunes musiciens du Conservatoire. Un premier concert présente cinq de ses pièces et des œuvres de compositeurs de la classe d'Ivan Fedele. Autre rendez-vous avec ces étudiants et ceux du CNSMD de Lyon, une soirée « passepiéd » marie élégamment musiques baroques et danses contemporaines, créations musicales et chorégraphies anciennes.

Philippe Manoury ne cache guère l'admiration qu'il porte à Stockhausen et la revendique. Il revient à Musica pour son dernier opéra, *La Frontière*, mis en scène par Yoshi Oida avec l'ensemble Ictus dirigé du piano par Alain Planès. Ictus encore dans *Counterphrases*, concert-film sur des chorégraphies d'Anne Teresa de Keersmaecker filmées par Thierry De Mey. Dix compositeurs créent sur mesure et mettent en musique les séquences de la chorégraphe. Pierre Jodlowski, fasciné par le Berlin d'aujourd'hui transformé en un immense chantier, nous parle de cette ville aux nuits sombres et à l'atmosphère étrange, dans son spectacle multimédia *Berlin, mémoires aléatoires*, où alternent images vidéo, danse et musique live.

De nombreuses surprises guettent le spectateur qui retrouvera, parmi les soixante-deux compositeurs de cette édition fleuve, des artistes qui ont inscrit quelques-unes des plus belles pages du festival et d'autres que nous prendrons plaisir à lui faire découvrir au fil des cent quatorze œuvres inscrites au programme et de ses trente-quatre créations et premières françaises.

Musica n'oublie pas ses fins de soirée et fait de nouveau la fête, le week-end d'ouverture, avec les Nuits de l'Ososphère. Puis, l'ombre de Stockhausen planera sur Mira Calix, Andrea Parker et Irmin Schmidt, invités de Musica à la Laiterie Artefact aux côtés d'Oval et de Rechenzentrum pour deux soirées très électroniques ! Rodolphe Burger revient cette fois-ci avec Doctor L et explore à la guitare et au sampler, l'expressivité sauvage du film muet de Tod Browning, *L'Inconnu*. Clin d'œil enfin à Frank Zappa, disparu il y a dix ans, avec un *Memorial Barbecue* mijoté par l'Orchestre Imaginaire.

Que tous les partenaires institutionnels et privés qui soutiennent le festival soient ici chaleureusement remerciés. Grâce aux moyens qu'ils mettent à notre disposition, Musica peut chaque année entraîner un public fidèle et confiant sur les chemins de la création et lui offrir la possibilité d'écouter à nouveau les grandes œuvres phares, représentatives des évolutions esthétiques de ces cinquante dernières années. La pédagogie de l'écoute et le besoin de modernité rejoignent, sur les bords du fleuve, l'utopie humaniste et une ambition artistique à hauteur d'Europe.

Jean-Dominique Marco

Directeur général

COMMENCER



Commencer, offrir un monde en guise de réponse : l'art a le privilège de cet engagement ! L'œuvre, comme commencement radical, révèle un temps originel et une différence ultime. Cette injonction de Karlheinz Stockhausen se retrouve chez ses seuls héritiers, ceux qui l'ont entendu sans le suivre. Musica interroge le rayonnement de l'un des plus grands *inventeurs* de la musique du XX^e siècle, en se tournant vers les compositeurs plus jeunes, habités par l'inquiétude faustienne des commencements. L'ardeur du neuf est contagieuse : pour qu'une œuvre puisse en illuminer une autre, les concerts adoptent des formes diverses et renouvelées, double écoute, concert théâtralisé, concert-lecture, concert spatialisé, concert à plateau composé, concert déployé dans l'espace d'une patinoire... Musica explore en particulier deux domaines fécondés par Stockhausen, les univers vocaux et électroniques.

Le portrait quasi exhaustif consacré à Hanspeter Kyburz, auquel concourent les orchestres de Birmingham et de Stuttgart, les ensembles Modern, Intercontemporain, Recherche, le Quatuor Diotima, s'ouvre sur un chef d'œuvre singulier *The Voynich Cipher Manuscript*. Les voix s'avancent à la découverte d'une langue secrète et indéchiffrable, dont le sens se constitue pas à pas, échappant à toutes les traductions. La source se dérobe, l'origine doit être créée ! La musique de Kyburz réussit le tour de force d'être imprévisible et irrésistible dans sa direction. Par son dynamisme, elle recueille tout à la fois ce sens du continu et du détournement de la tradition, étudié chez Ligeti, l'art de pulvériser le matériau (Lachenmann), l'exploitation dramatique de l'espace (Stockhausen). Les œuvres de Kyburz côtoieront chaque fois la musique de ces trois grands prédécesseurs. À quarante ans, le compositeur suisse réalise une synthèse virtuose entre l'impatience « allemande » des processus et la maîtrise « française » de l'horizon harmonique.

Son compatriote Beat Furrer place au centre du monde la présence intime de la voix. Le magistral *Nuun* scrute les simulacres sonores d'une matière fébrile. Au commencement, un précipité de bruits et de silence, d'apparitions fugitives qui scintillent et déclinent. Le son pur ou le chant individualisé n'existent que par l'accomplissement de l'œuvre. Avec des gestes mimétiques, répétitifs, maniéristes et minutieux, la musique veut échapper au déroulement inexorable du temps. À l'instar de Gérard Pesson en France ou de Salvatore Sciarrino en Italie, Beat Furrer engage la perception à la périphérie du langage, dans le vertige de l'infinitésimal. Le son et l'écoute sont alors réveillés par un formidable désir de connaissance.

Cet éveil caractérise l'avancée vers l'inconnu, propre à Helmut Lachenmann, qui suivit les cours de Stockhausen à Cologne. Désir de connaître et peur d'avoir connu se partagent *Zwei Gefühle, Musik mit Leonardo*. La vision d'un phénomène naturel enflamme l'imagination du récitant : le texte de Léonard de Vinci décrit le point de convergence entre celui qui compose, celui qui cherche et celui qui écoute ! Philippe Schoeller se réfère volontiers à Lachenmann. Mais, c'est armé d'un tout autre outil qu'il plonge à son tour dans ce face-à-face tumultueux avec les forces de la nature. *Cinq Totems* déterminent les flux, les turbulences et les courants d'une « musique climatique » dionysiaque. Le compositeur orchestre les forces archaïques à l'œuvre dans la nature même de la musique.

À l'image du Faust italien, Leonardo Da Vinci, homme de toutes les expérimentations, Karlheinz Stockhausen a conçu ses œuvres comme autant de prototypes et d'instruments de découvertes dans tous les domaines musicaux. Musica confronte les monuments historiques du pionnier et ses créations les plus récentes. De *Carré* pour quatre chœurs et quatre groupes d'orchestre jusqu'au tout dernier *Düfte-Zeichen*, appartenant à *Licht*, l'édifice cosmogonique auquel Stockhausen travaille depuis près de trente ans.

L'intuition de Stockhausen aura poussé chaque voie jusqu'à l'épuisement, avec le même enthousiasme. Ivresse du neuf, balayage violent d'un extrême à l'autre, là où personne n'avait songé marcher ! L'ordre maximal de la musique sérielle précède de peu la « liberté » de la musique intuitive, les grandes découvertes sur le temps et l'espace, la « Forme Momentanée » et l'éternité des moments présents, l'annonce d'une ère mystique ! Entre les premiers incendies de Stockhausen, essentiels pour nombre de compositeurs, comme Emmanuel Nunes ou Philippe Manoury, et le rituel de *Licht*, la trajectoire considérable s'infléchit de l'original vers « l'originel », de l'origine *inventée* vers le mythe encensé des origines.

« Ecrire une musique de la terre entière » où le tout procède de l'unique. Constituer une Nature musicale plutôt qu'une musique issue de la nature ! Pour habiter ce monde, il faut le construire intégralement. La proximité est saisissante entre la volonté du musicien-architecte et le programme des artistes du Bauhaus dans les années 20, en particulier, Paul Klee. Ainsi Stockhausen entend-il relier l'infini à l'infime, la totalité à une matrice, et conférer à l'art une nouvelle fonction, celle d'un lien magique avec le cosmos. Utopie d'un langage universel, dernière incarnation de l'idée d'art total, la musique de Stockhausen invoque une communauté à venir mais vit en complète autarcie !

L'un des meilleurs portraits du compositeur en Faust démiurge est le solitaire ascendant, peint par Caspar David Friedrich en 1818 : l'homme debout sur le rocher de la raison, regarde le chaos de la nature, cette totalité enfantée par son esprit. La nature fracassante répond à la structure de l'esprit organisateur. La tempête des idées et l'irrationnel se mêlent au besoin de tout structurer. La démesure demeure encore une mesure, un chiffre. Dans cette esthétique romantique du sublime, l'idée de l'illimité contraint l'imagination et la forme.

On pourra embrasser tout le festival par deux chemins convergents : l'œuvre d'art comme instrument de connaissance pointant vers l'inconnu (Lachenmann, Kyburz, Furrer, Léonard de Vinci) et l'œuvre d'art face à la puissance de la nature (Schoeller, Stockhausen, Posadas, Xenakis...).

La synthèse des deux, c'est précisément l'esprit du Faust démiurge qui dit « je commence ».

Frank Madlener
Directeur artistique



PROGRAMME



N° 01

PALAIS DES FÊTES

VENDREDI 26 SEPTEMBRE 20:00

PROLOGUE STOCKHAUSEN

Soprano, **Ksenija Lukic**
Soprano, **Isolde Siebert**
Alto, **Susanne Otto**
Ténor, **Bernhard Gärtner**
Ténor, **Hubert Mayer**
Baryton, **Jonathan de la Paz Zaens**
Basse, **Nicholas Isherwood**
Voix d'enfant, **Sebastian Kunz**
Synthétiseur, **Antonio Pérez Abellán**
Costumes, lumières, scénographie, **Johannes Conen**
Projection du son, **Karlheinz Stockhausen**

Karlheinz Stockhausen

Düfte-Zeichen (2002), 40'

Sept solistes, voix d'enfant et synthétiseur

Première française, commande du Festival de Salzbourg, créée le 29 août 2003.

Entracte

Présentation de l'œuvre par Karlheinz Stockhausen

Deuxième audition de *Düfte-Zeichen* (2002), 40'

Fin du concert 21:45

Musica remercie le Festival de Salzbourg et ses ateliers prêtant généreusement les costumes et accessoires de *Düfte-Zeichen*.

La Fondation France Télécom est partenaire de Musica.



Avec **Düfte-Zeichen**, Karlheinz Stockhausen s'approche de la fin de l'œuvre cosmogonique à laquelle il travaille depuis 1977. *Licht*, « lumière » comme symbole de la création, s'accomplit en sept journées. Le cycle repose tout entier sur une super-formule musicale, une matrice imaginée dans les jardins des monastères de Kyoto. Ce code génétique régit les plus petites structures ainsi que le schéma formel général. Son pouvoir d'unification s'applique aux trois archétypes principaux, Michael, Eva et Luzifer, qui s'incarnent en chanteurs, instrumentistes, mimes-danseurs. Michael est l'être positif, archange terrassant le dragon, promoteur de progrès, dont la formule comporte treize notes. Eva, dotée de douze notes, le total chromatique, possède toutes les perfections de la génitrice. Luzifer et sa formule de onze notes symbolisant l'inachèvement, manipule la puissance de la destruction, du calcul et de l'organisation. Les journées de *Licht* n'ont pas été composées dans l'ordre définitif du cycle. Stockhausen a commencé par bâtir les parties centrées sur l'un des trois archétypes, *Donnerstag* de Michael, *Samstag* de Luzifer et *Montag* d'Eva, avant de travailler aux journées qui confrontent ou unissent les éléments de cette trinité.

Montag aus Licht (1988) est tout entier dominé par la question de la naissance, de l'eau et de la mère. On pense à la tétralogie de Wagner s'ouvrant avec *l'Or du Rhin*. C'est le jour d'Eva, où Stockhausen exploite tous les moyens d'un orchestre de synthétiseurs.

Dienstag (1993) est jour rouge de guerre, de lutte entre Luzifer et Michael. Les catastrophes naturelles et les conflits humains baignent dans une esthétique de science-fiction.

Mittwoch composé entre 1994 et 1998, est le jour de la coopération entre les trois protagonistes, jour de la compétition et de l'apprentissage. La spirale du *Welt-Parlament*, les chœurs de *Michaelion*, la compétition de *Orchester-Finalisten*, et le *Helikopter-Streichquartett* appartiennent tous à cette journée particulièrement ardue à réaliser !

Donnerstag créé en 1981 à la Scala de Milan, pour quatorze solistes, chœur, orchestre et bande, est entièrement dévolu à la vie de Michael : sa jeunesse avec l'examen de musique, son voyage autour de la terre, le retour au royaume céleste où Eva l'accueille.

Freitag, créé en 1996 à Leipzig, est le jour de la tentation d'Eva par Luzifer et représente la somme de toutes les recherches électroniques de Stockhausen.

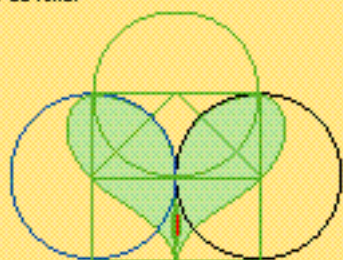
Samstag, jour noir de mort, appartient à Luzifer (*Luzifers Traum*, *Kathinkas Gesang*, *Luzifers Tanz*, *Luzifers Abschied*).

Sonntag consacre dans l'or, l'union mystique d'Eva et Michael (*Licht-Wasser*, *Engel-Prozessionen*, *Licht-Bilder*, *Düfte-Zeichen*, *Hoch-Zeiten* avec orchestre et avec chœur).

Le cycle *Licht* peut alors recommencer en une succession infinie de naissances.

La quatrième scène de *Sonntag, Düfte-Zeichen* (*Senteurs-Signes*), présente sept chanteurs sur sept podiums, sept signes et sept essences aromatiques provenant de sept contrées. Les solos, duos et trios liés à chacun des jours de la semaine se succèdent, jusqu'à ce que l'alto (Eva) entre dans l'assemblée des chanteurs. Elle lance une prière en direction de Michael, invoqué comme enfant de dieu. Il entend l'appel et se lève pour chanter un duo mystique avec Eva qui l'entraînera dans un autre monde. Demeurent les signes et les parfums comme nouvelles essences des jours de *Licht*.

signe de lundi



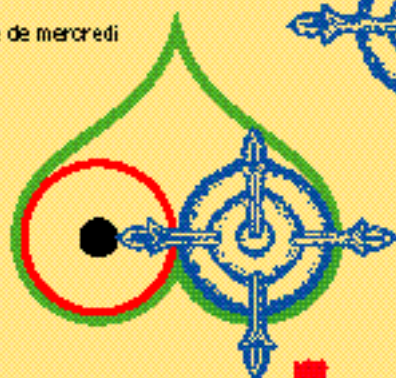
signe de mardi



signe de jeudi



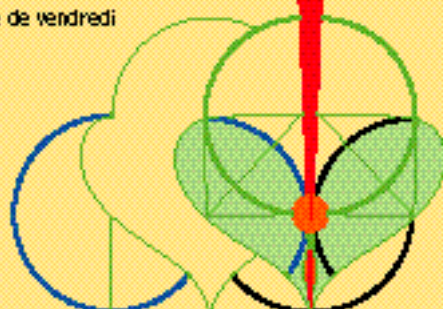
signe de mercredi



signe de samedi



signe de vendredi



signe de dimanche



Sept signes de la semaine
de Licit de Stockhausen

- Eva
- Michaël
- Luzifer



Licht et l'idée de l'œuvre d'art total

Dans les partitions minutieuses de ses opéras, Stockhausen organise intégralement les sons, les mouvements des interprètes, les couleurs, les décors, et ici les parfums. L'inspiration, liée directement à la vie du compositeur, repose sur des contes populaires. Elle plonge dans une tradition religieuse et mystique aux sources multiples. Comme précédent à l'immensité du projet, on pense naturellement à la *Tétralogie* de Wagner. Mais Stockhausen, en homme des commencements, récuse la comparaison avec une tragédie crépusculaire. L'influence de l'Orient est essentielle pour saisir le temps de *Licht* : non seulement les cérémonies bouddhistes en Asie, la musique Gagaku ou le rituel du théâtre No qui marquèrent tant Stockhausen, mais aussi l'esprit de l'Orient initiatique d'un Hermann Hesse, l'auteur de *Siddharta*, qui reçut favorablement les poèmes du jeune compositeur ! Plus en amont encore, résonnent le romantisme de fusion dans le Grand Tout et *Faust* de Goethe.

Licht se présente donc comme l'une des dernières incarnations de l'idée d'art total.

Comment édifier la totalité et l'unité ? Comment envelopper l'histoire universelle ?

Pour habiter un monde, il faut le construire intégralement, totalement. Ce point de départ rapproche singulièrement l'œuvre de Stockhausen du programme des architectes du Bauhaus, la célèbre communauté d'artistes des années 20. Effacer les frontières entre les arts, associer maîtrise et apprentissage de l'artisanat, conférer une nouvelle fonction à l'artiste, engendrer un monde à partir d'un germe, s'affranchir des liens terrestres (flèches et spirales) : la philosophie de la création de Paul Klee, l'une des figures dominantes du Bauhaus, trouve un écho saisissant dans le projet de Stockhausen.

« Il m'arrive parfois de rêver une œuvre de vaste envergure couvrant le domaine complet des éléments, de l'objet, du contenu et du style. La genèse comme mouvement formel constitue l'essentiel de l'œuvre. Au commencement le motif, insertion de l'énergie, sperme ! Remonter du Modèle à la Matrice ! Où l'esprit est-il le plus sûr ? Au commencement ! » (Paul Klee)

« On arrive plus loin et on évolue plus en profondeur si l'on déploie tout, thématiquement et structurellement, à partir d'un seul noyau » (Karlheinz Stockhausen).

La vision irrationnelle se conjugue à l'exactitude intransigeante, l'intuition à la précision de l'ingénieur. Ici encore Paul Klee insiste dans la même direction : « quand l'intuition s'unit à la recherche exacte, elle accélère le progrès de celle-ci ».

La construction de l'œuvre d'art total rêve d'une langue universelle (*Welt-Parlament*, *Hoch-Zeiten*, *Unsichtbarechöre* (*Chœurs invisibles*) dans *Licht*, *Hymnen* auparavant) et invoque toujours une communauté à venir. Le Bauhaus affrontait cette question, mais avec la conscience précise de l'écart entre l'utopie et le réel : « Nous cherchons ce soutien populaire ; nous avons commencé, au Bauhaus, avec une communauté à laquelle nous donnons tout ce que nous avons. Nous ne pouvons faire plus » (Paul Klee).

Licht, somme de la pensée unificatrice de Stockhausen, oriente l'utopie des commencements vers la mythologie et l'encensement magique des origines. Ici s'arrête la comparaison avec le Bauhaus ! Le cycle en son entier attend sa création intégrale.

VENDREDI/SAMEDI **26/27** SEPTEMBRE

LES NUITS ÉLECTRONIQUES DE L'OSOSPHERE

Jeff Mills

Tambours du Bronx

Nouveau spectacle électronique

Frédéric Galliano

DJ Food

Émilie Simon

Mira Calix

Andréa Parker

Bumcello

The Youngsters

Jori Hulkkonen

Zimpala

Ales Kid

Jay Alansky

Ken Lishi

Lenny Dee

LKJ

Hellfish vs the DJ

Producer (battle 4 platines + 2 tables)

Hightone

Aphasia live

AI Core live

DJ Volta

DJ SUV

Heretik Soundsystem feat Popof/Rockett/

Zip/Bensaïd/Signal Electrique

Improvisators Dub

The Servant

Robots in Disguise

Programmation en cours, sujette à modifications.

Informations : 03 88 237 237

et info@artefact.org, www.ososphere.org

SAMEDI 27 SEPTEMBRE 11:00

FILM PORTRAIT

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Les Grands Entretiens du Cercle (1998)

Production **France 2**Proposé par **Laure Adler et Thérèse Lombard**Réalisation **Dominique Gros**

Entrée libre

Fin de la projection 12:15

**Le Musée d'Art Moderne et Contemporain
de Strasbourg accueille Musica.**

Karlheinz Stockhausen
au Studio de Musique Électronique
du WDR de Cologne (1991)

© Harald Franzecck / Stockhausen-Verlag

Karlheinz Stockhausen ne s'absente jamais de son œuvre. La création musicale et la vie du compositeur sont inextricablement mêlées et ont façonné un vaste champ de l'histoire de la musique contemporaine. Au cours d'un entretien avec Laure Adler, à la Cité de la Musique à Paris, Stockhausen éclaire son parcours au sortir de la guerre, lorsqu'il fallut tout réinventer. « Rarement une génération de compositeurs a eu entre les mains les atouts de la nôtre, née à un moment aussi favorable : les villes sont rasées et on peut recommencer par le commencement, sans tenir compte des ruines ni des terrains restés debout d'une époque sans goût ». Karlheinz Stockhausen, 1954

La trajectoire du pionnier passe par Cologne et Paris, Darmstadt, les États-Unis d'Amérique et Tokyo... Stockhausen relate les expériences déterminantes de sa vie et son besoin de donner un nouvel horizon, un nouveau pouvoir à l'intuition de l'artiste. Apportant un soin infini à l'organisation de ses concerts, éditeur de sa propre musique, de ses enregistrements et de ses écrits, le compositeur s'est toujours entouré d'interprètes lui vouant un engagement total. Cet entretien témoigne surtout de l'ampleur de la puissance que Stockhausen confère à la musique. L'utopie qu'il incarne est ici évoquée, avec toute la passion qui le caractérise.

AUDITORIUM DE FRANCE 3 ALSACE

SAMEDI 27 SEPTEMBRE 15:30

FRANCE MUSIQUES EN DIRECT

JEAN-MICHEL DAMIAN PRÉSENTE SON ÉMISSION *CORDES SENSIBLES*
CONSACRÉE À HANSPETER KYBURZ.

N° 03

AUDITORIUM DE FRANCE 3 ALSACE

SAMEDI 27 SEPTEMBRE 17:00

HANSPETER KYBURZ : LES CHEMINS DU QUATUOR

QUATUOR DIOTIMA
PIANO SOLO, NORIKO KAWAI

Violon, Eiichj Chijiwa
Violon, Nicolas Miribel
Alto, Franck Chevalier
Violoncelle, Pierre Morlet

György Ligeti

Étude n° 15 - White on White (1995), 4'

Étude n° 14 - Coloana infinita (1993), 2'

Elliott Carter

Quintette pour piano et quatuor à cordes (1997), 16'

Hanspeter Kyburz

Quatuor à cordes (2003), 15'

**Création, commande des Berliner Festspiele
et de Musica**

Présentation par le compositeur

György Ligeti

Quatuor à cordes n° 2 (1968), 21'

I. Allegro nervoso

II. Sostenuto, molto calmo

III. Come un meccanismo di precisione

IV. Presto furioso, brutale, tumultuoso

V. Allegro con delicatezza

Concert diffusé en direct sur France Musiques

[Fin du concert 18:25](#)

France 3 Alsace accueille ce concert.



Hanspeter Kyburz a transformé l'épreuve d'un premier quatuor à cordes en aventure originale. Optant pour un travail en continu avec le Quatuor Diotima, le compositeur a choisi le principe du dialogue entre ses choix et les réponses des musiciens découvrant ses esquisses : il s'agissait d'introduire une forme de flexibilité dans une écriture éprise de cohérence et un peu d'inconnu dans une syntaxe très performante. Pour la première fois, le compositeur a voulu isoler et singulariser chaque voix : résultat paradoxale de cette rencontre !

Kyburz a subi l'influence de Ligeti et de Carter. Il a analysé les mécaniques folles du premier et pratique la versatilité rythmique du second. Dans le *Quintette avec piano*, écrit à près de quatre-vingt-dix ans, **Elliott Carter** donne libre cours au jaillissement polyphonique de sa musique. Un jeu vif d'oppositions entre le piano et les cordes soutient ce mouvement unique. Nous sommes dans le monde de l'opéra sans paroles où des caractères inconciliables pratiquent l'art suprême de la conversation.

Douze ans avant ses débuts au quatuor, le jeune Kyburz entreprenait une étude rigoureuse du *Deuxième Quatuor à cordes* de **György Ligeti**, en s'acharnant sur sa construction numérique. Cette œuvre majeure de la musique de chambre contemporaine, rassemblait en 1968, pour la première fois, les deux caractéristiques divergentes de l'écriture de Ligeti : l'élément statique pratiqué dans *Apparitions*, *Atmosphères*, *Lontano* et la fragmentation d'*Aventures*, *Nouvelles Aventures*, antérieures de quelques années. Le système du « nuage » contre celui des « horloges », le plus souvent démoniaques.

Une même idée musicale revient au cours des cinq mouvements, l'angle de vue variant constamment. Pour chacune des cinq parties, Ligeti ouvre et referme abruptement l'éventail de tous les types de jeux et des techniques d'archet. Au centre de la construction en arche, le mécanisme détraqué d'un scherzo dans l'ombre de Bartók. Les situations les plus extrêmes se bousculent, du chromatisme saturé au diatonisme brut. « La forme musicale ne devient perceptible que lorsque tous les mouvements sont entendus et pensés comme une continuité », note Ligeti pour ce chef-d'œuvre de toutes les interruptions !

La concentration des problèmes soulevés par Ligeti dans chacune de ses *Études pour piano*, le plaisir tactile d'un instrument issu de Chopin et passé par Debussy, ont assuré la popularité de ces tours de force successifs ! Comment se propulser furieusement vers l'aigu du clavier, sans jamais atteindre un sommet ? La *Coloana infinita* évoquant une sculpture monumentale de Brancusi, réalise cette prouesse. Comment se restreindre quasiment aux touches blanches sans écrire de la musique tonale ? Le choral aux directions multiples de *White on white* invente une solution. La contrainte est ferment de virtuosité. La proportion mathématique se voit toujours réinterprétée par le contexte de son utilisation, la règle, par sa flexibilité. Armé de cette souplesse qu'il a héritée de Ligeti, Kyburz engage son premier quatuor.

SAMEDI 27 SEPTEMBRE 20:00

ENSEMBLE MODERN SWR VOKALENSEMBLE STUTTGART QUATUOR DIOTIMA

CONCERT D'OUVERTURE

Direction, **Martyn Brabbins**

Piano solo, **Ueli Wiget**

Trompette solo, **Sava Stoianov**

Soprano solo, **Sarah Yorke**

Alto solo, **Monika Bair-Ivenz**

Ténor solo, **Rüdiger Linn**

Basse solo, **Ernst-Wolfgang Lauer**

Préparation du chœur, **Christoph Adt**

Projection du son, **Norbert Ommer**

Flûte, Dietmar Wiesner, Rüdiger Jacobsen

Hautbois, Catherine Milliken, Joseph Sanders

Clarinette, John Corbett

Basson, Johannes Rupe, Stéphanie Hupperich

Cor, Frank Lloyd, Thomas Baumgärtel

Trompette, Bruce Nockles, Sava Stoianov

Trombone, Andrew Digby, Kurt Förster

Tuba, Jozsef Juhasz

Percussion, Rumi Ogawa, Boris Müller, Niels

Meliefste, Niklas Brommare

Piano, Ueli Wiget, Josef Christof

Harpe, Ursula Holliger

Mandoline, Denise Wambsganß

Violon, Jagdish Mistry, Una Sveinbjarnardottir,

Christine Rox

Alto, Susan Knight, Juliet Jopling

Violoncelle, Eva Böcker, Michael M. Kasper

Contrebasse, Matthew McDonald, Peter Schlier

Soprano, Barbara Van den Boom, Kirsten Drope,

Andrea Egeler, Annette Ruoff, Eva-Maria Schappé,

Kerstin Steube-König, Sarah Yorke

Alto, Monika Bair-Ivenz, Sabine Czincze, Ulrike Koch,

Susanne Meissner-Schauferberger, Maria Van Eldik,

Ute Wille

Ténor, Frank Bossert, Herbert Klein, Rüdiger Linn,

Hubert Mayer, Julius Pfeifer, et Alexander Yudenkov

Basse, Reiner Holthaus, Achü Jäckel, Ernst-Wolfgang

Lauer, Torsten Müller Mikhail Shashkov, Joachim Tränkler

György Ligeti

Mysteries of the Macabre (1974-77), 8'

Transcription d'Elgar Howarth (1991)

Arrangé pour trompette et ensemble

Hanspeter Kyburz

Concerto pour piano (2000), 23'

Piano et orchestre

Extrait

Hanspeter Kyburz

Quatuor à cordes (2003), 15'

Création

The Voynich Cipher Manuscript (1995), 25'

Ensemble instrumental et vingt-quatre voix

Fin du concert 22:00

Les musiciennes et les musiciens de l'Ensemble Modern remercient la Fondation Aventis pour son soutien financier.

**Avec le mécénat de la SACEM
et de la Fondation France Télécom.**

**Le Ministère de la Culture
et de la Communication - DRAC Alsace, la Ville
de Strasbourg, la Région Alsace et le Conseil
Général du Bas-Rhin, partenaires de Musica,
parrainent le concert d'ouverture.**

Concert enregistré par France Musiques
et retransmis le 18 octobre à 23h.



Toute la palette et l'accomplissement éclatant d'un compositeur de quarante ans, sur les fronts du quatuor, de l'orchestre et du chœur. Le concert de ce soir expose la synthèse virtuose que la musique de **Kyburz** réalise aujourd'hui, à partir de directions apparemment divergentes. Le classicisme des formes, hérité du dernier Ligeti, et l'art de pulvériser le matériau à l'instar de Helmut Lachenmann. Le sens de la continuité (*Concerto pour piano*) et la dramatisation dans l'espace (*Voynich Cipher Manuscript*). L'oreille harmonique aux aguets et l'instinct des ruptures. Chez Kyburz, la fascination pour l'élégance d'un objet sonore cède toujours le pas au processus dynamique qui l'engendre.

Son *Concerto* semble commencer directement là où aboutit la folle virtuosité des *Mystères du Macabre*. À partir des trois airs expressifs et grotesques pour colorature à l'Acte II de l'opéra de **György Ligeti**, le chef d'orchestre britannique Elgar Howarth a commis cette suite, avec l'approbation et l'amitié du compositeur. Lors de la création des *Mystères*, la soprano tomba malade et Howarth eut l'idée saugrenue mais adéquate de confier les prouesses ubuesques de *Gepopo*, chef de la Police Secrète, à la trompette solo.

Le *Concerto pour piano* de Kyburz reprend à son compte cette virtuosité survoltée et joyeuse, jusque dans les incisives d'une trompette soliste de l'orchestre ! Cette œuvre ruse avec les lois du concerto traditionnel, dramatique ou lyrique, dans une attitude proche de celle de Ligeti. Trois mouvements, vif-lent-vif, des attaques alternées entre soliste et orchestre, des cascades chromatiques, des oppositions saccadées entre le groupe et l'individu, quelques apothéoses : tout cela appartient bien à l'histoire du concerto, mais mise en porte-à-faux. Si l'élégie du mouvement central, symétrique, peut évoquer Ravel ou Bartók, on n'y trouvera aucune citation. Le soliste est flanqué d'un double appartenant à l'orchestre. Autre symétrie inhabituelle dans un concerto, l'ensemble est disposé autour d'un axe central. La première cadence remplit sa fonction d'exutoire, mais au mauvais endroit du *final* qui s'achèvera trop tard, en miettes. Les lois du genre concerto sont donc respectées, détournées et montrées (cf. Patrick Müller, *Les Chemins de Traverse*, p. 133).

The Voynich Cipher Manuscript présente une tout autre face du compositeur. Les voix, dispersées dans toute la salle, s'aventurent à la recherche des sens d'un manuscrit ancien, resté indéchiffrable malgré les efforts des interprètes et des linguistes les plus réputés. Au XVI^e siècle, le volumineux manuscrit atteignait des sommes astronomiques, car il était censé contenir l'élixir de longue vie. L'empereur allemand Rodolphe II l'acheta au célèbre savant anglais John Dee, l'astrologue, géographe, mathématicien, nécromant, maître espion qui inspira le personnage de Prospero dans *La Tempête* de Shakespeare. Des séries de chiffres, des suites de syllabes anglaises et latines couvrent les pages, entourées d'illustrations fantastiques, de végétaux, de systèmes d'entonnoirs et de tuyaux. Les tentatives fragmentaires pour comprendre ce rassemblement de signes ne sont qu'une longue chaîne de réfutations.



The Voynich Cipher Manuscript (XVI^e siècle)



« L'objet de la composition apparaît comme le processus de la constitution du sens, où le matériau hermétique se dissout dans le double mouvement de la traduction, double puisque celle-ci exige une approche comparative du passé comme la création d'un nouveau contexte » (Hanspeter Kyburz). On pense à la progression à tâtons de *Zwei Gefühle* de Helmut Lachenmann, à partir d'un autre texte, un carnet de Léonard de Vinci, diffracté sur deux voix. Le dispositif spatial très efficace du *Voynich*, un carré de solistes dans un carré formé par l'ensemble, contribue à la dramatisation de l'œuvre. Outre les séries de chiffres du manuscrit, les voix s'emparent des poèmes de Velimir Chlebnikov, traduits par Oskar Pastrio. Cette « langue des étoiles » télescope les étymologies et hésite entre l'archaïsme et le futurisme. Le traducteur allemand de Chlebnikov a dû, lui aussi, reconstituer une langue neuve, visiblement cryptée et secrète ! *Feurott go Feurott* hurle l'un des solistes au sommet de l'arche de l'œuvre. On n'est pas très loin de Charlie Chaplin s'époumonant dans *le dictateur*. La traduction est affaire dramatique mais aussi ludique. Le manuscrit n'est rien d'autre que le chemin le long duquel progresse la musique. Une telle origine sollicite la prospection plutôt que l'archéologie. Au commencement du *Voynich*, le ténor chuchote « deux » !

Velmir Chlebnikov, mis en musique par Hanspeter Kyburz,
traduit en allemand par Oskar Pastrio :

zeitgeschönbinsgesculf
uferseet über
da gestein zitheit liecht
da liechzeit gneislich keit
uferseet unter
zeitgescheit binsgeschön
uferseet über
rauschicht geraunt

feurott go feurott
dir zum opfraß traumphahe
berühmtal ruttafänger-
solltu eine rotte freier
feurier mir zugesträuben
feurott go feurott !
fleuriote freinis zlugen
eine rotte fleuger feurier
daß aus finster nuner jetzen
feuer reggen bogen schlügen

erfahrendse
ischuschterbs
ein schtirren
schtorb
ischuschtamblins schäm
ischugrollans shwieg
ischublindins schtümm
ischutauppns schein
ischuscheuhasts schwieg
ischumühelens schrie-
ischudein
schudeins

N° 05

PALAIS DU RHIN

DIMANCHE 28 SEPTEMBRE 11:00

CHRISTOPHE DESJARDINS ALTO

Michael Jarrell

...Some leaves... II (1998), 10'

Sébastien Béranger

Le Triangle de Pascal (2003), 7'

Création

Gérard Grisey

Prologue (1976), 11'

Jonathan Harvey

Chant (1992), 3'

Emmanuel Nunes

Improvisation II - Portrait (2001), 25'

Première française

Fin du concert 12:15

La DRAC Alsace accueille et soutient Musica.

La SACEM parraine ce concert.



Dans les années 60 au contact de Karlheinz Stockhausen, **Emmanuel Nunes** a appris tout ce qui métamorphosait une œuvre en organisme vivant.

« Stockhausen m'a amené, par ses réflexions, à considérer cette contradiction fondamentale qui existe entre le temps de la conception, le temps de la réalisation de la partition et le temps de l'écoute. Ce que j'ai le plus appris, c'est la conscience profonde du rapport entre son, durée, et discours » (Emmanuel Nunes).

L'*Improvisation II* de Nunes est une immense architecture bâtie sur un réseau complexe d'intervalles. Elle couronne un récital éclairant tour à tour la face la plus constructiviste de l'instrument et son chant le plus « naturel », élaboré par l'artifice de la *scordatura* (**Jonathan Harvey** et son *Chant* basé sur une intonation liturgique).

C'est par un procédé similaire d'une corde désaccordée que **Gérard Grisey** contrarie d'un « si » grave, les courbes de son *Prologue*. Le compositeur français a placé cette œuvre pour alto seul, en ouverture de son cycle *Les Espaces Acoustiques* (1974-1985). Au groupe initial de cinq notes s'ajoute un battement de cœur, brève-longue, repris de façon non périodique, sur la corde la plus grave de l'alto, baissée d'un demi-ton. La silhouette se déforme constamment à mesure que les hauteurs s'éloignent du spectre original. Un processus d'enrichissement, de brouillage et de distorsion conduit jusqu'aux simples bruits, avant une modulation spectrale finale. La mémoire d'une mélodie repose moins sur ses notes particulières que sur la forme de sa courbe. « Voix seule, réponse fantomatique d'instruments inhabités mais aussi structure abstraite et sans concession. J'espère être parvenu ici à balbutier ce que je crois être la musique : une dialectique entre le délire et la forme » (Gérard Grisey). Cette dernière phrase nous rappelle que Grisey avait suivi les séminaires de Stockhausen dans les années 70.

Parti de son propre concerto *From the Leaves of Shadow*, **Michael Jarrell** a exploré toutes les couleurs et les registres d'un instrument qu'il affectionne. L'écriture plus intimiste que dans le concerto d'origine, tourne autour d'une note pivot, dont la scansion intermittente relie le registre très aigu et brillant au registre mat du grave.

Le *Triangle* de Pascal écrit spécialement pour Christophe Desjardins, complète ce récital et se développe en arborescence d'intervalles. Le jeune compositeur **Sébastien Béranger** a constitué un catalogue d'agréats. À chacun d'entre eux correspondent une écriture, une agogique et des modes de jeux spécifiques. La forme en arche permet la réexposition variée des éléments principaux.

DIMANCHE 28 SEPTEMBRE 15:00

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

Direction, **Jonathan Nott**
Piano solo, **Dimitri Vassilakis et Michael Wendeborg**

Flûte, Sophie Cherrier et Emmanuelle Ophèle
Hautbois, Didier Pateau
Clarinete en sib, Alain Damiens et André Trouttet
Clarinete basse, Alain Billard
Basson, Paul Riveaux
Saxophone, Vincent David
Cor, Jens McManama et Jean-Michel Tavernier
Trompette, Jean-Jacques Gaudon et Antoine Curé
Trombone, Jérôme Naulais et Benny Sluchin
Percussion, Vincent Bauer, Michel Cerutti
et Samuel Favre
Harpe, Frédérique Cambreling
Guitare, Pablo Marquez
Violon, Hae-Sun Kang et Ashot Sarkissjan
Alto, Odile Auboin et Nathalie Vandebeulque
Violoncelle, Pierre Strauch et Éric-Maria Couturier
Contrebasse, Frédéric Stochl et Axel Bouchaux
Régie son, Technique EIC

Karlheinz Stockhausen
Kontra-Punkte (1952-53), 14'
Dix instruments

Beat Furrer
Nuun (1995-96), 17'
Deux pianos et ensemble
Première française

[Entracte](#)

Karlheinz Stockhausen
Kreuzspiel (1951), 10'
Ensemble amplifié

Hanspeter Kyburz
Parts (1994-95), 21'
Concerto pour ensemble

À l'issue du concert, rencontre avec Hanspeter Kyburz, Beat Furrer et Michael Jarrell, animée par Bastien Gallet, en collaboration avec la revue *Musica Falsa*.

[Fin du concert 16:45](#)

La SACEM est partenaire de Musica.



Le concert-miroir de tout Musica 2003 ! Karlheinz Stockhausen constitue le pôle historique du programme avec ses premiers opus. *Parts* de Kyburz suit une direction et un temps irréversibles, ceux du roman de Hermann Broch *La Mort de Virgile*, tandis que *Nuun* de Beat Furrer gèle son propre écoulement temporel.

« Vue sur une matière-son en mouvement. Pas de commencement : tout est là depuis le début » : **Beat Furrer** donne la meilleure description de l'explosion d'énergie de son chef-d'œuvre pour deux pianos et ensemble. *Nuun* s'expose comme un tableau d'Yves Klein : la vision rapprochée d'une surface apparemment lisse distingue peu à peu le grain et toutes les articulations des éléments. Dans ce conglomérat aux vitesses différentes, des vagues sonores répétées autour d'accords pivots, vont peu à peu se ralentir, se coaguler, se trouser, devenir souffle et palpitation. Un devenir sans sentiment inexorable : à tout moment, une couche ancienne peut réapparaître. Le tour de force de l'orchestration rend ce processus transparent. Par un jeu virtuose, des périodicités émergent et des groupes d'accords viennent surfer sur la surface tremblée. Tout vibre alors même que le temps du déroulement s'est arrêté. *Nuun* se réfère par son titre à la mythologie bretonne, où « Nu » est la divinité capable de suspendre le temps. L'individuation est l'arrêt arbitraire de l'œuvre.

Le temps de *Parts* de **Kyburz** est tout opposé : sa dramaturgie irréversible, avec des ruptures violentes, s'inspire des quatre parties du roman de Broch, menant à la perte de conscience du poète Virgile. L'immense monologue intérieur de l'écrivain autrichien mettant en rapport réalité sensible et symbolique, s'ouvre avec l'arrivée de Virgile malade, porté au travers d'une masse humaine. Les ombres du deuxième mouvement correspondent au rêve de Virgile, descendant aux enfers. Le troisième mouvement semble faire signe vers le premier et le final atteint l'inconnu, l'adieu à la vie au moment où sombre le poète.

Broch a élaboré une construction sous forme de croissance à partir du mot, de la phrase et du paragraphe qui a fasciné le compositeur.

« *Parts* signifie *les voix* (la linéarité) et la verticalité des événements. Un processus global, une trame laisse chaque événement exploser. Le processus doit légitimer et permettre la nouveauté d'une situation : c'est toute la complexité » (Hanspeter Kyburz) !

Dans un système en arborescence, un objet, tel trémolo, tel agrégat sonore, telle note tenue, s'enchaîne au suivant et prolifère suivant les règles des algorithmes. L'action b sera suivie de c, à condition d'être précédée par d. Des règles très simples d'enchaînement, appliquées à elles-mêmes, provoquent des résultats très complexes. On pense à l'engendrement des formes en biologie. *Parts* procède soit par mouvement de rapprochement, où quelques lignes s'émancipent, soit par vagues de proliférations ou d'effondrements. Dans le roman comme dans ce *concert d'ensemble*, la solitude est une forme d'expérience de la connaissance.



En 1949, la découverte du *Mode de valeurs et d'intensités* d'Olivier Messiaen eut un impact retentissant sur le jeune **Karlheinz Stockhausen** et ses collègues à Darmstadt (Boulez, Pousseur). Le ponctualisme de cette œuvre abstraite et isolée du compositeur français établissait une interdépendance entre tous les paramètres du son. Stockhausen allait développer cette combinatoire sérielle jusqu'à ses ultimes conséquences : *Kreuzspiel* projetée dans l'espace la rigueur temporelle. En trois parties, il combine des jeux croisés en miroir portant sur les hauteurs, les répartitions rythmiques et les timbres. L'accélération des durées et l'augmentation des intensités de la première partie sont marquées par le wood-block. Ce développement sera inversé en retour, les sons aigus apparaissant dans le grave. Dans la deuxième phase se reproduit le même processus mais de l'intérieur vers l'extérieur, des registres du médium vers le grave. La dernière phase sera une combinaison des deux premières.

Kontra-Punkte inspiré par le *Concerto opus 24* de Webern développe la loi de la non-répétition gouvernée par la structure. L'action de varier était ainsi parfaitement définie par Stockhausen : non pas la même forme dans un éclairage changeant, mais des formes changeantes sous une même lumière qui les pénètre.

« Les *Kontra-Punkte* (contrepoints) pour dix instruments sont nés d'une préconception, du projet d'obtenir dans un monde sonore, fait de tons et d'intervalles temporels distincts, la dissolution de toutes ces oppositions, jusqu'à atteindre le stade où l'on n'entend plus qu'une entité totale et immuable. L'œuvre est d'un seul tenant. Six couleurs sonores différentes interviennent : flûte-basson, clarinette-clarinette basse, trompette-trombone, piano, harpe, violon-violoncelle ; soit trois paires d'instruments à vent dont la technique de jeu est variée, et trois instruments à cordes, frappées, pincées ou frottées. Ces six couleurs sonores en rejoignent finalement une seule, celle du piano (cordes martelées). Les autres instruments lui cèdent le pas. Les six degrés différents de puissance sonore (ppp – sfz) se ramènent progressivement au seul pianissimo. Les écarts importants entre intervalles temporels très courts et très longs disparaissent ; on ne conserve finalement que des valeurs moyennes très proches les unes des autres. L'opposition entre les liaisons tonales verticales et horizontales devient un système contrapuntique monochrome à deux voix » (Karlheinz Stockhausen).

Kontra-Punkte était l'une des premières tentatives de substituer le groupe au point. Dans *Kreuzspiel*, la beauté de la structure restait en effet plus lisible et visible qu'audible. Avec ces deux œuvres s'ouvrait grand l'aventure musicale du compositeur allemand, proclamant l'autonomie d'un langage sériel élargi, et bientôt en crise.



MARDI 30 SEPTEMBRE 20:00

SPECTACLE MULTIMÉDIA

BERLIN, MÉMOIRES ALÉATOIRES (2003)

Conception, création musicale et images vidéos

Pierre JodlowskiChorégraphie et scénographie **Myriam Naisy**Images de synthèse **Vincent Meyer**Danseuse **Audrey Hector**Costumes **Philippe Combo****Kammerensemble Neue Musik Berlin**Saxophone solo et clarinette basse **Théo Nabicht**Percussion **Dirk Rothbrust**Violon **Steffen Tast****Prologue**

Séquence vidéo

Mixtion

Saxophone ténor et électronique

**Commande de l'Ircam, du CNSMD de Paris
et de Selmer Paris****Traversée 1 - vision nocturne**

Transition vidéo

N, N, NSolo de danse avec système de capteurs
de mouvements**En coproduction avec l'Association l'Hélice****Traversée 2 - vision diurne**

Transition vidéo

Is it this ?

Trois musiciens et dispositif audiovisuel interactif

Œuvre créée à Berlin dans le cadre d'une résidence
à l'Académie des Arts.

Fin du spectacle 21:15

Avec le soutien de la SACEM.



En résidence à l'Académie des Arts de Berlin, le compositeur **Pierre Jodlowski** a subi de plein fouet la fascination qu'exerce cette ville, chantier béant, lieu de mémoire unique tourné vers l'avenir. Dans son spectacle multimédia, traçant un dialogue entre l'espace scénique, les sons et les images projetées, Berlin devient le vecteur de l'imagination et du souvenir. Les technologies en temps réel transmettent au public des incidences musicales, visuelles et chorégraphiques, des captations de mouvements, des images de synthèse... *Berlin, mémoires aléatoires* se découpe en trois parties principales, encadrées par des séquences vidéos, qui donnent au spectacle sa cohésion. Le déroulement suit une chronologie imaginaire, allant d'une évocation réaliste, proche du reportage, jusqu'à la suggestion poétique de l'espace urbain.

Après la séquence vidéo initiale, *Mixtion* pour saxophone ténor et électronique est une œuvre virtuose, pleine de références. La musique, parfois proche du jazz, repose sur les sonorités transformées de l'instrument qui croise les sources électroniques d'un espace quadriphonique. *Traversée 1*, nouvelle séquence vidéo, conduit au solo de danse, *N,N,N*. Par l'intermédiaire d'un système de capteurs de mouvements, la danseuse déclenche un environnement sonore en temps réel, tout en évoluant dans l'espace restreint d'un carré de néons posés au sol. Jeu d'ombre et de lumière, atmosphère étouffée, ce solo évoque la ville, de nuit. Nuit de cristal, nuit historique, c'est aussi la ville endormie par force, l'isolement de la cité dans le monde. *Is it this*, la dernière partie du spectacle pour violon, clarinette basse, percussion et dispositif audiovisuel interactif, évoque la première rencontre de Pierre Jodlowski avec Berlin, tendue entre l'imaginaire et la réalité.

Les brèves séquences vidéos de *Prologue*, *Traversée 1* et *Traversée 2* qui jalonnent le parcours, travaillent les images réalistes d'un reportage, un travail de lettrage et des images de synthèse à partir d'une carte de la ville. La ville modélisée en trois dimensions est survolée de nuit, puis de jour. Ces images invitent à parcourir la cartographie d'un Berlin virtuel, soumis à une métamorphose permanente.



MERCREDI 1 OCTOBRE 15:00/18:00

VOLUBILEAUTOUR DE LA RÉSIDENCE DE YAN MARESZ
AU CONSERVATOIRE DE STRASBOURG

Flûte, Juliette Dominski, Marie Braun, Eve Risser
 Violon, Mathias Perez
 Violoncelle, Arthur Helmbacher
 Clarinette, Olivier Vivares
 Contrebasse, Élodie Peudepièce
 Vibraphone, Mayumi Orai
 Percussion, Brenda Ohana, Mayumi Orai
 Piano, Célia Schmitt, Huijun Zaeng, Maxime Springer,
 Maiko Inoue, Loïc Herr, Michèle Malick, Nora Kubler,
 Salci Milena, Claire Thibault

Yan Maresz***Passeggiata*** (2001), 2'

Piano et électronique

Circumambulation (1993-1996), 5'

Flûte

Sébastien Rivas***Quatre Haïkus*** (1999-2003), 10'

Deux flûtes, violon, violoncelle et piano

Yan Maresz***Volubile*** (2001), 10'

Piano

Passeggiata (2001), 2'**Javier Torres Maldonado*****Imàgenes de la Caida de Altazor*** (2002), 12'1. *Jeux des étoiles*2. *Interludio*3. « *Y ahora mi paracaidas cae de sueno en sueno
por los espacios de la muerte* »

Deux pianos et deux percussions

Yan Maresz***Cascade for Donna Lee*** (1996), 2'

Piano

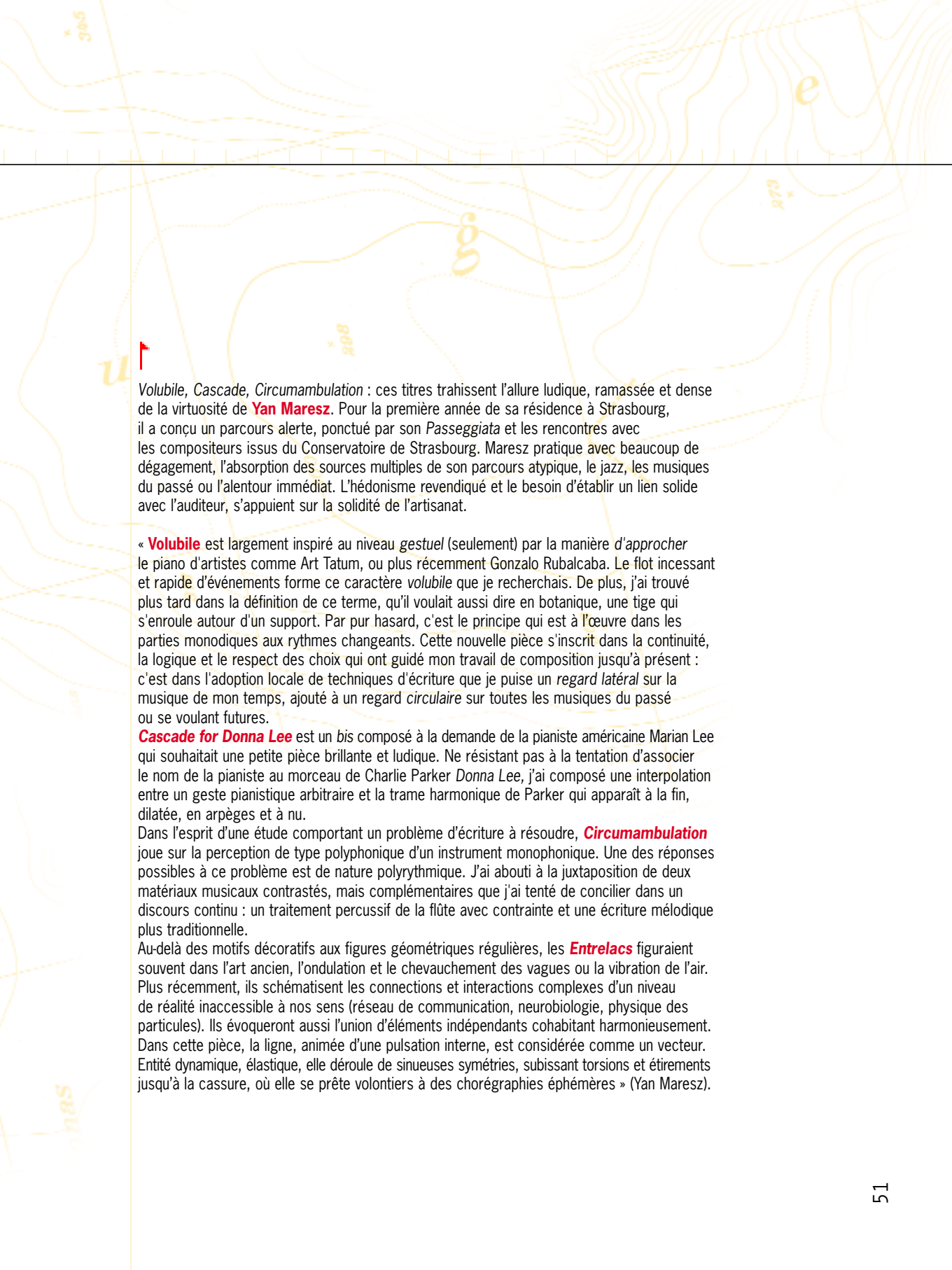
Patricia Alessandrini***Étude n°1 bis*** (2003), 2'

Piano

Yan Maresz***Entrelacs*** (1998), 12'Flûte, clarinette, piano, vibraphone, violoncelle et
contrebasse**Yan Maresz*****Passeggiata*** (2001), 2'

Durée du concert : 60'

Co-réalisation : CNR de Strasbourg - TJP -
MusicaLa SACEM soutient la Résidence Yan Maresz
au Conservatoire National de Région
de Strasbourg.



Volubile, *Cascade*, *Circumambulation* : ces titres trahissent l'allure ludique, ramassée et dense de la virtuosité de **Yan Maresz**. Pour la première année de sa résidence à Strasbourg, il a conçu un parcours alerte, ponctué par son *Passeggiata* et les rencontres avec les compositeurs issus du Conservatoire de Strasbourg. Maresz pratique avec beaucoup de dégagement, l'absorption des sources multiples de son parcours atypique, le jazz, les musiques du passé ou l'alentour immédiat. L'hédonisme revendiqué et le besoin d'établir un lien solide avec l'auditeur, s'appuient sur la solidité de l'artisanat.

« **Volubile** est largement inspiré au niveau *gestuel* (seulement) par la manière *d'approcher* le piano d'artistes comme Art Tatum, ou plus récemment Gonzalo Rubalcaba. Le flot incessant et rapide d'événements forme ce caractère *volubile* que je recherchais. De plus, j'ai trouvé plus tard dans la définition de ce terme, qu'il voulait aussi dire en botanique, une tige qui s'enroule autour d'un support. Par pur hasard, c'est le principe qui est à l'œuvre dans les parties monodiques aux rythmes changeants. Cette nouvelle pièce s'inscrit dans la continuité, la logique et le respect des choix qui ont guidé mon travail de composition jusqu'à présent : c'est dans l'adoption locale de techniques d'écriture que je puise un *regard latéral* sur la musique de mon temps, ajouté à un regard *circulaire* sur toutes les musiques du passé ou se voulant futures.

Cascade for Donna Lee est un *bis* composé à la demande de la pianiste américaine Marian Lee qui souhaitait une petite pièce brillante et ludique. Ne résistant pas à la tentation d'associer le nom de la pianiste au morceau de Charlie Parker *Donna Lee*, j'ai composé une interpolation entre un geste pianistique arbitraire et la trame harmonique de Parker qui apparaît à la fin, dilatée, en arpèges et à nu.

Dans l'esprit d'une étude comportant un problème d'écriture à résoudre, **Circumambulation** joue sur la perception de type polyphonique d'un instrument monophonique. Une des réponses possibles à ce problème est de nature polyrythmique. J'ai abouti à la juxtaposition de deux matériaux musicaux contrastés, mais complémentaires que j'ai tenté de concilier dans un discours continu : un traitement percussif de la flûte avec contrainte et une écriture mélodique plus traditionnelle.

Au-delà des motifs décoratifs aux figures géométriques régulières, les **Entrelacs** figuraient souvent dans l'art ancien, l'ondulation et le chevauchement des vagues ou la vibration de l'air. Plus récemment, ils schématisent les connections et interactions complexes d'un niveau de réalité inaccessible à nos sens (réseau de communication, neurobiologie, physique des particules). Ils évoqueront aussi l'union d'éléments indépendants cohabitants harmonieusement. Dans cette pièce, la ligne, animée d'une pulsation interne, est considérée comme un vecteur. Entité dynamique, élastique, elle déroule de sinueuses symétries, subissant torsions et étirements jusqu'à la cassure, où elle se prête volontiers à des chorégraphies éphémères » (Yan Maresz).

MERCREDI 1 OCTOBRE 20:00

ENSEMBLE RECHERCHE

Direction, **Zsolt Nagy**
Soprano solo, **Petra Hoffmann**
Flûte solo, **Martin Fahlenbock**
Violoncelle solo, **Lucas Fels**

Hautbois, Jaime Gonzalez
Clarinete, Shizuyo Oka
Piano, Klaus Steffes-Holländer
Percussion, Christian Dierstein
Violon, Melise Mellinger
Alto, Barbara Maurer
Harpe, Sarah O'Brien

Beat Furrer
Invocation (2002), 9'
Soprano et flûte basse
Première française

Roman Haubenstock-Ramati
Streichtrio n°1 (1947), 6'
I. Allegro inquieto
II. Lento
III. Allegro molto
Première française

Beat Furrer
Aria (1999), 16'
Soprano et six instruments
Première française

Entracte

Beat Furrer
Solo (2000), 20'
Violoncelle

Hanspeter Kyburz
Réseaux (2003), 10'
Flûte, hautbois, violon, violoncelle, piano et harpe
Création de la nouvelle version

Fin du concert 21:30

France 3 Alsace accueille Musica.



La musique fugitive de **Beat Furrer** brouille toutes les distinctions entre voix et souffle, mouvement et immobilité, rêve et veille. « Entends-tu ? » Cette question inaugurale du poème d'*Aria* pourrait être celle de toute la musique de Furrer, qui jamais ne martèle sa présence. L'apparition fragile menace de s'effacer. L'Ensemble Recherche, créateur des œuvres les plus récentes de Furrer, a glissé dans ce concert portrait, l'impressionnant trio dodécaphonique de son maître, **Roman Haubenstock-Ramati**, un *ricercare* écrit en 1948 à partir des lettres BACH. Dans *Aria* de Furrer, la voix féminine est enserrée d'un corset rythmique, un univers de morse dont elle tente de se libérer. Celle qui semble écrire une lettre d'adieu va peu à peu abandonner le parler pour accéder au chant le plus poignant. « Ce mouvement vers le chant était l'un des thèmes de la composition », précise Furrer. Peu à peu, la protagoniste démultiplie ses « voix », prolongées par celles de l'ensemble. Tout coexiste, strate par strate, avec de brusques trouées et des fenêtres ouvertes sur le passé. À la fin, la soprano et le clarinetteste se séparent physiquement du groupe, réalisant ce que la musique et le poème n'ont cessé de nous annoncer : l'éloignement lié au chant.

Günter Eich *Festianus Märtyrer – À la fenêtre ouverte*, mis en musique par Beat Furrer.
Traduit de l'allemand par Anne Pacaud.

La femme : Entends-tu ? Je te parle comme si tu étais près de moi – bien que la nuit nous sépare telle une montagne noire, bien que chaque instant soit un nouveau mur entre nous, de plus en plus infranchissable à mesure que passent les heures. Pourtant, tu es ici, plus proche que jamais et je te parle comme jamais je ne l'ai fait. Venu d'une solitude, tu es allé vers une autre solitude. Chaque baiser t'éloigne, chaque enlacement t'appauvrit.

Je te salue comme un rocher salue l'aigle qui s'envole et dont les ailes disparaissent à l'horizon glacé. Là où reposait sa serre, une pierre s'est détachée pour tomber dans l'abîme et les forêts n'en ont rien su. Tout comme moi, tu aimerais aller vers les maisons des hommes, vers la parole consolante du vent dans les branches.

N'écoute pas ton cœur, bouche tes oreilles – car jamais tu n'atteindras ce que tu désires.

Ni ici ni ailleurs. Poursuis ton chemin, ne reviens jamais sur tes pas.

Ta solitude s'ajoute à la mienne.

Si *Aria* était réellement un air, *Solo* pour violoncelle se présenterait comme un récitatif, un monologue chaotique. Simultanément, la main gauche, l'archet et la main droite du soliste réalisent des actions complètement divergentes dans leur propre tempo. *Solo* va accumuler les répétitions où « la voix sonne alors comme si c'était celle d'un autre » (Beat Furrer). Cette réitération, l'une des clés de la musique de Furrer, mine le monologue, le réduit au silence.

En contraste total avec cet univers suspendu, le monde agité et tendu de **Kyburz**. Sept ans après sa frénétique *Danse Aveugle*, le compositeur renoue avec la musique de chambre, par ce sextuor que lui a commandé Pierre Boulez. L'œuvre en cours de croissance, se compose d'un réseau de fragments lancés à haute vitesse et s'inspire des tableaux du peintre japonais Seishu.





N° 11

PALAIS DU RHIN

JEUDI 2 OCTOBRE 18:00

CHRISTIAN DIERSTEIN PERCUSSION

Salvatore Sciarrino

Esplorazione del bianco III (1986), 2'

Première française

Christopher Fox

PhonogrammatISChe Inventionen (2002), 14'

Première française

Karlheinz Stockhausen

Zyklus (1959), 14'

Christian Wolff

Exercice 26 (Snaredrum peace march) (1990), 4'

Première française

Michael Jarrell

Assonance VII (1992), 12'

Salvatore Sciarrino

Appendice alla perfezione (1986), 3'

Première française

Fin du concert 19:00

La DRAC Alsace accueille et soutient Musica.



La partition de *Zyklus* de **Stockhausen**, un classique de la percussion placé au centre du récital de Christian Dierstein, se présente sous la forme d'un cahier à spirales. Au cours de cette grande courbe cyclique, des structures totalement ordonnées s'enchaînent à des structures équivoques et aléatoires pour tous les paramètres. La notation, par points et groupes, propose simultanément la plus grande liberté de jeu et la plus grande détermination. L'exécutant, au centre du cercle de ses instruments, construit son parcours, choisit le point de démarrage et le sens de sa lecture. Les dix-sept périodes sont organisées en neuf cycles d'attaques superposés, neuf timbres dominants. Un instrument se faisant rare au cours de huit périodes réapparaîtra plus fréquemment dans les huit autres périodes (*accelerando*). Stockhausen recommande à l'interprète de réaliser sa propre version de la partition. « Enfermer une forme ouverte dans un cercle, incorporer le statique dans le dynamique, l'indécis dans le précis, ne désirer exclure ni détruire ni conduire vers un troisième niveau de synthèse ». *Zyklus* impose une redéfinition de la graphie elle-même. En 1959, elle constituait l'une des réponses originales à l'aléatoire contagieux de Cage.

L'enfant chéri de Cage, le compositeur américain, **Christian Wolf**, né à Nice en 1934, pratiquait dans ces années 50, un art du minimalisme, de l'œuvre ouverte et de la répétition entrecoupée de silences. La confrontation à l'œuvre de Stockhausen fut aussi déterminante que sa filiation avec Cage. À partir de 1969, Wolf s'est investi dans l'engagement politique comme en témoigne sa *Marche pour la paix*, confiée à la caisse claire.

Christopher Fox a imaginé quant à lui, d'intégrer musicalement la charge politique du roman du Günter Grass, *Le Tambour*. Le héros du roman contrecarre sur son instrument les marches des nazis ? L'interprète de *Phonogrammatische Inventionen* transfère les mots en rythmes et superpose valse, charlestons, fox-trots, polkas, polonaises, mazurkas. Un chaos musical se dresse là où devait régner l'ordre esthétique et politique.

Le récital de Christian Dierstein se complète par deux univers concentrés sur le timbre de la percussion. Les *Assonances* de **Michael Jarrell**, ses « cahiers d'esquisses », étendent jusqu'aux limites de l'instrument, les prérogatives et les fonctions du timbre.

Salvatore Sciarrino manipule de simples jeux de cloches pour son *Appendice à la perfection d'un esprit subtil*. Il reprend l'idée de l'espace vide et coloré dans son rituel dédié à Nono, et originellement écrit pour voix et flûte. Pour son *Exploration du Blanc*, le compositeur sicilien évoque une plongée au bord de la cécité, provoquée par le trop plein de lumière. Son et silence échangent leurs qualités respectives le long d'une frontière abolie.

N° 12

ÉGLISE ST-PIERRE-LE-JEUNE

JEUDI 2 OCTOBRE 20:00

NEUE VOCALSOLISTEN QUATUOR ARDITTI

Soprano, Angelika Luz
Mezzo-soprano, Stephanie Field
Alto, Barbara Decker
Contre-ténor, Daniel Gloger
Ténor, Martin Nagy
Baryton, Guillermo Anzorena
Basse, Andreas Fischer

Violon, Irvine Arditti
Violon, Graeme Jennings
Alto, Ralf Ehlers
Violoncelle, Rohan de Saram

Lucia Ronchetti

Hombre de mucha gravedad (2003), 12'
Drammaturgia da Las Meninas de Velasquez
Quatre voix et quatuor à cordes
Première française

Michael Jarrell

Car le pensé et l'être sont une même chose...
(2003), 11'
Six voix solistes
Première française

Giovanni Verrando

Quartetto n° 3 (2003), 15'
Quatuor à cordes
Première française

Entracte

Stefano Gervasoni

In dir
Onze distiques d'Angelus Silesius (2003), 15'
Six voix solistes
Création, commande de Musica

Beat Furrer

Sei venuta di marzo (2002), 12'
Quatre voix et quatuor à cordes
Première française

Fin du concert 21:30

La Fondation France Télécom est partenaire
de Musica.

Musica, la Région Alsace et Les Amis
de Marcel Rudloff dédient ce concert
à sa mémoire.

La Région Alsace parraine ce concert.



Les Neue Vocalsolisten et le Quatuor Arditti confrontent la pureté de l'écriture vocale à celle du quatuor à cordes. Ce concert rassemble les plus subtils manipulateurs du timbre, Michael Jarrell, Stefano Gervasoni et Beat Furrer. L'unique pièce purement instrumentale est le troisième quatuor à cordes de **Giovanni Verrando**, qui y entend, par la notion de style, « dépasser les habitudes linguistiques collectives, ce seuil de normalisation propre au monde de l'art et de la communication » ! Le quatuor ou le lieu des paris les plus audacieux.

Les voix seules de **Michael Jarrell** dans *Car le pensé et l'être sont une même chose...* contemplent l'immobilité somptueuse du poème philosophique de Parménide. Adoptant une forme d'intimité ponctuée par de rares attaques de percussion, Michael Jarrell se concentre sur ce récit inaugural de la philosophie, lorsqu'elle ne s'était pas encore séparée du poème. Au VI^e siècle avant J.C. entrait en scène pour la première fois le concept de « l'être ».

Fragment de Parménide, mis en musique, en allemand, par Michael Jarrell :
*Voici que j'énonce -mais toi, charge-toi du récit que tu auras entendu-
Quelles voies de recherche seules sont à penser :
L'une que (l'être) est et que ne pas être n'est pas (possible),
C'est le chemin de la persuasion, car il suit la vérité ;
L'autre que (cela) n'est pas et qu'il est nécessaire de ne pas être,
Celle-là, je t'indique que c'est un sentier dont on ne peut rien savoir
Car tu ne saurais connaître ce qui, en tout cas, n'est pas (car on ne peut en venir à bout)
Ni l'exprimer.*

Stefano Gervasoni s'est plongé dans les épigrammes philosophiques, poétiques et mystiques d'Angelus Silesius, héritier de Maître Eckart. Né en 1624 à Wroclaw en Silésie, Johannes Scheffer, dit Silesius, a découvert à Strasbourg, le grand spirituel alsacien Tauler, et avec lui, toute la lignée des mystiques rhénans. Face au divin absolument inconnaissable et indéterminable, au-delà de toutes les attributions humaines, ces penseurs et théologiens ont tenté de dire l'indicible, les limites de l'irreprésentable et de l'impensable. Les distiques mis en musique par Gervasoni incarnent la perfection de la littérature baroque allemande, une lyrique profane et religieuse tout à la fois.


Extraits du *Pèlerin chérubinique* mis en musique par Stefano Gervasoni,
traduit de l'allemand par Camille Jordens :

(I, 5) On ne sait ce qu'on est

*Je ne sais qui je suis, je ne suis qui je sais :
Une chose et non une chose, un point infime et un cercle*

(I,289) Sans Pourquoi

*La rose est sans pourquoi, elle fleurit parce qu'elle fleurit
Elle ne prête pas attention à elle-même, elle ne demande pas si on la voit.*



L'esthétique de **Beat Furrer** présente de grandes affinités avec la musique de Salvatore Sciarrino. Le compositeur suisse a souvent dirigé les œuvres de son ami italien, en particulier le *Lohengrin* (Musica 2001). Aujourd'hui, il dédie à Sciarrino, le fruit de sa rencontre avec les poèmes de Cesare Pavèse. Traduit de l'italien par Joan Ott.

*Tu es venu en mars
Sur la terre nue
Ton pas léger
A violé la terre.
La douleur s'est réveillée.
Ton pas léger
A ravivé la douleur.
La terre était froide
Sous le ciel triste,
immobile et prisonnière
dans la torpeur du rêve,
comme qui ne souffre plus.
Et voici que tout ce qui vit
A une voix et du sang.*

*Voici que terre et ciel
Ne sont plus qu'un grand frisson,
l'espoir les tord,
le matin les soulève,
ton pas les engloutit,
ton souffle d'aurore.
Sang de printemps,
La terre entière frémit
D'un antique tremblement.
Tu as ravivé la douleur.
Tu es la vie et la mort.
Tu as foulé la terre nue
D'un pas léger.*

*L'espoir se tord
Et t'attend et t'appelle.
Tu es la vie et la mort.
Ton pas est léger.*



Lucia Ronchetti s'est tournée vers un chef d'œuvre de la peinture occidentale. Elle représente musicalement les personnages des *Ménines* de Vélasquez par quatre voix et un quatuor à cordes. Le rôle d'Irvine Arditti était tout indiqué : celui du peintre maître d'œuvre de la scène. La dramaturgie du tableau s'inspire des recherches et des textes recueillis par Andrea Fortina sur les fonctions spécifiques de chacun des protagonistes des *Ménines*, à la cour du Roi d'Espagne Philippe IV.

« Vélasquez, debout à côté de la toile vue de derrière, est représenté par le premier violon. C'est à travers celui-ci que prennent corps le tableau et l'œuvre musicale. C'est « l'homme profond », *Hombre de mucha gravedad* qui par ses interventions concises, dégage les lignes suivant lesquelles se développera la forme.

Mari Bárbola, la naine de la cour debout sur la droite, représente la folie provocatrice et la remise en cause des règles formelles. La soprano qui l'incarne interprète des fragments de chansons populaires, des poésies d'amour et des proverbes.

L'Infante Marguerite, la protagoniste apparente de la toile, est transposée en musique par le duo du contre-ténor et du violoncelliste.

José Nieto Vélasquez, le directeur de la manufacture de tapisseries de la Reine, qui apparaît au fond de la toile sur le pas de la porte, est représenté par le baryton avec plusieurs fragments de textes qui dictent et définissent le sujet : la caducité et le désenchantement. La profondeur et l'élégance de ses interventions sont souvent interrompues par les duos hystériques de Doña Marcela de Ulloa (garde mineure des dames) et du Garde des Dames (tous deux à l'arrière plan, dans la pénombre, sur la droite de la toile).

Les interventions contradictoires du nain italien de la cour, Nicola Pertusato, sont caractérisées par une folie, des allitérations obscènes et des cantilènes italiennes. Les rythmes caractéristiques et les bigarrures du langage de Pertusato sont transcrits en musique à travers l'union des timbres et l'homorythmie du baryton et de l'alto. L'ensemble des interventions des personnages procède au sein du *Temps*, devenu lui aussi un personnage, à travers l'interprétation de la voix de la basse, qui raconte des chroniques de l'époque tout en dispensant des techniques picturales et alchimiques. *Le miroir* qui reflète l'image des souverains, ceux-ci étant probablement le véritable sujet de la toile, interrompt la confusion de la conversation par des murmures et des chuchotements de stupeur confiés au quatuor vocal ainsi réuni. *Le couple royal*, présence dominant tous les autres personnages de la toile, est représenté par le quatuor d'archets qui reflète et exaspère les indications du quatuor vocal. *Quedo abatido* est le commentaire symptomatique du couple royal face à l'intonation désolée sur l'usure du temps et des époques, tirée de Luis de Gongora et confiée au chant hiératique et suspendu de l'Infante Marguerite ». (Lucia Ronchetti)

N° 13

LAITERIE ARTEFACT

JEUDI 2 OCTOBRE 22:30

THE FRANK ZAPPA MEMORIAL BARBECUE (2003)

AN OFFICIAL TRADEMARKED ZAPPA EVENT

ORCHESTRE IMAGINAIRE - ENSEMBLE INSTRUMENTAL
DE MOSELLE

Direction, **Fabrice Kastel**
Batterie, **Morgan Agren**

Création le 30 septembre 2003
à l'**Arsenal de Metz**.

Œuvres originales de Frank ZAPPA

Dog/Meat
Be Bop Tango
Duprees' Paradise
Envelopes
G spot Tornado
The Girl with the magnesium dress
Peaches in Regalia
Outrage at Valdez
Black Page
Alien orifice

Œuvres additionnelles (commandes de l'Orchestre Imaginaire) :

Régis Campo
Zapp'art (2003),
Création

Patrice Caratini
La rivière de glace (orchestration 2003)

Coproduction : Orchestre Imaginaire -
Arsenal/Metz - Musica

Co-réalisation à Strasbourg : Laiterie Artefact -
Musica

Fin du spectacle minuit



« Merci, merci, merci, merci, merci et merci. Je comprends qu'il y a une attente dans le public qui se demande à nouveau : quel est le mot secret de ce soir ? Le mot secret de ce soir est... Maintenant, soyons sérieux, Mesdames et Messieurs, je sais que vous êtes venus ici pour voir un superbe concert, un superbe ensemble de musique moderne, dirigé par un superbe chef d'orchestre. Et si vous avez envie de jeter vos culottes sur la scène, balancez-les ! » Ainsi commençait Frank Zappa en concert avec l'Ensemble Modern, pour *Yellow Shark* !

Guitariste rock à l'esprit contestataire et anarchique, Zappa est mort il y a dix ans à Los Angeles. À vingt ans, en 1960, il entame une vie de musicien s'attaquant à l'ordre établi. Sa musique prend pour cible tous les conformismes artistiques, sociologiques et politiques, s'attaquant aux piliers de la vie américaine. Dans le contenu de ses textes souvent scatologique se côtoient violence et sexe, attaques contre la société de consommation et le décervelage télévisuel. Zappa, qui s'entourait d'excellents musiciens comme Jim Gordon, Ansley Dunbar, Jack Bruxe, Jean-Luc Ponty, a provoqué d'inévitables réactions, enthousiastes ou offusquées. Son œuvre, passée par le jazz-rock et l'improvisation, s'est aventurée jusqu'à la composition strictement écrite. Le fondateur du groupe *Mothers of Invention* fut un explorateur de sonorités nouvelles et un adepte inconditionnel de la musique de Varèse, comme en témoigne *Bob in Dacron and Sad Jane* pour orchestre. Outre ses albums de jazz-rock fusion (*King Kong*), Zappa a enregistré avec Pierre Boulez et le London Sinfonietta. *Yellow Shark* est le fruit d'un grand travail avec l'Ensemble Modern et Peter Rundel.

Le répertoire du *Frank Zappa Memorial Barbecue* passe par ces œuvres emblématiques du compositeur mais Fabrice Kastel, directeur de l'Ensemble Instrumental de Moselle, a souhaité étendre le propos : « L'Orchestre Imaginaire a voulu apporter sa pierre à l'édifice, en commandant à des compositeurs d'univers très différents, des œuvres inspirées de Zappa. C'est ainsi que Régis Campo et Patrice Caratini, d'après des partitions de Zappa, des enregistrements ou tout simplement en s'imprégnant de son univers et de son langage, ont travaillé à des instantanés *Zappa vu par...* Le programme est servi par un Ensemble Instrumental de Moselle métissé mélangeant musiciens classiques et compétences jazzistiques, auquel s'est joint Morgan Agren (batter pour *Black Page #1*), mondialement reconnu pour son talent, sa technique et sa connaissance de l'œuvre de Zappa. Il avait joué plusieurs fois avec l'artiste américain et devait faire partie de la dernière tournée que le compositeur n'eut hélas pas l'occasion d'entamer » (Fabrice Kastel).

N° 14

PALAIS DU RHIN

VENDREDI 3 OCTOBRE 18:00

JEAN-FRANÇOIS HEISSER PIANO

Claude Debussy

Estampes (1904), 20'

1. Pagodes
2. La Soirée dans Grenade
3. Jardins sous la pluie

Karlheinz Stockhausen

Klavierstück V (1954-55), 5'

Philippe Manoury

La Ville (... première sonate...) (2002), 22'

Fin du concert 19:00

La DRAC Alsace accueille ce concert.

Avec le soutien de la SACEM.



Philippe Manoury, grand lecteur de Borges, partage avec l'écrivain argentin une affinité profonde pour les parcours labyrinthiques. Sa nouvelle œuvre pour piano porte la trace de déambulations nocturnes dans Prague, où l'œuvre fut composée. Près de trente ans après *Cryptophonos, la Ville*, dédiée à Jean-François Heisser, se souvient de la *Sonate* de Liszt. La fugue magistrale mais interrompue si rapidement par Liszt intriguait Philippe Manoury. L'interruption et la mémoire se conjuguent ici dans les *formes différées*.

« Des éléments monodiques (lents et méditatifs), des résonances harmoniques, des échelles sonores descendantes, des *toccatas*, des *fugues* s'entremêlent les uns aux autres dans une forme dirigée, distribuée symétriquement par rapport à un centre. Cette symétrie effectue un retour en arrière, comme si l'œuvre devait revenir à son point de départ. Mais il s'agit d'une fausse symétrie (le parcours global n'est pas inversement identique) que viennent perturber de vraies symétries ; il arrive que des bouts de parcours reproduisent un cheminement voisin du précédent. Le centre est polarisé sur une note pivot *ré* qui s'impose peu à peu depuis le début et s'incarne dans un grand silence avant que l'œuvre ne semble revenir à son point de départ » (Philippe Manoury).

Les déambulations de **Claude Debussy** dans les *Estampes* passent par l'éloignement d'un Orient étale, une Andalousie imaginaire, avant un brusque retour en France, dans les jardins sous la pluie. « Le piano ne quitte pas seulement la pièce où l'on étudie ou le salon, il quitte aussi la salle de concert », annonçait Debussy. *Pagodes*, dont la polyrythmie engendre cette fabuleuse richesse sonore de gongs, de cloches et de percussion, évoque Bali que Debussy découvrit enthousiaste, lors de l'exposition universelle de 1889. *La Soirée dans Grenade* plonge dans une nuit espagnole, rêvée et d'autant plus présente, troublée par les motifs de flamenco et une habanera au loin. Dans la *toccatà des Jardins sous la pluie*, la chanson populaire *Nous n'irons plus au bois* affronte les crachins et le vent cinglant : nous revoici en France !

Le *Klavierstück V* de **Karlheinz Stockhausen** porte la trace des expérimentations menées par le compositeur dans le domaine électronique. C'est à une nouvelle fonction de l'interprète que fait appel cette musique. Les principes statistiques vont être appliqués aux paramètres et la notion de caractère, d'individuation, s'introduit dans le cadre sériel.

« Il s'agit d'inaugurer une nouvelle forme de sentiment du temps dans la musique. Les impulsions et les fluctuations irrationnelles infiniment subtiles d'un bon exécutant rendent souvent mieux ce que l'on désire que ce que donne un appareil de mesure » (Karlheinz Stockhausen).

VENDREDI 3 OCTOBRE 20:00

VISIONS DE LÉONARD DE VINCI

ENSEMBLE CONTRECHAMPS

Direction, **Jurjen Hempel**
 Saxophone solo, **Marcus Weiss**
 Récitant, **Helmut Lachenmann**
 Lecteur, **Jean-Marc Eder**

Flûte, Félix Renggli et Jiro Yoshioka
 Hautbois, Béatrice Zawodnik
 Clarinette, René Meyer
 Clarinette contrebasse, Valentin Vogt
 Contrebasson, Alberto Bianco
 Trompette, Laurent Fabre et Pascal Geay
 Trombone, Jean-Marc Daviet
 Tuba, Serbe Bonvalot
 Percussion, Stéphane Péchoux et François Volpé
 Harpe, Anne Bassand
 Guitare, Marek Wegrzyk
 Piano, Bahar Dördüncü et Sébastien Risler
 Violon, Isabelle Magnenat et Bianca Mihaës-Favez
 Alto, Hans Egidi et Geneviève Strosser
 Violoncelle, Daniel Haefliger et Martin Müller
 Contrebasse, Noëlle Reymond

Hanspeter Kyburz

Cells (1993-94), 28'
 Concerto pour saxophone et ensemble

Entracte

Léonard De Vinci

Lecture des **Carnets** (extraits), 12'

Helmut Lachenmann

...Zwei Gefühle... Musik mit Leonardo (1992), 24'
 Récitant et ensemble

Fin du concert 21:30

**Remerciements au Théâtre National
 de Strasbourg et à Stéphane Braunschweig.**

**Ce concert bénéficie du soutien
 de la Fondation Pro Helvetia, de la Ville
 et de l'État de Genève.**

**Avec le mécénat de la Fondation France
 Télécom.**

**Le Consulat Général de Suisse à Strasbourg
 parraine le concert de l'Ensemble
 Contrechamps.**



Désir de connaissance

Le démon de l'expérimentation, suprêmement incarné par le génie protéiforme de Léonard de Vinci, habite ce concert. Dans *Zwei Gefühle Musik mit Leonardo*, Helmut Lachenmann a pulvérisé la vision de l'inventeur italien, transcrite dans ses carnets. Pour *Cells*, Kyburz s'est inspiré des recherches sur la théorie génétique de la connaissance du biologiste Jean Piaget. L'œuvre d'art est un instrument de connaissance et d'observation minutieuse, mais sous deux modes très différents.

Cells pour saxophone et ensemble est la première œuvre pleinement reconnue par **Kyburz**. Pour la première fois en 1990, il parvenait à définir sa propre syntaxe, orientée par les processus génératifs. « Mon souci de compositeur ne concernait pas les objets musicaux au sens large tels que les passages, superpositions, voix, gestes, points, mais bien les processus non linéaires et complexes présidant à leur élaboration » (Hanspeter Kyburz). Le souci sera le même, treize ans plus tard, dans son *Noesis* pour orchestre ! En se tournant vers les systèmes chaotiques, vivants, vers les théories de la biologie, le compositeur se donnait de nouveaux modèles d'organisation et de différenciation.

Les cinq mouvements de *Cells* « correspondent » aux cinq stades évolutifs relevés par Piaget dans la genèse de la perception spatiale chez l'enfant. L'émancipation du saxophone soliste vis-à-vis de l'ensemble transpose les étapes de l'émancipation du nourrisson vis-à-vis de son environnement, telles qu'elles furent déterminées par Piaget.

Le constructivisme radical du scientifique a marqué Kyburz. En particulier sa thèse fondamentale concernant la constitution du monde environnant : « la nature de la réalité est d'être reconstruite sans arrêt. La conception de l'espace n'est pas une simple lecture des particularités des objets, mais bien une action exercée d'emblée sur les objets » (Jean Piaget). À l'indifférenciation initiale entre le soliste et le groupe de *Cells*, succèdent les premières distinctions, les imitations, les contradictions et les échanges dans l'espace. Poussera-t-on cette comparaison entre une architecture musicale et un travail scientifique jusqu'à entendre dans le bris de verre du quatrième mouvement, l'accès au stade du miroir ? Dans son concerto, Kyburz n'a pas voulu *illustrer* une théorie de la connaissance et de l'auto-organisation de la perception. Il s'est emparé de sa vertu dynamique pour organiser et observer l'autonomie de son propre monde !



Les milliers de pages des *Carnets* de **Léonard de Vinci**, un contrepoint d'écriture et de dessins, examinent et répertorient infatigablement les forces comme les formes de la nature. Cette observation exacte et patiente est transfigurée par le lyrisme de la vision. Ivresse de sentir la goutte qui résiste au fil à plomb, ivresse d'imaginer le mouvement perpétuel de l'eau dans la machine terrestre, tel un rondo toujours ascendant et descendant. L'exaltation suscitée par un phénomène fracassant de la nature mesure la puissance de l'esprit qui tire de l'observation les principes régissant l'abondance des formes. Tout jugement est abrogé au profit de l'expérience : avec ce précepte, qui pourrait être celui de **Helmut Lachenmann**, le peintre a pu donner naissance aux mondes qu'il regarde.

Zwei Gefühle de Lachenmann composé pendant les longues années de préparation de l'opéra *La jeune fille aux allumettes*, s'ouvre sur la vision d'une nature volcanique qui prend corps dans la constitution même d'un ensemble soufflant, raclant, éructant. Se dresse un tableau naturaliste de chaleur et de fluide, tout entier orchestré dans les graves, interrompu par le cri du timbalier « Oh Mensch, Gib Acht » (Oh Homme prends garde, ainsi parle la nuit profonde), le début du *Poème de la Douleur* du *Zarathoustra* de Nietzsche.

Musique avec Léonardo : composer, pour Lachenmann, c'est toujours *mettre en relation* le matériau et la structure, les catégories du son et celle de l'écoute, la nature et l'esprit. Dans ce « paysage sonore méditerranéen », **Helmut Lachenmann** a réparti le texte pulvérisé de Leonardo entre deux voix, pouvant être confiées à un seul « sprecher » : l'arpenteur imaginaire face à la nature violente et le lecteur en proie à l'étonnement. « Dans le sentiment de l'ignorance, la voix progresse comme un aveugle qui palpe le texte et ne peut en rassembler les fragments que dans sa mémoire » (Helmut Lachenmann). Une avancée concentrée et lucide vers l'inconnu, où la diction doit être précise, articulée, sans emphase. Quelqu'un parle et mélange les syllabes. Sa parole montre : nous l'observons écouter intensément. Le texte atomisé vibre dans l'instrumentarium et peu à peu, la musique entendue devient la musique qui fait entendre.

Un « Ich » résonnant ouvre la deuxième partie. Le regard vers la grotte obscure va ralentir le mouvement de la musique, qui se métamorphose en une gigantesque guitare. Approchant de sa fin, elle tend vers la paralysie, comme dans beaucoup d'œuvres de Lachenmann. La lenteur de l'observation révèle la mobilité de la pensée ; la raréfaction de l'environnement rend plus sensible encore le sentiment du sublime. Proche du silence, le promeneur est en proie à deux émotions : le désir de connaître et la peur d'avoir connu. *Zwei Gefühle* s'achève dans le frottement des cordes aiguës à une altitude sereine et merveilleuse. Au point inespéré de convergence entre celui qui compose, celui qui cherche et celui qui écoute.



Léonard de Vinci (1452-1519)
La Vierge, l'Enfant Jésus, Saint Jean-Baptiste et un ange,
dite la Vierge aux rochers (Louvre)
© Photo RMN - Hervé Lewandowski



... La mer en tempête ne mugit pas si fortement, avec ses ondes écumeuses, quand le vent du nord la frappe entre Charybde et Scylla ; ni le Stromboli ni le Mongibello, quand les flammes sulfureuses enfermées fendent violemment et font éclater la montagne, en projetant en l'air des pierres et de la terre dans le jaillissement des flammes éruclantes, ni quand les cavernes ardentes du Mongibello laissent échapper l'élément qu'elles ne contiennent plus, le vomissent et le restituent avec furie, chassant tous les obstacles qui s'opposent à sa rage impétueuse...

Et j'errai quelque temps parmi les sombres rochers, poussé par mon ardent désir, impatient de voir l'abondance des formes étranges et variées créées par la nature féconde ; je parvins au seuil d'une grande caverne, devant laquelle je restai un moment stupéfait en présence de l'inconnu. Je pliai mes reins en arc, appuyai la main gauche sur le genou, et de la droite, je fis écran à mes sourcils baissés et rapprochés ; et je me penchai d'un côté et de l'autre pour voir si je pouvais discerner quelque chose ; mais la grande obscurité qui y régnait ne me le permit pas. Au bout d'un moment, deux sentiments m'envahirent, la peur et le désir. Peur de la grotte obscure et menaçante, désir de voir s'il ne se trouvait là quelque merveille.

Léonard de Vinci, Extrait du *Codice Arundel* mis en musique par Helmut Lachenmann, traduit de l'italien par André Chastel.



N° 16

LAITERIE ARTEFACT

VENDREDI 3 OCTOBRE 22:30

LES SCÈNES ÉLECTRONIQUES DE MUSICA

Masters of confusion

Irmin Schmidt

Jono Podmore, alias Kumo

Rechenzentrum

Christian Conrad, musique

Lillevän, clip vidéo

Marc Weiser, musique

Oval

Markus Popp

Co-réalisation : Laiterie Artefact - Musica

Fin du concert 02:00



Rechenzentrum



La scène électronique allemande d'aujourd'hui a pu revendiquer l'influence de Karlheinz Stockhausen. Elle est également liée aux arts plastiques, investissant les lieux de l'art contemporain en Allemagne, musées d'art moderne, Documenta...

Irmin Schmidt, fondateur du groupe mythique Can (1968) a travaillé avec des orchestres tels le Radio NDR de Hanovre, le Wiener Symphoniker, l'Ensemble pour la Nouvelle Musique de Dortmund. Il fut aussi l'un des premiers pianistes allemands à interpréter l'œuvre de Cage. Cet élève de Ligeti et de Stockhausen a composé un grand nombre de musiques de scène ou de films. Ces expériences multiples se sont conjuguées à d'autres sources musicales : musiques ethniques, lignes jazz-rock et expérimentales. La production de son opéra *Gormenghast*, créé en 1998 au Wuppertal Opera Haus, fut très remarquée. Elle est à la source de *Masters of Confusion*, élaboré en compagnie de l'anglais Jono Podmore, alias Kumo. Né à Liverpool, **Kumo** a étudié la musique électronique, tout en produisant des arrangements pour des artistes comme Jamiroquai, Ian McCulloch, Robert Owens... Composant des musiques destinées au théâtre ou à la télévision (Ionesco), il a fait partie comme violoniste, du groupe Corn Dolies. Il s'est produit comme DJ à Brighton, Barcelone, ainsi qu'à la Biennale de Graz en Autriche. L'installation sonore de Schmidt et Kumo au Barbican faisait partie du Festival électronique de Londres. Ce duo enregistre sur le label Spoon Records.

Formé à la Documenta de 1997, **Rechenzentrum** tente d'élaborer sur la scène du concert de nouvelles interactions entre son et image : la vidéo est utilisée comme instrument, par le DVD ou l'animation, tandis que la musique est traitée visuellement, aucune des deux ne faisant office d'emballage. Influencé par les techniques de *cut-up* de William Burroughs, par le dadaïsme également, Rechenzentrum s'est toujours intéressé à la communication, au rôle de l'artiste comme personnalité publique. Travaillant parfois avec des chorégraphes, le groupe base son action sur l'intervention en temps réel à partir des ordinateurs.

La musique d'**Oval** repose sur une texture riche et souvent mélodique. Les pistes sonores s'éloignent de la froideur des sons électroniques. Oval enrichit son propre programme digital par des manipulations de CD. Oval et Rechenzentrum, qui ont joué dans des musées (Ludwig Museum, Art Cologne) ou dans des festivals de musique contemporaine, envisagent toujours le concert comme une « performance ».

SAMEDI 4 OCTOBRE 14:30

RENCONTRE

AVEC PHILIPPE SCHOELLER, COMPOSITEUR
ANIMÉE PAR LE MUSICOLOGUE PIERRE MICHEL

Entrée libre

N° 17

AUDITORIUM DE FRANCE 3 ALSACE

SAMEDI 4 OCTOBRE 17:00

ENSEMBLE TM+

Direction, **Laurent Cuniot**
Mezzo soprano solo, **Sylvia Marini-Vadimova**
Clarinete solo, **Philippe Berrod**
Violoncelle solo, **Yves Potrel**

Clarinete, Francis Touchard
Piano, Jean-Pierre Collot
Violon, Noémi Schindler, Catherine Jacquet
Alto, Michel Michalakakos
Contrebasse, Philippe Noharet
Flûte, Anne-Cécile Cuniot, Gilles Burgos
Basson, Stéphane Coutaz
Cor, Patrice Petitdidier
Trompette, André Feydy
Trombone, Olivier Devaure
Percussion, Florent Jodelet

Jean-Marc Singier

Traces, et strettes, en strates... en strophes
(1989), 12'
Violon, clarinete, violoncelle et piano

Michael Jarrell

Bebung (1995), 17'
Clarinete solo, violoncelle solo et ensemble

Entracte

Régis Campo

Pop-Art (2002), 13'
Flûte, clarinete, piano, violon, alto et violoncelle

Laurent Cuniot

Spring and all (2003), 20'
Mezzo-soprano et ensemble
Création

Fin du concert 18:15

France 3 Alsace accueille Musica.

La SACEM parraine ce concert.



Vue sur la rive gauche du Rhin ! Pour sa première venue à Musica, l'ensemble TM+ sous la direction du chef et compositeur Laurent Cuniot, consacre ses soins virtuoses aux compositeurs français qu'il défend régulièrement. Tout est ici finesse ciselée et minutie.

Bebung de **Michael Jarrell** dépasse l'alternative entre les deux rives rhénanes, la France et l'Allemagne. « Le *Bebung* (*balancement* en français) est une sorte de vibrato propre à la technique et à la facture du clavicorde. Il est obtenu par la modification de la pression du doigt sur la touche de l'instrument, ce qui a pour effet de produire de légères variations de hauteur. Une application simple de ce principe est, par exemple, lorsque l'un des instrumentistes donne l'attaque d'une note, que l'autre tient et *module* » (Michael Jarrell).

« Hamilton définit le *Pop Art* en 1957 comme *populaire, éphémère, jetable, bon marché, fabriqué en série, spirituel, sexy, plein d'astuces, glamour, et qui rapporte gros*. Cette définition – évidemment ironique – ne correspond pas exactement à l'esprit de cette nouvelle œuvre... Mon *Pop-Art* tente d'installer une pulsation implacable que différents éléments viennent tour à tour contrarier et dérégler, au risque parfois de la mettre en péril : c'est l'un des aspects de ma musique que j'entends privilégier. Les modes de jeux sont plus développés que d'habitude : tantôt on caresse l'instrument, on le tapote, tantôt on *joue avec*, on l'embrasse furtivement (uniquement la flûte et la clarinette tout de même). Et l'élaboration sous-jacente de l'œuvre, en soi des plus sérieuses et des plus rigoureuses, est totalement occultée par ces différents aspects théâtraux » (**Régis Campo**).

« *Traces, et strettes, en strates...en strophes* de **Jean-Marc Singier** fait partie d'un cycle de trois pièces (d'instrumentations différentes) fondé sur une série rythmique iranienne ; l'idée de cycle est née d'un projet commun avec le peintre italien Luigi Graneto. Cinq périodes constituent un seul mouvement où les parties sont liées entre elles par le temps et l'idée. L'empreinte d'un rythme, l'embryon d'un champ harmonique forment les *traces* de l'introduction. La souplesse et la matérialité du matériau sont testées dans la deuxième partie. Dans la troisième et quatrième partie, le matériau est travaillé sous forme de resserrements *strettes*, de superpositions *strates*... À la dernière période, la série rythmique apparaît enfin sans ambages dans son intégralité. Deux points importants ont motivé le compositeur pour écrire cette pièce : la volonté d'intégrer un matériau traditionnel dans son propre langage (ici avec cette série rythmique à cinq temps empruntée au jeu du *zarb* iranien) et le souci de fondre le caractère spécifique de chaque instrument en une unité de timbre original et personnel » (Marie Veauvy).

N° 18

PATINOIRE DU WACKEN

SAMEDI 4 OCTOBRE 20:00

**RADIO-SINFONIEORCHESTER
STUTTGART DES SWR
SWR VOKALENSEMBLE
STUTTGART**

Karlheinz Stockhausen

Carré (1959-60), 36'

Quatre groupes d'orchestre et quatre chœurs

Direction orchestre I **Rupert Huber**

Direction orchestre II **Matthias Hermann**

Direction orchestre III **Zsolt Nagy**

Direction orchestre IV **Lucas Vis**

Préparation du chœur, **Rupert Huber, Christoph Adt**

Entracte

Hanspeter Kyburz

Malstrom (1998), 17'

Direction **Lucas Vis**

Première française

Présentation de l'œuvre par Hanspeter Kyburz

Deuxième audition de **Malstrom** (1998), 17'

Fin du concert 22:00

Avec le soutien de la Fondation France Télécom.



« **Carré** pour quatre orchestres et chœurs fut composé sur commande de la Radio de Hambourg. Les premiers traits furent esquissés à la fin de 1958, lors d'une tournée de six semaines en Amérique. Dans l'avion que j'utilisais longuement chaque jour, je ressentais au-dessus des nuages les plus lentes variabilités du temps et les plus grands espaces. La partition elle-même fut écrite en 1959, avec la participation de mon assistant d'alors, Cornelius Cardew, qui la nota avec moi d'après mes plans et dessins, instructions et corrections journalières. Un grand orchestre est divisé en quatre groupes à peu près semblables. À chaque orchestre appartient un chœur mixte de huit ou douze chanteurs. Les voix et les instruments s'unissent en un mélange sonore homogène. Le texte conçu phonétiquement est composé d'après des critères purement musicaux. Ici et là seulement, apparaissent des noms d'enfants, de femmes, d'amis. J'ai écrit dans le programme paru à la première : *cette pièce ne raconte pas d'histoire*. Chaque moment peut exister par lui-même. Il faut prendre son temps si on veut enregistrer en soi cette musique ; la plupart des modifications se déroulent avec circonspection à l'intérieur des sons. Mon désir est que cette musique puisse donner un peu de tranquillité intérieure, d'élargissement et de concentration, la conscience que nous avons beaucoup de temps pour nous si nous le prenons – qu'il est mieux de trouver en soi-même un état paisible que de s'exaspérer. Car les choses qui se passent ont besoin de quelqu'un pour qui elles se passent, quelqu'un doit les saisir au vol » Karlheinz Stockhausen.

Stockhausen concrétise et synthétise dans *Carré* ses recherches sur la musique dans l'espace et sur la *forme momentanée*. On y entend également cet élan mystique à venir, porté par les voix. La pièce se déroule en cent un moments de durées variables. Par *moments*, Stockhausen entend toute unité de forme possédant, dans une composition donnée, une caractéristique personnelle et strictement assignable. Un moment peut être une forme, individuellement, une structure, collectivement, un état statique ou un processus dynamique. Dès l'entrée de *Carré*, le degré de présence et de prééminence des timbres guide l'écoute, à partir de la note grave des basses. Au même titre que les hauteurs, les durées, les timbres et l'intensité, la localisation dans l'espace obéit à des échelles précises. L'inspiration initiale de l'œuvre, l'écoute des partiels du spectre des avions à hélices lors de voyages aux États-Unis, ne peut oblitérer le travail de l'ingénieur : pour préparer cette œuvre colossale, Stockhausen a travaillé au plan et à la réalisation comme un architecte à la tête d'un bureau. L'absence de directionnalité et la puissance verticale distinguent nettement *Carré* de son prédécesseur direct, *Gruppen* pour trois orchestres. Plus de ligne du temps dramatique, mais une éternité qui gît à l'intérieur de chaque moment.

« Maintenant, maintenant, maintenant » exalte *Carré* !




Karlheinz Stockhausen

Carré (1959-60)

Création à Hambourg en 1960 avec Mauricio Kagel (orchestre 1), Karlheinz Stockhausen (orchestre 2), Andrzej Markowski (orchestre 3), Michael Gielen (orchestre 4).

© Photo Susanne Schapowalow



Ensuite, ensuite, ensuite, s'impatiente **Malstrom** ! L'œuvre la plus survoltée et la plus brillamment descriptive de Hanspeter Kyburz, reconstitue le décor menaçant et sublime d'un récit d'Edgar Allen Poe. Les quatre groupes d'orchestre entraînent l'auditeur dans le vertige d'*Une descente dans le Maelstrom*, ce tourbillon norvégien qui ne laisse aucune chance aux bateaux égarés. Une irrésistible tempête cerne l'espace et le comprime comme dans un entonnoir. L'orchestration virtuose accroît la frénésie de ce carrousel. Elle procède par traits enflés et entrecoupés, petites fanfares éclatantes, attaques et roulements contagieux de la percussion, avec de surprenantes trouées de musique de chambre. Au milieu de l'agitation générale, le calme local est le moment propice pour mesurer la violence du mouvement.

La meilleure évocation du charivari de couleurs de *Malstrom* de Kyburz se trouve sous la plume exaltée de Baudelaire, traducteur du récit de Poe !

« Jamais je n'oublierai les sensations d'effroi, d'horreur et d'admiration que j'éprouvai en jetant les yeux autour de moi. Le bateau semblait suspendu comme par magie, à mi-chemin de sa chute, sur la surface intérieure d'un entonnoir d'une vaste circonférence, d'une profondeur prodigieuse, et dont les parois, admirablement polies, auraient pu être prises pour de l'ébène, sans l'éblouissante vélocité avec laquelle elles pirouettaient et l'étincelante et horrible clarté qu'elles répercutaient sous les rayons de la pleine lune.(...) Je m'aperçus que notre barque n'était pas le seul objet qui fût tombé dans l'étreinte du tourbillon. Au-dessus et au-dessous de nous, on voyait des débris de navires, de gros morceaux de charpente, des troncs d'arbre, ainsi que bon nombre d'articles plus petits, tels que des pièces de mobilier, des malles brisées, des barils et des douves. Je commençai alors à épier avec un étrange intérêt les nombreux objets qui flottaient en notre compagnie. Il fallait que j'eusse le *délire*, – car je trouvais même une sorte d'*amusement* à calculer les vitesses relatives de leur descente vers le tourbillon d'écume ».

Au sein de la catastrophe, la curiosité et l'observation s'éveillent. Dramaturge, Kyburz ne jette jamais l'auditeur dans une direction univoque. Il sollicite autant la distance observatrice que l'impatience associative. L'écoute éveillée et la plongée dans le flot sonore. Le récit de Poe imbrique de la même façon catastrophe vécue et expérience racontée : cette ambiguïté – comment craindre pour la vie du narrateur puisqu'il relate son aventure ! – constitue toute la richesse de la nouvelle comme de la musique.

L'arrêt de *Malstrom* est aussi surprenant que la fin du récit. Kyburz la confie aux murmures des violoncelles et contrebasses, suivis par une incise des vibraphones : brusque retournement inattendu du fond vers la surface et le calme. À l'image du naufragé qui, dans la tempête, avait fait son deuil de toute espérance sauf celle de pouvoir raconter son aventure, il nous faut réécouter l'œuvre, pour l'avoir réellement entendue. Très rare privilège dans une musique contemporaine, de s'interrompre, avant même qu'on en ait espéré la fin !

N° 19

LAITERIE ARTEFACT

SAMEDI 4 OCTOBRE 22:30

LES SCÈNES ÉLECTRONIQUES DE MUSICA

Andrea Parker

Mira Calix

Co-réalisation : Laiterie Artefact - Musica

Fin du concert 00:30



Mira Calix a grandi en Afrique du Sud. Passionnée de photographie, elle découvre la musique par le *Hunky Dory* de David Bowie, qui lui suggère de travailler dans un magasin de disques à Soho, avant de sortir son premier enregistrement. Elle commence à mixer aux côtés de Strictly Kev (Ninja Tune). Sa réputation grandissant, Mira Calix entre dans le label Warp Records, pour lequel se produisent Aphex Twin, Boards Of Canada... Le London Sinfonietta et des musiciens du label Warp ont réalisé en mars 2003 un concert commun : *Nunu* de Mira Calix côtoyait les œuvres de Ligeti, Nancarrow et Stockhausen. Aux sons électroniques, Mira Calix ajoute des sources plus naturelles, le ressac des vagues, le frémissement des feuilles, les bruits d'insectes qu'elle vénère et les sonorités des instruments collectés lors de ses voyages en Europe et en Afrique.

Mira Calix a enregistré *Llanga* et *Pin Skeeling*, puis l'album *OneOnOne* au printemps 2000.

Andrea Parker, voix cristalline, formée au chant classique et au violoncelle, s'est engagée dans la techno. DJ depuis 1993, elle a remixé Dépêche Mode, Lamb, Steve Reich et s'est associée au London Philharmonic Orchestra. Sous le label Mo'Wax, les quarante minutes de *Melodious Thunk* marquent ses débuts en solo. Depuis lors, elle a produit avec son collaborateur David Morley, *Too Good to be Strange*, *Two Sandwiches Short of a Lunchbox* et le bijou d'électronique dans un nid de cordes, *Kiss My ARP*.



N° 20

PALAIS DU RHIN

DIMANCHE 5 OCTOBRE 11:00

BENJAMIN KOBLER PIANO

Karlheinz Stockhausen

Klavierstück XI (1956), 14'

Klavierstück VII (1956), 8'

Klavierstück VIII (1955), 3'

Klavierstück IX (1961), 10'

Entracte

Vykintas Baltakas

Pasaka - un conte (1995-97), 7'

Wolfgang Rihm

Klavierstück n° 5 - Tombeau (1975), 11'

Fin du concert 12:20

La DRAC Alsace accueille et soutient Musica.



L'imposant massif des *Klavierstücke* de **Stockhausen** signale toutes les bifurcations majeures du compositeur. Les pièces V à X, composées directement après une période dédiée à l'électronique, manipulent l'indétermination et la technique des groupes. Le compositeur commence à modifier l'aspect ponctuel de la musique sérielle. Les « groupes » sont des cellules souples se prêtant à toutes les formes de permutations, de hiérarchisations et de transpositions. Ils se différencient en termes quantitatifs ou qualitatifs, par la variation. Provoqués par l'aventure de Cage dans les années 50, nombre de compositeurs introduisirent le hasard dirigé au cœur de la rigueur structuraliste.

Le *Klavierstück VII* se distingue par son raffinement sonore. La résonance des partiels forme la substance de cette pièce : des touches bloquées laissent entendre les harmoniques des notes, des accords et des clusters muets. Comme dans *Gruppen*, les tempi et les durées sont liés, ainsi que les timbres et les articulations. Le *Klavierstück VIII* qui contraste par sa sécheresse et sa brièveté, peut s'enchaîner directement au précédent.

L'accord unique répété en série du *Klavierstück IX* a transformé cette œuvre en icône de la modernité. Ces groupes d'accords, alternant avec des sections aperiodiques, sont repris neuf fois, dans des proportions décroissantes. La série de Fibonacci, dont chaque terme est l'addition des deux termes précédents, régit cette architecture et la rapproche donc de la section d'or. La structure du *Klavierstück* apaise car elle est immédiatement perceptible ! L'idée rationnelle de la musique sérielle devient chiffre et mythologie (le nombre d'or). Cette œuvre fascinante annonçait déjà l'ère future de Stockhausen.

Le *Klavierstück XI* répartit dix-neuf groupes de notes différents de façon irrégulière sur une feuille de papier. Le musicien commence avec le groupe qu'il lit en premier et enchaîne, en portant son regard « sans intention », vers un autre groupe, tout en respectant les indications d'attaque, de vitesse et d'intensité. « Regarder sans intention » est ici l'action du hasard. Si l'on atteint le même groupe une troisième fois, on arrive à la fin de l'une des réalisations possibles de la pièce. À cette célèbre œuvre ouverte, répondra l'année suivante, la *Troisième Sonate* de Boulez. Le compositeur français se méfiant de la spontanéité et de l'orientalisme de Cage, regardera plutôt vers le labyrinthe mouvant du *Livre* de Mallarmé, tandis que Stockhausen s'appuiera toujours sur l'intuition du musicien et sur le champ ouvert par l'électronique. « Écrire désormais à nouveau de la musique instrumentale : déclencher par des signes optiques l'action de celui qui joue et s'adresser directement à l'organisme vivant du musicien, à sa faculté de réaction imprévisible, toujours changeante » (Karlheinz Stockhausen).

Wolfgang Rihm, qui étudia à Darmstadt chez Stockhausen, écrivait à vingt-trois ans un *Tombeau pour piano*. L'œuvre est l'expression d'une force contrariée où un affect sombre et dépressif s'incarne en blocs agressifs. Une génération après celle de Rihm, le jeune **Vykintas Baltakas**, élève de Peter Eötvös, impose au pianiste de raconter une histoire en lithuanien tout en jouant. Le récit est contrarié par le haut débit de la musique.





DIMANCHE 5 OCTOBRE 17:00

LA FRONTIÈRE (2003)OPÉRA DE CHAMBRE DE PHILIPPE MANOURY
CRÉATION**L'opéra est précédé d'une rencontre avec
Philippe Manoury à 16:15 au Maillon Wacken.**Musique, **Philippe Manoury**
Livret, **Daniela Langer**
Mise en scène, **Yoshi Oida**
Piano et direction musicale, **Alain Planès**Soprano, **Virginie Pochon**
Contralto, **Doris Lamprecht**
Baryton, **Romain Bischoff**
Contre-ténor, **Dominique Visse**
Baryton, **Nigel Smith**
Basse, **Vincent Le Texier****Ensemble Ictus**Flûte, Michael Schmid
Clarinete, Dirk Descheemaeker
Violon, Wiebert Aerts, Igor Semenoff
Alto, Aurélie Entringer
Violoncelle, Geert De Bièvre
Contrebasse, Géry Cambier
Percussion, Michael Weilacher
Ingénieur du son, Alex FostierAssistant à la mise en scène, Lorna Marshall
Scénographie, Thomas Schenk
Création lumières, Jean Kalman
Costumes, Ysabel De Maisonneuve
Assistant musical, Serge Lemouton
Chef de chant, Jean-François Ballèvre
Ingénieur du son, Alexandre FostierCréation le 1^{er} octobre 2003 à Orléans.*La Frontière* est une commande de la Scène Nationale d'Orléans dans le cadre de la résidence 2002-2004 de Philippe Manoury au Carré Saint-Vincent.Production : Carré Saint-Vincent-
Scène Nationale d'Orléans.

Production déléguée : Instant Pluriel

Coproduction : Festival Musica de Strasbourg,
Festival d'Île de France/Instant Pluriel - Théâtre
des Bouffes du Nord, Comédie de Clermont-
Ferrand/Centre Lyrique d'Auvergne, Arsenal de Metz,
Ircam/Centre Pompidou.**L'Opéra de chambre *La Frontière* est soutenu
par la Fondation France Télécom, le Fonds
de Création Lyrique, l'Adami et la Spedidam.****Le Réseau Varèse, subventionné par
le Programme Culture 2000 de l'Union
Européenne pour les représentations
à Strasbourg (Musica) et à Rome (Festival
RomaEuropa) soutient cet opéra.**

Fin du spectacle 18:30

**Co-réalisation à Strasbourg :
Le-Maillon - Musica.****La SACEM et la Fondation France Télécom
sont partenaires de Musica.**



La Frontière, le premier opéra de chambre de **Philippe Manoury** élaboré avec **Daniela Langer**, explore le puzzle de la mémoire reliant des personnages sans nom dans un no man's land en guerre. Après *60° parallèle* et *K...*, Philippe Manoury a souhaité pour sa nouvelle création, la souplesse d'un « format baroque » : l'ensemble musical, entouré par un environnement électronique, est dirigé du piano. *La Frontière* passe par des récitatifs psalmodiés, une scène épistolaire, une scène de rêve, un duo d'amour, autant d'éléments constitutifs du genre opéra. Les interludes musicaux sont d'une ampleur inhabituelle. L'électronique, plus développée que dans tous les opéras précédents de Manoury, diffuse en temps réel des sons de synthèse, les transformations des instruments et des sons échantillonnés.

« Cet opéra raconte le voyage d'une jeune femme à la recherche d'un homme. Elle a fui la ville et se trouve dans une zone frontalière ravagée par la guerre. Malgré les situations complexes, parfois dramatiques, elle finit par le rencontrer. On ne l'apprendra qu'à la fin : cet homme est son père qu'elle n'a jamais connu. La rencontre n'en sera pas heureuse pour autant. La jeune femme continuera sa route.

Il s'agit d'un voyage qui, malgré les perturbations, ne s'interrompra pas. Un voyage initiatique ? Quel véritable voyage ne le serait-il pas ? Il s'agit avant tout de l'expression tragique du destin d'une femme qui, s'il n'annule point la folie guerrière des hommes, réussit néanmoins à lui survivre, sinon à la transcender. William Faulkner dans *Light in August* – l'image motrice de ce projet – avait su magnifiquement l'exprimer.

Les indications de lieux et de temps ne sont pas mentionnées dans ce projet, cette histoire ayant pu se produire à n'importe quelle époque, y compris la nôtre.

Pour bien montrer la permanence de ce *destin*, l'œuvre est centrée sur une zone de turbulence (composée de quatre tableaux) encadrée symétriquement par un prologue et un épilogue (l'avant et l'après de ce voyage) » (Daniela Langer, Philippe Manoury).

N° 22

PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS
SALLE SCHWEITZER

DIMANCHE 5 OCTOBRE 20:00

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

Direction, **Sakari Oramo**

Philippe Schoeller

Cinq Totems (2000), 13'

1. Saharien
2. Cyclonal
3. Stellaire
4. Météorique
5. Glaciers

Jean Sibelius

Quatrième Symphonie opus 63 (1910-11), 35'

- I. Tempo molto moderato, quasi adagio
- II. Allegro molto vivace
- III. Il tempo largo
- IV. Finale - Allegro

Entracte

Hanspeter Kyburz

Noesis (2001), 25'

Première française

Fin du concert 21:45

Avec le soutien de la SACEM.

Les Dernières Nouvelles d'Alsace, la Fondation
France Télécom et la Société Générale,
partenaires de Musica, parrainent le concert
du City of Birmingham Symphony Orchestra.



L'Orchestre de Birmingham façonné par Simon Rattle et dirigé à présent par le Finlandais Sakari Oramo, inaugure le portrait symphonique de **Philippe Schoeller**.

De *Saharien* à *Glaciers*, dans l'ordre des pièces choisi par le chef d'orchestre, les *Totems* créent un rapport parfait entre le timbre et la durée resserrée de chacune des pièces. Ils accomplissent ce que Schoeller appelle « musique climatique » : « ce jeu de forces, ce faisceau d'énergies diverses que fait danser l'imagination est comme la scène mentale de la polyphonie, scène traversée d'entités, de formes sonores fluides, exactement comme les phénomènes simultanés dynamiques et stratifiés en œuvre dans l'océan complexe et subtil du ciel. Traité des forces, traité des passions : la même chose. Le flux des forces égale le flux des passions. Optons résolument pour un art musical psychotrope. Pour une musique climatique » (Philippe Schoeller).

L'alchimie de Philippe Schoeller peut s'apparenter à la continuité organique de **Jean Sibelius**, sous certains aspects. La *Quatrième Symphonie* est certainement l'œuvre la plus sombre et la plus austère du compositeur finlandais. En 1910, cette écriture très nue et monodique isolait Sibelius de ses contemporains chatoyants, Strauss et Scriabine. Aux limites de l'aphorisme, les quatre mouvements *Molto moderato*, *Allegro*, *Tempo largo* et *Finale*, reposent sur une harmonie très tendue et dissonante de triton. Le troisième mouvement et son paysage sans aucune trace humaine est particulièrement saisissant.

Dans *Noesis* de **Hanspeter Kyburz**, une commande de l'Orchestre de Chicago et Daniel Barenboïm, les cuivres uniques de cette phalange sont magistralement mis à l'épreuve ! Les trois mouvements reposent sur de puissantes fondations harmoniques. Plusieurs signatures rythmiques et assemblages de timbres caractéristiques (harpe, cors) traversent toute l'œuvre. L'horizon harmonique établi a permis de laisser plus longtemps ouverte la question de la forme. Kyburz a ainsi modifié le dernier mouvement pour la version actuelle, créée par Pierre Boulez avec l'Orchestre de Cleveland en 2003.

Les vagues réitérées du premier mouvement, souples puis frénétiques, manifestent cette force de l'intégration harmonique. Elles cèdent le terrain à une marche presque hypnotique dans le deuxième mouvement. L'orchestration très raffinée, creuse la profondeur par l'opposition des registres. Le final incisif est le plus angulaire des trois : un rondo de mesures différentes l'enserme tout entier, mais on y reconnaît ces progressions harmoniques, dotées d'une toute nouvelle signification. *Noesis* est plutôt une *formation* qu'une forme arrêtée : le titre l'annonce, se référant avec un aplomb certain à la philosophie d'Edmund Husserl. Les noèses sont les actes de conscience qui donnent le sens au contenu de la sensation. Le monde trouve son origine dans ces perceptions, souvenirs, rétentions qui fondent l'unité d'un objet. De même chez Kyburz, les variations de l'attention et l'observation des processus en cours déterminent davantage sa musique que l'énumération des objets musicaux. « Le sujet qui se cachait à lui-même comme partie du monde se découvre comme fondement du monde » (Edmund Husserl).

N° 23

PALAIS DU RHIN

MARDI 7 OCTOBRE 18:00

MICHEL GAECHTER PIANO

Arnold Schoenberg

Verklärte Nacht opus 4 (1899), 25'

Transcription pour piano de Michel Gaechter (2000-2001)

Helmut Lachenmann

Serynade (1998-2000), 32'

Fin du concert 19:00

La DRAC Alsace accueille Musica.





La grande *Serynade* de **Helmut Lachenmann**, cadeau d'un compositeur à son épouse pianiste, Yukiko Sugawara, dont le « Y » s'est logé dans le titre, est une immense aubade plongée dans les harmoniques du piano. L'œuvre aux dimensions brucknériennes, dément magistralement l'imagerie bruitiste accolée à la musique de Lachenmann. Le compositeur est revenu fréquemment au piano, transformant toujours son utilisation de l'instrument. Dans *Guero* (1970), pas une seule fois n'intervenait le son « normal » d'une corde frappée. Les *Kinderspiel* (1980), un cahier de sept pièces, se concentraient chacune sur un problème technique spécifique, détournant l'idée même de pédagogie. La *Serynade* ne détourne plus rien mais joue avec la sonorité « orthodoxe » du piano, métamorphosée uniquement par le jeu des pédales et des résonances. Comment prolonger la vie du son du piano, dont la loi est l'évanouissement ? Toute la gageure de l'œuvre repose sur la mémoire attentive de l'auditeur capable de rassembler les attaques et les traces sans cesse variées des accords ! Du *capricioso* initial jusqu'à l'*Andante calmo*, sans interruption, un arsenal de techniques suspend les accords, et exige du pianiste l'habileté de l'organiste dans la maîtrise du « pédalier ». Des flageolets donnent une dimension aérienne à cette musique, capable de varier quarante fois le « même » accord. L'ascension d'une dernière ligne libératrice conduit à la fin ouverte sur le grand jour.

Composée cent ans avant *Serynade* de Lachenmann, le sextuor *La Nuit transfigurée* d'**Arnold Schoenberg** s'inspire du dialogue entre un homme amoureux et une femme qui lui avoue attendre un enfant d'un autre. Le poème de Richard Dehmel induit la forme en cinq parties enchaînées. Situation du couple au clair de lune ; aveu de la femme avec la phrase dramatique principale ; attente de la réaction de l'homme ; basculement en ré majeur lumineux, où l'homme répond par son amour à l'épreuve. Ce duo conduit à une coda passionnée et wagnérienne, celle de la rédemption par l'amour. *La Nuit transfigurée* au même titre que la *Suite lyrique* de Berg, peut être entendue comme de la musique pure avec un drame latent. L'extrême chromatisme du langage hérité de Wagner et de Brahms ne fut pas du goût du public lors de la création tardive de l'œuvre. Le scandale est resté mémorable le 18 mars 1902, un point de rapprochement avec la réception des œuvres de Lachenmann.

« Composer veut dire non seulement mettre ensemble, mais déjà davantage désassembler et en tout cas se confronter aux relations et au contexte où s'inscrivent le matériau musical et l'écoute. Quelle que soit la manière dont s'effectue ce processus, de façon rationnelle ou intuitive, lui seul permet d'atteindre ce que Schoenberg a défini de manière incomparable : le but suprême de l'artiste est de s'exprimer » (Helmut Lachenmann).





MARDI 7 OCTOBRE 20:00

FILM-DANSE-MUSIQUE

COUNTERPHRASES

ICTUS/COMPAGNIE ROSAS

Musique, **Ensemble Ictus**

Direction musicale et percussion,

Georges-Élie Octors

Coordination artistique et direction de film,

Thierry De MeyChorégraphie, **Anne Teresa De Keersmaeker**Chorégraphie réalisée par la **Compagnie Rosas**

Production film : Avila bvba, Arteco b.v

Production : Ictus & Rosas

Violon, George Van Dam et Igor Semenov

Alto, Paul Declerck

Violoncelle, Geert De Bièvre et François Deppe

Contrebasse et guitare électrique, Gery Cambier

Flûte, Michael Schmid

Hautbois et cor anglais, Piet Van Bockstal

Clarinette, Dirk Descheemaeker et Benjamin Dieltjens

Basson, Wim Van Volxem

Cor, Bruce Richards

Trompette, Luc Sirjacques

Trombone, Alain Pire

Percussion, Miquel Bernat, Gery Cambier

et Gerrit Nulens

Harpe, Annie Lavoisier

Guitare, Tom Pauwels

Piano, Jean-Luc Fafchamps et Jean-Luc Plouvier

Ingénieur du son, Alex Fostier

1. Stefan Van Eycken**Solo Igor**, 5'**2. Robin De Raaff****Orphic Descent**, 5'**3. Thierry De Mey****Water**, 12'**4. Georges Aperghis****Jeuse Heysel**, 6'**5. Steve Reich****Dance Patterns**, 7'**6. Jonathan Harvey****Moving Trees**, 5'**7. Magnus Lindberg****Counter Phrases**, 6'**8. Toshio Hosokawa****Floral Fairy**, 5'**9. Fausto Romitelli****Green, Yellow and Blue**, 6'**10. Luca Francesconi****Controcanto**, 6'

Créé le 13 mars 2003 au Festival Ars Musica à Bruxelles.

Coproduction : Ictus - Rosas - ECHO**Co-réalisation à Strasbourg : Le-Maillon - Pôle Sud - Musica**

Fin du spectacle 21:15

La Fondation France Télécom est partenaire de Musica.



Counterphrases est une soirée de cinéma avec musique live. Des jardins de fleurs, de plantes, de rocaille. Des labyrinthes, des pièces d'eau ou des potagers, colorés par les crachins. Thierry De Mey a filmé en plein air, les figures des danseurs de Rosas, dirigés par Anne Teresa De Keersmaeker. Les chorégraphies d'*April Me*, créé en 2002 à Bruxelles, sont ici adaptées à l'environnement particulier du jardin.

Dix compositeurs ont traité chacun l'une des variations filmées, pour y apposer une signature musicale. Renversement des habitudes : la chorégraphie a précédé la musique où l'on reconnaît aisément le tour de main de Steve Reich, la finesse harmonique de Jonathan Harvey, la polyphonie de ruptures de Georges Aperghis, les couleurs de Luca Francesconi, le geste cinématographique de Magnus Lindberg... Le langage de la danse conçue originellement pour la musique d'*April Me*, reçoit une nouvelle signification, par l'intervention de chaque compositeur. Sous les trois écrans de projections, Ictus interprète les musiques mêlées à l'environnement sonore du film : des pas, des cris d'oiseaux, des froissements de pétales dans la lumière d'un printemps incertain mais chic.



MERCREDI 8 OCTOBRE 15:00/18:00

MUSIQUE ET DANSE

PASSEPIED

DÉPARTEMENTS DE MUSIQUE ANCIENNE ET DE DANSE
DU CNSMD DE LYON ET DU CNR DE STRASBOURG

Coordination artistique, **Philippe Cohen**
 Coordination musicale, **Aline Zylberach,**
Marianne Muller, Yves Rechsteiner
 Chorégraphies, **Philippe Cohen, Christine Bayle**

Étudiants du CNR de Strasbourg :
 Soprano, Marie Basson
 Violon, Isabelle Perez et Clémence Schaming
 Clavecin, Karolina Herzig
 Traverso, Marie Braun, Rachel Mathis
 Danse baroque, Louise Crivellaro, Anne-Christel
 Tholas, Marc-Alban Tholas

Étudiants du CNSMD de Lyon :
 Viole de gambe, Viviana Gonzales, Julien Léonard,
 Victor Aragon, Éléonor Lewis
 Théorbe, Florent Marie, Diego Salamanca
 Guitare, Diego Salamanca
 Clavecin, Caroline Huyn Van Xuan
 Danse contemporaine, Théophile Alexandre,
 Émilie Harache, Anita Mauro

Giacinto Scelsi

Taiagaru (1962), 5'
 Invocation pour voix seule

Giovanni Antonio Pandolfi Mealli

Sonata quarta "La Biancuccia" opus 4 (1660), 7'
 Violon et clavecin
 Chorégraphie, Philippe Cohen

Barbara Strozzi

Lagrima mie (1657), 9'
 Soprano et clavecin

Jacques-Martin Hotteterre

Préludes en sol majeur et la mineur (1712), 2'
 Traverso

Lara Morciano

Intextus (2003), 8'
 Deux violons, deux traversos et clavecin
 Chorégraphie, Christine Bayle
Création, commande de Musica

Marin Marais

Prélude et Fêtes champêtres (extraits de la Suite
 dans un goût étranger) (1717), 6'
 Deux violes de gambe, théorbe et guitare
 Chorégraphie, Philippe Cohen

Jacques-Martin Hotteterre

Prélude en ré mineur et mi mineur (1712), 2'
 Traverso

Franck Christoph Yeznikian

Les Humeurs cristallines (2003), 8'
 Viole de gambe, deux théorbes et clavecin
 Direction, Émilie Fleury
Création, commande de Musica

Henri Purcell

Trois Fantaisies (1680), 11'
 Quatre violes de gambe
 Chorégraphie, Philippe Cohen

György Ligeti

Continuum (1968), 4'
 Clavecin

Durée du concert : 70'

Le TJP accueille ce spectacle.

La SACEM soutient la collaboration entre
 Musica et le Conservatoire de Strasbourg.



Entrecroisements des époques et des conservatoires, des chorégraphies baroques et des créations contemporaines, d'une écriture moderne et des instruments anciens.
Pourquoi faire simple quand le baroque enseigne le plaisir des plis et des entrelacs ?

Le baroque de **Christine Bayle** est celui de l'ellipse. La chorégraphe a stylisé les jeux, les vraies et fausses symétries, le cercle et le ruban, « celui qui flotte dans les ciels baroques de la peinture du Tintoret, celui que manie l'ange ou celui qui brode le tableau comme un rideau de théâtre dans un mouvement dynamique » (Christine Bayle).

Le baroque de **Lara Morciano** passe par le geste instrumental. Certaines pratiques d'exécution baroque (les *flatterzung* des flûtes, l'archet en position « inversée ») vont peu à peu désagréger le matériau sonore du bien nommé *Intextus* (en français : tressé, entremêlé).

L'instant baroque de **Philippe Cohen** débusque les passions du corps dans les plis de la musique de Purcell ou de Marin Marais.

« Les danseurs, par leur imaginaire et leur qualité charnelle, mettront à jour des passions que l'écriture baroque, même la plus rationnelle, porte en elle. Par leurs gestes porteurs d'émotions et d'intimité, les danseurs porteront un regard sensible sur la musique baroque pour tenter de dépasser son apparence et redonner vie au mouvement intérieur qui l'a suscitée » (Philippe Cohen).

Le baroque de **Franck Christoph Yeznikian** s'attache à la perspective visuelle. Son œuvre *Les Humeurs cristallines* dédiée au compositeur Klaus K. Hübler, suit les proportions et les formules du carré magique d'Albrecht Dürer.

« Les instruments baroques font entrevoir bien plus qu'ils ne laissent apparaître. Ainsi, l'expression d'*Humeurs cristallines*, empruntée à Descartes à l'endroit de ses observations sur le mouvement oculaire de la vision, s'est assez vite présentée comme titre pour ce quatuor. En fait, ces instruments prennent leur origine à la Renaissance et c'est précisément à ce moment de l'histoire que bascule en occident, le sens de l'écoute vers celui de la vue avec notamment l'invention de la perspective. Mais c'est aussi à partir de ce moment-là, que commenceront à s'élaborer les figures d'une rhétorique, elle-même fondée à partir de l'image, au sein du langage musical » (Franck Christoph Yeznikian).

Il revenait au génie du trompe-l'oreille et de l'illusion sonore, **György Ligeti** de finir ce passepiéd, après le trompe-l'œil du baroque. Dans *Continuum*, le clavecin, l'instrument le moins capable de tenir les sons, réalise paradoxalement un son continu ! Un seul intervalle de départ, une tierce mineure, et le recouvrement complet d'une main par l'autre vont donner l'illusion d'une vitesse extraordinaire, d'une expansion et d'une contraction des registres. Sans que le tempo ne se modifie, des désynchronisations se produisent entre les deux mains, engendrant l'illusion d'accélération et de ralentissement ! La fin reproduit les procédés du début, mais dans le registre le plus aigu, là où s'entend le mécanisme du clavecin. Comme toujours chez Ligeti, le même n'est jamais le même !

N° 27

PALAIS DES FÊTES

MERCREDI 8 OCTOBRE 20:00

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Jean-Paul Bernard
Claude Ferrier
Bernard Lesage
Keiko Nakamura
François Papirer
Olaf Tzschoppe

Atli Ingolfsson

Sulphur Pulse (2003), 12'
Création, commande d'État

Benjamin De la Fuente

Up and under (2002), 12'

Suzanne Giraud

Envoûtement VI (2003), 15'
Création, commande des Percussions
de Strasbourg et de Musica

Entracte

Beat Furrer

Quartett (1996), 24'

Philippe Schoeller

Archaos 1 (2003), 6'
Création, commande des Percussions
de Strasbourg et de Musica

Fin du concert 21:30

La SACEM parraine le concert des Percussions
de Strasbourg.



Au premier, une recette de cuisine en français. Au deuxième, un guide touristique de la Toscane et un cours de philosophie en allemand ; au troisième, une leçon de grammaire anglaise et un roman policier américain ; le quatrième inflige une harangue de Cicéron et une scène moqueuse en latin de cuisine ; la cinquième parcourt, en japonais, le mode d'emploi d'un appareil électronique et donne une leçon de karaté ; le sixième énumère les substances chimiques d'un médicament et brouille les langues d'un conte de fée. Pour ses *Envoûtements VI*, **Suzanne Giraud** a imaginé tout un théâtre avec les mimiques, les gestes et les paroles de chacun des solistes des Percussions de Strasbourg. Est-ce l'annonce d'un opéra ? Les interprètes, acteurs autant que musiciens, sont mis rudement à contribution. Ils iront également à la plonge : six bacs d'eau attendent les gros instruments de percussion.

La musique fantomatique de **Beat Furrer** se plie rarement au geste extérieur, même lorsqu'elle investit opéra. Son œuvre pour percussion *Quartett* ne déroge pas à cette attitude : la fabrique du son qui a toujours passionné le compositeur, trouve ici sa forme adéquate, minutieuse et intime. Un geste élémentaire, la simple rotation d'une barre d'aluminium sur une table de bois, engendre une série de transformations qui se matérialiseront en sons, perceptibles sur une membrane vibrante. La concentration introvertie de la musique de Beat Furrer n'est pas pour autant une forme d'abstinence : dans la pénombre, se trame une intense activité.

Atli Ingolfsson avait visité en compagnie de Gérard Grisey le puits le plus puissant d'Islande. Très impressionné par cette source sonore, le compositeur français lui avait demandé de l'enregistrer. L'écoute du fracas de vapeur de la centrale géothermique a directement inspiré *Sulphur Pulse*. L'œuvre s'est développée à partir des composantes du bruit « blanc » en fond de scène. Les rôles changeront à la fin de l'œuvre lorsque les percussions deviendront l'arrière plan pour le bruit de la source. *Sulphur Pulse* est dédié à la mémoire de Gérard Grisey.

Philippe Schoeller, très bouleversé par l'écoute du *Noir de l'étoile* de Grisey, a conçu *Archaos 1* comme point de départ d'un cycle de cinq œuvres pour les Percussions de Strasbourg. Viendront les pièces pour percussion et électronique, puis *Archaos IV* avec chœur et électronique, et *Archaos V*, un concertino pour percussion et ensemble. *Archaos 1* utilise deux types principaux de matières acoustiques : les peaux des timbales et une pluie de sable sur des matériaux de cristal, un « granular glass harmonica » inventé spécialement pour ce cycle. « Ce chemin de départ nous mène au centre de la pièce vers la dévastation, l'énergie tournoyante, le bouleversement tel celui qui transforme irrémédiablement, d'une lenteur impossible à modifier, à notre échelle, les glaciers alpins en source, ruisseau, rivière puis fleuve d'océan. Puis l'on quitte ce festin pour revenir calmement aux propositions initiales plus longuement et distinctement alors à percevoir » (Philippe Schoeller).





MERCREDI 8 OCTOBRE 22:30

CINÉ-CONCERT

L'INCONNU

FILM MUET DE TOD BROWNING

Musique live de **Rodolphe Burger**
(créée en 2000 au Musée d'Orsay)
Sampler et guitare, **Rodolphe Burger**
Sampler, **Doctor L**

Avec :

Lon Chaney, Alonzo
Norman Kerry, Malabar
Joan Crawford, Nanon
Nick de Ruiz, Zanzi
John George, Cojo
Frank Lanning, Costra

[Fin de la projection 23:45](#)**Co-réalisation à Strasbourg : TNS - Musica****Arte parraine ce spectacle.****Avec le mécénat de la Fondation
France Télécom.**

Alonzo, « l'homme sans bras », vedette d'un cirque installé à Madrid, tire à la carabine et, avec ses pieds, lance des poignards sur sa partenaire, dont il est secrètement amoureux. La jolie Nanon est la fille du directeur Zanzi. Malabar, l'hercule du cirque, se montre sensible aux charmes de la jeune fille, qui ne lui prête pourtant aucune attention. Elle est en effet terrifiée par les mains des hommes et surtout par l'idée de l'étreinte. Aussi se croit-elle en sécurité auprès d'Alonzo...

Chef-d'œuvre macabre, *Inconnu* aménage les rebondissements dans un décor de carton pâte figurant Madrid. **Tod Browning**, l'un des cinéastes les plus insolites de Hollywood, est célèbre pour son goût du monstrueux, des truquages, des maquillages et des contrefaçons que l'on retrouvera dans le célèbre *Freaks*. Fasciné par le scénario insolite et le jeu impressionnant des acteurs de l'inconnu, Rodolphe Burger a exploré toute l'expressivité de cet horrible conte freudien.

JEUDI 9 OCTOBRE 18:00

FILM PORTRAIT

GYÖRGY LIGETI

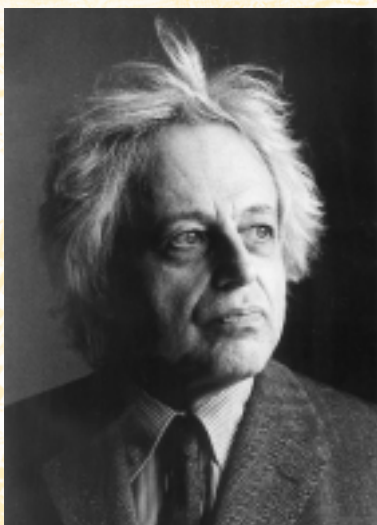
Réalisation, **Michel Follin** (1993)
Production : **Artline films, Productions du Sablier, La Sept, CGP, MTV, RTBF**
Participation du Ministère de la Culture et de la Communication (DMDTS) et du Ministère des Affaires Étrangères (FAVI)

Entrée libre

Musica remercie Images de la Culture (C.N.C) et Vidéo Les Beaux Jours.

Fin de la projection 19:15

Co-réalisation : TNS - Musica



György Ligeti
Tous droits réservés

Le passé de **György Ligeti** né en 1923, est l'une des clés pour comprendre l'évolution de son œuvre. Dans le film portrait de Michel Follin qui précède les Ligeti's Follies, le compositeur commente des images d'archives évoquant différentes périodes de sa vie : l'enfance en Hongrie, le passage chez Stockhausen à Cologne, « l'apparition » saisissante sur la scène contemporaine en Allemagne... Face aux images de sa ville natale tournées pour ce documentaire, György Ligeti reconstitue sa mémoire : sa jeunesse bercée par les sonorités tziganes et le rêve déjà présent d'une musique « qui ne bougerait pas ».

JEUDI 9 OCTOBRE 20:00

LIGETI'S FOLLIES

HOMMAGE À UN COMPOSITEUR HONGROIS

Piano, **Pierre-laurent Aimard**
Piano, **Tamara Stefanovich**
Percussion, **Peppie Wiersma**
Percussion, **Daniel Ciampolini**

Peter Eötvös

Kosmos (1961-1999), 16'
Deux pianos

György Kurtàg

Játékok (Jeux) (1973), 15'
Deux pianos

Fantaisie polyrythmique, 25' :**Steve Reich**

Clapping Music (1972)

György Ligeti

17^e étude pour piano, **À bout de souffle** (2002)
8^e étude pour piano « revisitée », **Fém** (1989)

Conlon Nancarrow

Études pour piano mécanique n° 2 et 9
(1950-68) adaptées pour deux pianos par Florent
Boffard et Pierre-Laurent Aimard

D'après Ligeti

**Petit poème de chambre pour huit métronomes
humains**

György Ligeti

4^e étude pour piano, Fanfares (1985)

Béla Bartók

Sonate pour deux pianos et percussion
(1937), 25'

Fin du concert 21:45

Co-réalisation à Strasbourg : TNS - Musica

La Fondation France Télécom soutient Musica.



La fantaisie théâtrale concoctée par Pierre-Laurent Aimard et ses amis rend hommage de façon irrévérencieuse aux quatre-vingts ans du maître des mécanismes diaboliques et des illusions acoustiques. György Ligeti a toujours lui-même pratiqué l'autodérision, le sarcasme, le brouillage et la destruction de ses propres systèmes. Il est ici entouré par une lignée hongroise, avec l'intrusion de l'Amérique que Ligeti salua plus d'une fois par son œuvre, celle de Steve Reich et de Conlon Nancarrow.

Le concert s'ouvre avec les sons flottants des deux pianos de **Peter Eötvös**, que l'envol de Gagarine fascina en 1961. L'espace géographique de son *Kosmos* introduit l'espace historique d'une mémoire lointaine, celle des *Jatekok*, les jeux en miniature de **Kurtág**.

Après ces deux œuvres intimistes, la *Fantaisie polyrythmique* tire toutes les conséquences de l'inquiétude rythmique qui hante le monde de Ligeti. Sans reprendre souffle, les solistes enchaînent *Clapping music* de **Steve Reich** et *Fém* de Ligeti. Les deux couches de cette huitième étude sont ici contrecarrées et démontées par l'adjuvant de la percussion. Les vitesses inhumaines et insurpassables des *Études pour piano mécanique* de **Conlon Nancarrow** sont transcrites pour deux pianos virtuoses, capables d'empiler des couches multiples aux vitesses différentes. Par une autre humanisation, le quatuor de musiciens propose sa version pour huit mains du *Poème pour cent métronomes* de Ligeti. Enfin *Fanfares*, d'après la quatrième étude de Ligeti, démultiplie les ajouts, combinaisons, substitutions et se précipite vers la *Sonate pour deux pianos et percussion* de **Béla Bartók**.

Cette œuvre emblématique porte au plus haut l'élaboration des systèmes harmoniques et rythmiques de Bartók. Elle agence un chromatisme sombre, tendu, et le diatonisme d'un folklore imaginaire (final). Les structures rythmiques asymétriques, les axes « tonaux » reposant sur le triton, les articulations de la forme, dérivant de la section d'or, tous ces éléments concourent directement à l'architecture de l'œuvre. La puissance du chiffre et de la proportion numérique, est immédiatement perceptible : c'est l'un des liens directs avec l'art de Ligeti. Bien que l'héritage de Bartók ait été mis à distance par le Ligeti moderniste des années 60, la couleur hongroise a refait surface, en particulier dans ses créations les plus récentes. À partir des œuvres contemporaines, ce concert pose le meilleur regard sur un monument du répertoire. Pas de plus grand plaisir pour des interprètes que de pouvoir « faire cortège aux sources ! »

JEUDI 9 OCTOBRE 22:30

MUSIQUE ÉLECTRONIQUE

FINAL STOCKHAUSEN

Projection du son, **Bryan Wolf****Karlheinz Stockhausen****Gesang der Jünglinge** (1955-56), 13'**Mittwochs-Abschied** (1996), 46'**Première française**

Fin du concert 23:30

Co-réalisation : **Le-Maillon - Musica****La Fondation France Télécom soutient Musica.**

Inventer pour la première fois un continuum sonore entre les voix et l'électronique.

Inventer une projection spatiale liée directement à la structure d'une œuvre.

Inventer une écriture là où régnait le bricolage d'effets naturalistes.

Inventer en 1956 une première synthèse entre les sons concrets de l'École de Paris et le tout électronique du Studio de Cologne...

Gesang der Jünglinge (Chant des adolescents) de Stockhausen, l'œuvre électronique la plus justement célèbre, a la force du coup de génie sans précédent ! Ce motet électronique empruntant au *Livre de Daniel* a ouvert une longue histoire. Voix et électronique, l'aventure n'a cessé de se développer jusqu'aux créations récentes de *Licht*, comme *Mittwochs-Abschied*, surgi quarante ans après *Gesang der Jünglinge*.

Au centre du monde, la table de mixage.



Karlheinz Stockhausen
au Studio de Musique Électronique
du WDR de Cologne (1959)

© Stockhausen-Verlag



« Le travail sur composition électronique **Gesang der Jünglinge** était basé sur l'idée de concilier des sons chantés avec des sons électroniques : il fallait pouvoir les entendre aussi rapides, longs, forts et doux, aussi denses et entrelacés, dans des intervalles aussi petits et grands, dans des différences de timbres aussi nuancées que l'imagination le souhaitait, libérés des limites physiques de quelque chanteur que ce soit. Aussi fallait-il composer des sonorités électroniques beaucoup plus différenciées que celles composées jusqu'alors. Un phonème chanté représente sans doute ce qu'il y a de plus complexe dans la structure sonore à l'intérieur de l'échelle qui s'étend des voyelles (sons) jusqu'aux consonnes (bruits). Par conséquent, une fusion de tous les timbres utilisés dans une famille de sonorités n'est perceptible que si les sons chantés peuvent apparaître comme des sonorités électroniques et vice-versa. À des endroits déterminés de la composition, les sonorités chantées sont devenues paroles compréhensibles, à d'autres moments, elles restent de pures valeurs sonores. Entre ces extrêmes, il y a différents degrés d'intelligibilité de la parole. Chaque fois que le signe sonore de la musique devient momentanément langage, c'est pour louer Dieu. Mais à une expérience aussi nouvelle en matière de langage musical s'ajoute quelque chose de tout aussi essentiel : la direction et le mouvement des sonorités sont organisés ici pour la première fois par le musicien et deviennent perceptibles comme dimension nouvelle de l'expérience musicale. *Gesang der Jünglinge* est en effet composé pour cinq groupes de haut-parleurs, qui doivent être disposés autour des auditeurs dans l'espace. De quel côté, par combien de haut-parleurs à la fois les sonorités et groupes de sonorités sont-ils diffusés dans l'espace ? Le sont-ils dans une rotation à gauche ou à droite, en partie figés ou en partie mobiles ? Tout cela devient déterminant pour cette œuvre » (Karlheinz Stockhausen).

Quarante ans après *Gesang der Jünglinge*, **Mittwochs-Abschied** achevant *Mittwoch aus Licht*, utilise l'espace octophonique tracé par huit fois deux haut-parleurs. Des clapets s'ouvrent et se ferment verticalement dans cette bande conçue pour *Orchester-Finalisten*. Le premier espace imaginaire créé par Stockhausen est traversé par le son aigu d'un petit brumisateuseur à main qu'utilisaient les dames dans les années 20 pour se parfumer, un sermon à San Marco de Venise, et au loin, des bribes de musique populaire.

« Dans les onze espaces imaginaires, l'air et les sons du vent sont les éléments unificateurs : des ventilateurs jusqu'aux voiliers en passant par les avions et les locomotives à vapeur. Dans *Mittwochs-Abschied*, il est essentiel de voler seul dans ce monde au-delà du réel, qui ne peut exister dans la vie humaine concrète. Dans ce vol libre de l'imaginaire, il est essentiel d'entendre, comme un esprit sans corps, la terre et la musique, en soi et autour de soi » (Karlheinz Stockhausen).

VENDREDI 10 OCTOBRE 18:00

ENSEMBLE ACCROCHE NOTE

Soprano, Françoise Kubler
Clarinete, Armand Angster
Flûte, Mario Caroli
Violon, Marie-Violaine Cadoret
Piano, Miren Baruthio
Alto, Paul Collin
Violoncelle, Christophe Beau
Percussion, Emmanuel Séjourné
Cor, Olivier Darbellay

Bruno Mantovani

Das Erschafft der Dichter nicht (2003), 22'
Soprano, clarinette, cor, alto, violoncelle, piano
et percussion
Création de la nouvelle version

Beat Furrer

Presto con fuoco (1997), 10'
Flûte et piano
Première française

Stefano Gervasoni

Quattro Voci (1988) - *Due Voci* (1991), 20'
Soprano, flûte, violon, clarinette et piano

Gérard Pesson

Cassation (2003), 15'
Clarinete, trio à cordes et piano
Création, commande de l'État et d'Accroche Note

Fin du concert 19:15

France 3 Alsace accueille ce concert.

La SACEM et de la Fondation France Télécom
sont partenaires de Musica.



Simulacres sonores, ni bruit, ni son, ni silence mais pure vitesse d'apparition, de scintillement et de déclin d'une matière fébrile. Gérard Pesson et Beat Furrer partagent cette qualité du lyrisme de l'omission et de l'évidement. Stefano Gervasoni développe une acuité similaire, dans son observation des phénomènes les plus ténus.

C'est un tout autre lyrisme que **Bruno Mantovani** adopte pour les poèmes tirés du *Livre des Chants* de Heinrich Heine. D'un seul tenant, l'œuvre qui occupe les registres graves, échappe au goût du compositeur pour les emprunts. Bruno Mantovani souhaitait élaborer un univers plus ascétique, très unifié. Après la création de l'œuvre dédiée à Barbara Hendricks, Mantovani propose ici une version modifiée et ramassée.

« Les six instruments fonctionnent comme un écrin, à l'intérieur duquel la voix se déploie avec le plus de liberté possible (la complexité de l'écriture rythmique pour la soprano visant paradoxalement à recréer un sentiment de naturel dans la prosodie). Les nombreux changements de tempi, la longueur inhabituelle des textes, l'absence de mélismes sont autant d'éléments qui participent à faire de cette pièce un récit chanté, reposant sur des dramaturgies imaginaires, dans un style vocal proche du récitatif et donc de l'opéra » (Bruno Mantovani).

Les *Quattro Voci* de **Stefano Gervasoni** réunissent les poètes contemporains, Vittorio Sereni, Mario Luzi, Edoardo Anguineti, Giogio Caproni, en aiguisant la différence entre ces voix singulières. « Si jusqu'ici chaque composition était pour moi une expérience de réunification instable, d'éléments divers dans un univers où n'affleuraient que de lointains échos de conflits, à présent, de plus en plus émergent les différences. Les oppositions se révèlent inconciliables, nettes, brusques, violentes ; les sauts de registre se font de plus en plus fréquents, les équilibres se rompent en faveur de dualismes sans médiation » (Stefano Gervasoni).

Avec *Presto con Fuoco* de **Beat Furrer**, il n'y a plus de voix mais une tentative de vocalité rapprochant deux instruments. La flûte filtre et élimine peu à peu ces grappes de sons, sur les battements inexorables du piano. L'accélération croissante aboutit à un engourdissement. Les instruments essaieront de trouver comme terrain d'entente, la trace d'un chant toujours éconduit. L'art de différer les apparitions se retrouve chez Salvatore Sciarrino et chez Gérard Pesson.

Comment traiter l'arioso sans l'emphase ? Comment élaborer une musique tactile et nue ? Huit ans après *Mes Béatitudes*, **Gérard Pesson** retrouve la même formation de chambre pour *Cassation*. Au centre de l'œuvre de 1995 s'élevait une stèle de Bruckner, hors de toute saisie. La mémoire des *Béatitudes* a certainement pris part à la composition du nouveau quintette. Dans la musique de Pesson, les « revenants » ne sont pas les messagers consolateurs d'un bonheur perdu. Ils soufflent l'idée que tout ce qui existe et sonne naît sur les ruines de ce qui n'a pu être. *Cassation* place en exergue une pensée conséquente de Dominique Fourcade.



Peut-on apprendre à être nu ? Il faut du matériel. (Dominique Fourcade)

« Le terme *cassation* n'a guère été utilisé en musique qu'au XVIII^e siècle dans le sens assez vague de *divertimento*. Son étymologie est très controversée. La *cassation* est souvent donnée comme sérénade des adieux ou morceau qui devait achever un moment de musique – venant en cela peut-être du mot italien *cassazione*. Mais on le fait dériver aussi de l'expression allemande *gassatim gehen*, avec un sens de promenade nocturne et amoureuse (du mot Gasse : chemin, voie, ruelle).

Le mot, et le genre qui en découle, combinent ainsi la dédicace, la notion d'envoi (aspect sérénade), mais aussi l'idée de promenade nocturne, de surprise offerte aux complices du moment ou de la solennité.

Dans *Cassation*, un équipement pour la nudité – *un nécessaire à sérénade* – équivaut à l'attirail pour s'adapter à la pénombre. Les musiciens du trio jouent le plus souvent *quasi chitarra* (avec ou sans plectre), ne prenant l'archet (le plus souvent *con legno*) que pour les dernières minutes de la musique. Le piano semble en travaux (bien que la musique continue). La clarinette, elle, fait souvent ce geste de réparation, chassant par un souffle blanc les impuretés qui pourraient compromettre le chant. Même si le chant, très embusqué, tarde en effet à venir.

Traversée haptique, où l'avancée se fait plus souvent à tâtons. Dans cette Sérénade-toccata où la vérification par le toucher est simultanée au lancer, j'ai voulu évoquer à nouveau la vivacité tactile comme art suprême de la perception telle que Diderot le décrivait chez Mélanie de Salignac (la plus belle *aveugle des Lumières*) dans son *Addition à la Lettre aux aveugles*. Un braille auditif, non surtitré.

Cette course haletante doit garder, par-delà le saut d'obstacles, le caractère de son genre d'origine, le *divertimento*, même s'il confine ici, souvent *furioso*, à la sérénade-poursuite, par griffures, itérations, effacements, retournement du geste qui va chercher la conséquence en son envers.

Pas ici de réminiscence, mais ce qu'on pourrait appeler le *réfèrent au radoub* (un premier titre de l'œuvre était *Wrack – épave* en allemand).

Il se trouve cependant que certains éléments du matériau de *Cassation* croisent le beau thème-accord écrit par Wagner à l'époque de *Tristan* puis retouché à Palerme trente ans plus tard. C'est un fragment de quelques mesures appelé parfois à tort *thème Porazzi*. Ce serait la dernière musique notée par lui, sérénade immobile offerte à Cosima pendant l'hiver 82 (et utilisée par Visconti en *Abgesang* funèbre à son film *Ludwig*).

Arracher à l'éternité muette les images musicales primitives. C'est là qu'Adorno voyait la véritable intention du progrès en musique. Disons son effort tangentiel » (Gérard Pesson).



N° 33

PALAIS DE LA MUSIQUE ET DES CONGRÈS
SALLE SCHWEITZER

VENDREDI 10 OCTOBRE 20:00

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DU LUXEMBOURG

CONCERT DE CLÔTURE

Direction, **Arturo Tamayo**

Philippe Schoeller

Feuergeist (1998-2000), 17'

Étude symphonique

Première française

Symphonie première Zeus (2003), 20'

In memoriam Luciano Berio

Création, commande d'État

Entracte

Alberto Posadas

Magma (2003), 15'

**Création, commande du CDMC de Madrid
et de Musica**

Iannis Xenakis

Lichens (1983), 16'

Fin du concert 21:30

**Avec le mécénat de la Fondation
France Télécom.**

**La Direction Régionale de la Caisse des Dépôts
et Consignations, le Ministère des Affaires
Étrangères et le Ministère de la Culture
du Luxembourg, ainsi que la Représentation
Permanente du Luxembourg auprès du Conseil
de l'Europe parrainent ce concert.**



Un chant de la terre dionysiaque clôt Musica. Sombre et sauvage chez Xenakis, il devient volcanique dans la création d'Alberto Posadas, élève de Guerrero et héritier de Xenakis. Philippe Schoeller, quant à lui, invoque non Vulcain mais Zeus pour sa dernière création.

Le jeune compositeur espagnol **Alberto Posadas** s'est emparé du magma comme image de l'organisation de son matériau sonore.

« Le magma est formé par la fusion de roches volcaniques pré-solidifiées. Comme celles-ci sont constituées de groupes de minéraux et que chaque minéral présente une température de fusion qui lui est propre, il n'est pas possible de déterminer pour une roche le point de fusion absolu. Lors des montées de magma, ce dernier fait fondre des parties de roches environnantes qu'il transforme et assimile, modifiant ainsi sa propre composition. Ce processus décrit comment ma pièce orchestrale s'est elle-même développée. Chaque matériau musical se transforme évolue d'états de cristallisation vers des points de fusion. Dans les premiers, le matériau est exposé de façon directe, claire et solide. Dans les deuxièmes, il se désagrège pour se transformer en un fluide complexe. Fusions et désintégrations : la masse sonore change constamment sa composition interne, tout en gardant en son sein quelque résidu des stades précédents de son état » (Alberto Posadas).

Philippe Schoeller a écrit sa *Symphonie première Zeus* dans le prolongement de *Feuergeist* composé en 1998. Sans entrer dans le détail d'une œuvre toute neuve dédiée à la mémoire de Luciano Berio, Schoeller revient sur la poésie qui le retient et lui fait choisir aujourd'hui l'orchestre comme instrument de prédilection :

« Et Zeus ? Zeus était à l'origine le dieu des phénomènes atmosphériques. Mais Zeus symbolise aussi le règne de l'esprit. Zeus : la lumière. Zeus : climats et symboles. Imminence. Fulgurance. Perspective. Ce sont là les trois dimensions de l'écoute focalisées dans cette œuvre, auxquelles correspondent directement, très subjectivement peut-être, trois types d'énergie de la psyché : Thanatos, Eros et Hypnos. Deux grands axes de développements – développements coulés et développement fragmentés – orientent le devenir, la métamorphose progressive et la préhension de ces matériaux d'écoute, de ces trois dimensions à l'ouverture au réel que l'on appelle l'écoute » (Philippe Schoeller).

Iannis Xenakis ne laisse aucun moment de détente dans ses *Lichens* pour orchestre, adoptant le principe des arborescences. La masse orchestrale gigantesque concentre ses forces dans les cuivres graves. L'ouverture favorise les mouvements des cordes, dont émergent quelques solos. Les premiers tutti orchestraux fracassants, ces paroxysmes fauves, piétinent sur place. On reconnaît les gammes descendantes asynchrones typiques de Xenakis, la charge des percussions à peaux et le grand élargissement de la fin. L'immobilité d'une musique hors de l'histoire trouve ici l'une de ses incarnations les plus inquiétantes.

Fascination, effroi et ivresse : l'œuvre d'art ne se contente pas de « mimer » les forces de la nature. Elle tente de créer de toutes pièces les commencements d'un cosmos.



KARLHEINZ STOCKHAUSEN : DES ESPACES MOUVANTS VERS *LICHT*



« ... C'est précisément le sens même de la vie en général : continuellement quelque chose de nouveau se produit, que nous n'avons pas connu jusqu'à présent. C'est, somme toute, l'essence même de toute existence ! L'existence est construite sur l'idée de la créativité. »
(Karlheinz Stockhausen) ¹

À 75 ans, Karlheinz Stockhausen est, sans doute, le seul compositeur qui a expérimenté tous les domaines de la recherche musicale au cours des cinquante dernières années. Sérialisme intégral et formes variables, techniques des « groupes » et des « moments », musiques électroniques et concrètes, nouvelles techniques vocales et instrumentales, compositions textuelles et musiques « intuitives », musiques « spatiales » et composition à partir de formule(s), théâtre musical et musiques gestuelles : chez lui, toutes les techniques et stratégies compositionnelles, fort différentes au cours des années, vont systématiquement de pair avec l'enrichissement continu de la matière du son, en relation avec l'utilisation des nouvelles technologies et avec la recherche permanente de cheminements traduisant et suggérant une expérience esthétique spirituelle.

Cinquante ans de recherche compositionnelle

Dans un texte connu de 1986 et publié à l'occasion de son soixantième anniversaire, Stockhausen confiait : « Depuis le début de cette année, je me sens tout à fait comme en 1952 au Studio de musique concrète de l'ORTF à Paris ou, comme à partir de mai 53, au Studio de musique électronique à la WDR de Cologne : confronté à une multitude de situations compositionnelles où l'on ne sait plus, à vrai dire, par où commencer. » ²

Et pourtant les œuvres de Stockhausen – de son premier opus *Chöre für Doris* (1950) jusqu'à l'immense heptalogie musico-théâtrale *Licht* (1977-2003) – donnent la preuve irréfutable d'un puissant savoir re-commencer. À l'écoute des univers sonores de Stockhausen composés au fil des années, on constate inévitablement des mutations importantes du matériau.

> En 1952-53, il cherche l'intégration de tous les sons-bruits concrets ou électroniques et leur projection composée dans l'espace : les œuvres électroniques *Elektronische Studie I et II*, *Gesang der Junglinge* et *Kontakte*, mais encore *Gruppen* pour trois orchestres et *Carré* pour quatre orchestres et chœurs, effacent les distinctions figées « musique concrète », « musique électronique sur bande » ou « musique spatiale » et confèrent à la matière mouvante du son une dimension proprement spatiale.

¹ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band VI, DuMont, Köln, 1989, 273.

² K. Stockhausen - « 5 Revolutionen seit 1950 », in *Stockhausen - 60. Geburtstag*, Stockhausen Verlag, Kürten, 1988, S. 39.



Karlheinz Stockhausen
1999
© Photo Brigitte Friedrich

> Au cours des années 60, Stockhausen élargit sa recherche dans le domaine du son en utilisant les procédés de l'électronique *live* : la modulation, la transformation et la projection spatiale du son produit par un orchestre (dans *Mixtur*, *Stop*, *Hymnen*, *Sternklang*, etc.), par différents instruments (dans *Prozession*, *Kurzwellen*, *Spiral*, *Pole*, *Expo*, *Mantra*) ou par des voix (*Mikrophonie II*, *Stimmung*) permettent une extension considérable de la matière sonore produite initialement par des sources acoustiques conventionnelles.

> Plus tard, au cours des années 70-80, le travail en studio pour la réalisation de *Sirius* (musique électronique avec trompette, soprano, clarinette basse et basse), puis de *Kathinka's Gesang* (pour flûte et musique électronique) vise l'intégration la plus sophistiquée de l'électronique en temps réel (utilisant le synthétiseur EMS-Synthi 100 et la machine 4X) ;

> Au cours des trente dernières années, en relation avec les œuvres constituant *Licht*, Stockhausen invente de nouvelles modalités d'« orchestre moderne », définissable en tant que multitude extrêmement flexible de « scènes sonores ». Des synthétiseurs permettant la transformation du son en temps réel coexistent avec des instruments acoustiques habituels, avec des bandes-son (concret et/ou électronique) et avec les outils actuels de diffusion spatialisée. Actuellement Stockhausen est, sans doute, l'un des grands maîtres de la *Raum-Musik* : la musique spatiale se déployant dans plusieurs directions et à vitesses différentes selon des processus strictement définis ou relativement libres.

Parallèlement aux extensions de la notion même de matière musicale, on observe chez Stockhausen au cours des années un renouvellement systématique de la façon de penser l'écriture et la forme en musique. Si les années 50 sont marquées par le déterminisme le plus rigide (*Kreuzspiel*, *Punkte*, *Kontrapunkte*, *Klavierstücke I-X*), si les années 60-70 marquent l'apogée des musiques méditatives et intuitives (*Stimmung*, *Aus den 7 Tagen*, *Für kommende Zeiten*), les œuvres des trente-cinq dernières années cherchent la synthèse entre une conception architectonique de la forme globale extrêmement claire et une conception spécifique du mouvement sonore-gestuel, suivant les préceptes d'un énoncé musical ouvert, intuitif, libre. Cette logique évolutive explicite à l'écoute des œuvres de Stockhausen, de *Kreuzspiel* à *Licht*, n'est qu'un phénomène de surface car l'équilibre des tendances opposées – le déterminisme rigide et l'écriture ouverte, autrement dit la discipline et la liberté – est une préoccupation constante chez Stockhausen.

En fait, la mutation la plus significative dans l'évolution du compositeur – celle qui reste objet de controverses, souvent violentes – semble être la rupture définitive avec l'objectivisme positiviste (scientifique ou pseudo) – des recherches structuralistes post-weberniennes. C'est la tendance, explicite et très puissante chez Stockhausen, à surmonter le formalisme de la sérialisation arithmétique sophistiquée dans la structuration pré-méditée des paramètres. Une tendance chez lui fort attrayante mais aussi étrangement inquiétante pour certains, qui rend possible, à travers sa « musique scénique », le contact avec les couches les plus profondes du psychisme humain. Elle permet une expérience plus intime, lors de l'écoute, nous rattachant aux lois et aux principes profonds qui régissent l'humanité.

C'est un fait, les recherches compositionnelles de l'avant-garde des années 50 à laquelle Stockhausen participait activement, relevaient d'une conception mécaniste, structuraliste et objectivante de la recherche compositionnelle. Les manipulations complexes des séries ou le hasard généralisé signifiaient en réalité l'exclusion de l'élément humain, remplacé par une sorte d'enthousiasme presque religieux pour la vérité objective et positive – pour les opérations arithmétiques omniprésentes dans la lignée de Webern ou pour les sons-bruits qu'il fallait « laisser-être », selon l'optique cagienne.

Mais l'obsession d'organiser de façon tout à fait précise tous les paramètres du son avait en réalité, à l'insu des compositeurs, un sens psychologique. Car ce hasard qu'ils croyaient avoir éliminé – à l'aide des opérations de sérialisation des paramètres – avait échappé à leur observation et devenait, une fois encore, le ressort de leur enthousiasme : « Désespérément, on cherche à dominer un matériel par un effort ardu, soutenu, vigilant, et désespérément le hasard subsiste, s'introduit par mille issues impossibles à calfeutrer... » constatait en 1957 Pierre Boulez dans son article-manifeste *Alea*. Et il proposait : « ...l'ultime ruse du compositeur ne serait-elle pas d'absorber ce hasard ? Pourquoi ne pas apprivoiser ce potentiel et le forcer à rendre des comptes, à rendre compte ? » ³

Après une période relativement courte d'inscription du hasard dans ses œuvres développant les principes de la « vieldeutige Form » (forme plurielle, multiple, variable) dans le *Klavierstück XI* (1956), *Zyklus* (1959), *Refrain* (1959), Stockhausen s'oriente vers les musiques intuitives et méditatives – *Aus den 7 Tagen* (1968), *Für kommende Zeiten* (1968-70), puis vers des œuvres avec une dimension spirituelle d'envergure, tout à fait impensable à l'époque post-sérielle de l'après-guerre : *Trans* (1971), *Am Himmel wandle ich* (1972), *Inori* (1973-74), *Tierkreis* (1975-81). C'est à partir de 1977, année qui marque le début de composition de l'heptalogie *Licht* (les sept jours de la semaine) que Stockhausen s'oriente définitivement vers une musique spirituelle destinée à la scène, une musique multiple, faite de sons, gestes, danses, paroles, onomatopées, mythes et contes, cherchant à remonter aux sources de la lumière spirituelle qui nous donne vie.

³ Pierre Boulez - *Alea*, in *Relevés d'apprenti*, Seuil, Paris, 1966, p. 45.

La pensée forte

Actuellement, à l'époque de la « pensée faible »⁴ de la postmodernité, Stockhausen est sans doute parmi les représentants les plus importants de la pensée forte dans la lignée de la grande tradition germanique, celle de Bach, Beethoven, Wagner, Schoenberg. Et tout comme ses illustres prédécesseurs, Stockhausen est un maître de la synthèse artistique qui produit toujours de nouvelles versions convaincantes de l'œuvre en tant que réseau prémédité de relations et totalité cohérente.

Mais les mots « successeur », « prédécesseur » sont en réalité difficilement acceptables, car toute véritable synthèse ignore la succession historique et la causalité linéaire. Les mots restent univoques et pauvres, ancrés dans notre tradition unidimensionnelle de lecture et d'interprétation. « Je suis heureux, – affirme Stockhausen, – quand je découvre des parentés spirituelles dans d'autres domaines, et que dans le monde se révèlent des choses que de nombreux esprits perçoivent et développent plus loin différemment. C'est la chose la plus importante dans l'histoire de l'évolution : découvrir ce type de parallélismes. L'esprit universel se manifeste de manières multiples. »⁵ La « parenté spirituelle » qui relie Bach, Beethoven, Wagner, Schoenberg et Stockhausen est définie précisément par la faculté extrêmement rare de synthèse – avec des moyens compositionnels tout à fait différents – de l'organisation du matériau à partir de principes fermement définis, de leur puissante imagination créatrice dans le cadre d'un système de base bien établi et de leur ouverture aux contenus et aux valeurs spirituels, cherchant toujours une relation de dialogue avec l'auditeur.

Schéma formel et composition avec formule(s)

La composition avec formule(s) que Stockhausen développe dans *Licht*, est en réalité la synthèse logique de ces trois aspects de sa pensée forte. Cette stratégie formatrice préméditée, issue du sérialisme, correspond au mieux à la nécessité de la pensée forte qui consiste à « viser une composition unifiée et cohérente »⁶ : « je trouve que l'on va plus loin et que l'on évolue plus en profondeur si l'on déploie tout, thématiquement et structurellement, à partir d'un seul noyau », pense Stockhausen. Et le processus compositionnel pour *Licht* commence par la vision globale de l'œuvre, c'est-à-dire par le schéma formel de l'œuvre-totalité cohérente. Mais contrairement à la tradition classique et en partie romantique, le schéma formel ici est valable uniquement pour l'œuvre précise de son inventeur. « J'ai d'abord composé le schéma formel de toute la semaine de *Licht* ainsi que les trois mélodies à partir desquelles tout devrait naître. Maintenant je dois donner de la vie à la totalité avec des scènes individualisées. »⁷

⁴ Cf. G. Vattimo, P. A. Rovatti - *Il pensiero debole*, Feltrinelli, Milano 1983.

⁵ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band 6, Köln, 1989, S. 313

⁶ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band 6, DuMont Schauberg, Köln, 1989, S. 170.

⁷ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band 6, S. 357.

C'est au cours de la composition au Japon de l'œuvre *Jahreslauf* (*La Course du temps*), scène faisant partie de *Dienstag aus Licht* (*Mardi de Lumière*), que Stockhausen a l'idée de développer tous les jours de la semaine à partir d'une seule formule de base qui détermine toutes les particularités musicales. Les premières œuvres qui définissent les principes fondamentaux de la technique de composition à partir de formule(s) sont *Mantra* (1970), où le compositeur utilise une seule formule simple, *Inori* (1973-74/1977), où la formule inclut la série de treize degrés des gestes de prière et *Sirius* (1975-77), où le compositeur travaille avec quatre formules.

Toujours à la recherche de densité et de cohérence, Stockhausen utilise dans *Licht* une formule de sept membres, un pour chaque jour de la semaine. Cette formule – point de départ – que Stockhausen appelle *multiformule* comporte trois niveaux, chacun correspondant à l'un des trois « esprits », Eva, Michael et Luzifer. « Ce qui m'intéresse c'est **toute** la structure, la structure spirituelle et la hiérarchie de l'univers, où chaque être humain est un être spirituel et, temporairement, un être corporel ; un être humain donc, une individualité hors temps, un esprit éternel. » ⁸

La formule est toujours un concentré prémédité, un noyau pluriel et plurivalent qui comporte et fait dériver une multitude de matériaux ou d'éléments : des sons constitutifs, des mélodies, des échos, des pré-échos, des échelles, des bruits-sons, des silences colorés, des improvisations sur un membre de la mélodie, etc. La superformule pour *Licht* a beaucoup plus de contenu, beaucoup plus de substance que les formules dans *Mantra*, *Sirius* ou *Inori*. La richesse et la densité de ce noyau multiple rendent possible une infinité de possibilités de déploiements, qui gardent toujours leur relation à la formule, ce qui est, précisément, le facteur puissant de cohérence. « Ainsi je pourrais composer toute ma vie avec cette formule, dans la mesure où je conçois d'une manière spécifique des parties, des morceaux, des sections, des moments ou des scènes en tant que dialectes. Il s'agit donc de colorier cette formule-figure abstraite et, à chaque fois, de produire une musique spécifique. » ⁹

La formule doit être, bien sûr, facilement mémorisable et chantable ¹⁰, pour que l'on puisse la reconnaître lors de l'écoute – consciemment ou non – dans ses projections, dilatations et compressions. La formule n'est donc pas une substance thématique figée qui sera soumise par la suite aux différentes fonctions formelles mises en séquence, mais « matrice de laquelle naît la vie ». ¹¹

⁸ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band 6, S. 169.

⁹ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band 6, S. 197-198.

¹⁰ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band 6, S. 352.

¹¹ K. Stockhausen - « Geistig - Geistliche Musik », in *Texte zur Musik*, Band 9, Stockhausen Verlag Kürten, 1998, S. 112.

Formule et architectonique

L'omniprésence de la formule témoigne d'une nécessité explicite de concevoir l'œuvre en tant qu'architecture préméditée dans le temps. « Je sais qu'un temple dans toutes ses proportions détient, bien sûr, un secret profond d'harmonie mathématiquement juste, et la bonne musique est aussi faite ainsi. » – pense Stockhausen ¹². La recherche d'un équilibre architectonique de l'œuvre est systématiquement liée chez Stockhausen à une ouverture explicite du système. Malgré le fait que la formule et le schéma global sont définis à l'avance, *Licht* ne connaît pas d'histoire fermée et d'énonciation téléologique (comme c'est le cas du drame wagnérien), il n'y a pas de succession directionnelle d'événements, ni logique dramaturgique avec ses climax gradués dessinant une arche cohérente dans sa globalité.

Dans *Licht* « il n'y a pas d'histoire, ni une évolution d'événements » ¹³, mais « beaucoup d'événements » ¹⁴. Chaque scène, tout comme chaque jour de la semaine, peut être joué séparément. L'explosion de la formule est étroitement liée à la suppression de la stratégie narrative de l'opéra. Elle permet d'osciller entre « forme dramatique à développement et forme lyrique de moments » ¹⁵. Dans *Licht* il n'y a pas de fonctions formelles soumises à la téléologie du récit, il n'y a donc pas de « conclusion qui serait prévisible ». Les trois protagonistes, existant en tant qu' « êtres spirituels », Michael, Eva et Luzifer, sont « actifs en tant que forces ». « Je peux donc composer intuitivement d'innombrables scènes de rencontres, de confrontations, d'unifications de ces trois êtres, et ceci de manière tout à fait ouverte. Il n'y a rien de tout à fait fixe ! ». ¹⁶

Les définitions mêmes de la formule et de la composition avec formule(s) reposent sur une conception organiciste : « Une formule c'est un corps avec un nombre déterminé d'éléments ; ce sont les hauteurs, leurs durées avec les tempi pour les membres et les sous-membres de la formule » ¹⁷. « Chaque forme musicale à l'intérieur d'un grand organisme se comporte comme un être vivant » ¹⁸. « Une composition c'est un ensemble d'organismes plus petits qui forment ensemble un organisme plus grand qui contient la combinaison et l'interaction des organismes plus petits. (...) Le principe n'a pas été inventé par nous, il est présent en nous-mêmes, dans notre corps, dans notre pensée, comme chez tous les êtres vivants. » ¹⁹

¹² K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band VI, S. 192.

¹³ K. Stockhausen - « Geistig - Geistliche Musik », in Programmheft *Dienstag aus Licht*, Oper Leipzig, 1993.

¹⁴ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band VI, S. 356.

¹⁵ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band VI, S. 252. Cf. aussi « Momentform », in *Texte Band 1*, DuMont Schauberg, Köln, 1963, S. 189-221.

¹⁶ K. Stockhausen - « Geistig - Geistliche Musik », S. 117.

¹⁷ K. Stockhausen - « Für die Zukunft von LICHT kann man nur beten », in Programme *Freitag aus Licht*, Oper Leipzig, 1986, S. 58.

¹⁸ K. Stockhausen - « Geistig - Geistliche Musik », S.112.

¹⁹ K. Stockhausen - « Geistig - Geistliche Musik », S. 115. Dans sa conception organiciste Stockhausen est, bien-sûr, héritier de la grande tradition germanique de Goethe (l'idée de la Urpflanze, la plante originaire) ou de Shöenberg (Cf. son article « Das Verhältnis zum Text » / « La relation au texte », in *Der Blauer Reiter / Le Cavalier bleu*, München, 1912).

La musique est plus que langage

Le renoncement à la téléologie linéaire chez Stockhausen signifie la disparition de l'historicité linéaire et, nécessairement, du langage unidimensionnel et univoque. « Toute notre conception traditionnelle de 'langage' doit être revue. » – pense Stockhausen ²⁰. Effectivement, le dialogue de trompette et contrebasse ou de trompette et cor de basset dans *Michaels Reise* de *Donnerstag* donne une information « plus profonde et plus juste sur les sensations et les extériorisations psychiques des solistes que ne le fait une quelconque langue parlée, qui fait entrer de force, dans des mots, les contenus langagiers complexes. » ²¹

Et le texte chez Stockhausen n'a rien à voir avec la tradition du livret d'opéra. Il ne raconte pas d'histoire et naît dans le processus du travail compositionnel en relation étroite avec la technique des formules et les actions des « esprits ». Ni « Prima le parole, poi la musica » (D'abord les paroles, puis la musique), ni « Die Dichtung gehorsame Tochter der Musik » (La poésie, fille obéissante de la musique) ²² : Stockhausen annule les priorités au nom de sa « musique scénique », qui a besoin de tous les moyens pour devenir musique-théâtre. Ses textes naissent au moment même de la composition. S'il travaille sur une scène dans laquelle il y a aussi des chanteurs, le texte est souvent formulé après que la rythmique ait été déjà fixée. C'est le cas, par exemple, dans le premier acte de *Montag aus Licht* : la partie des basses dans *Kindergeschrei* (*Cris d'enfants*) est d'abord composée rythmiquement, la formulation précise du texte vient après. Les textes de *Sirius* sont aussi en grande partie écrits par Stockhausen d'après la rythmique qui est composée antérieurement, en relation avec les pièces de *Tierkreis* ²³. Les textes de *Licht* sont souvent tout simplement partie constitutive de sa « musique scénique » : la musique des textes, des symboles langagiers, des glossolalies n'est qu'une des composantes d'un univers musico-théâtral complexe reposant sur l'interaction de plusieurs systèmes sémiotiques interconnectés. Dans *Invasion von Dienstag aus Licht* on entend des jeux de mots avec les noms de Michael/Luzifer (« Mikaluz », « Kaluzelmifer »), qui cherchent à transmettre la confusion et le désarroi lors de la guerre. Dans le chœur final de *Jenseits* de *Dienstag* le compositeur invente un langage incompréhensible comme une grande spirale de voyelles et de consonnes. Des onomatopées, des glossolalies sont souvent utilisées dans *Donnerstag*, *Samstag*, *Montag*, *Dienstag*... Il semble évident que dans ces conditions la musique ne veuille pas devenir tout simplement « langage » ²⁴.

²⁰ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band VI, S. 185.

²¹ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band VI, S. 185.

²² Ces maximes, respectivement de Chr. W. Gluck et de W. A. Mozart, expriment les deux stratégies opposées, essentielles pour la mise en musique d'un texte dans la tradition occidentale. Mais les deux stratégies maintiennent également l'opposition des deux systèmes sémiotiques considérés comme fondamentalement différents et la nécessité de prépondérance de l'un sur l'autre.

²³ *Tierkreis* existe en plusieurs versions : 12 mélodies des signes du zodiaque, pour voix et instrument à accords, pour orchestre de chambre, pour clarinette et piano, pour trio (clarinette, flûte et petite flûte, trompette et piano).

²⁴ Cf. H.-W. Henze - « Musica impura - Musik als Sprache », in *Musik und Politik: Schriften und Gespräche 1955-1975*, DTW, München, 1976, S. 187-188. - Henze défend la nécessité, que la musique devienne langage. - Cf. I. Stoianova - « Music becomes language »: Narrative strategies in *El Cimarron* by H.-W. Henze, in E. TARASTI (Ed.) - *Musical Signification, Essays in the Semiotic Theory and Analysis of Music*, Mouton de Gruyter, Berlin, N.Y., 1995, pp. 511-534.

D'ailleurs, « dans un monde hautement évolué, croit Stockhausen, nous allons seulement chanter et nous ne réduirons plus ce que nous avons à dire à des mots »²⁵. « Le langage est horriblement primitif, mais on peut le transcender. »²⁶ Dans le contexte de l'écriture avec formule(s) le langage verbal et les éléments langagiers renoncent définitivement à la linéarité et à la téléologie de l'énonciation pour conserver uniquement la force de certains noyaux de signification.²⁷ Dans ces conditions, la fonction de la musique n'est plus celle d'un double ou d'une amplification de la signification de la parole, comme c'est le cas dans la morphologie conventionnelle de l'énonciation narrative.

Espace de la multiplicité

La fonction du mot dans *Licht* est comparable à celle de la formule. Fortement chargé de sens, condensé de références qui renvoient à des aires culturelles et des périodes historiques fort différentes, il agit dans un espace ludique ouvert de la signification et de l'interprétation : espace ouvert, nécessairement limité par les capacités de lecture de l'auditeur-spectateur. Ainsi *Montag* (*Lundi*) est le jour de la lune : *Mond-Tag*, *Monday*, *Lundi*, *Lunedì*, mais aussi le jour d'Eva : « Jour de la femme, de la mère, jour de fête d'une nouvelle naissance, d'un Noël moderne. »²⁸

Il semble évident que le mot, le nom (*Montag*, *Licht*, *Michael*, *Luzifer*, etc.), mais aussi la situation (*Drachenkampf - La lutte avec le dragon* – de *Donnerstag*) ou le renvoi aux contes connus (*Der Kinderfänger - Le charmeur d'enfants* – de *Montag*)²⁹ proposent un espace de jeu, ouvert aux interprétations multiples. Il appartient à l'auditeur-lecteur de se sentir bien ou étrangement inquiété dans l'espace des interprétations qui lui est offert.

La multiplicité et l'ouverture de l'énonciation musicale-scénique sans nécessité historique ni développement directionnel rappellent les textes de l'Antiquité (les Purana, par exemple – où l'on trouve un désordre fascinant d'histoires cosmogoniques, les aventures de Vishnu, Shiva) mais aussi un espace multiple de rites, de lois sociales ou religieuses, de calendriers ou d'histoires des vieux sages. On pense également au théâtre rituel du Nô japonais ou à la tradition indienne Kathakali. Comme dans le mythe, le rêve ou l'inconscient, la musique scénique de Stockhausen repose sur le principe de l'association libre, dans l'errance libre de l'imagination créatrice.

²⁵ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band VI, S. 347.

²⁶ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band VI, S. 348.

²⁷ Rappelons, par exemple : « Freitag / Venus-Licht / Versuchung /.../tü hü hü /.../ EVA-LUZIFER / Jodeln - Standfestigkeit / Orange... » - de *Wochenkreis* (*Montag*).

²⁸ K. Stockhausen - *Texte zur Musik*, Band VI, S. 169.

²⁹ Rappelons les contes très connus du *Rattenfänger von Hameln* (Le charmeur des rats de Hameln) ou du flûtiste de Nuremberg qui sont, de toute évidence, des prototypes pour le *Kinderfänger* de Stockhausen.

Toujours fidèle à sa stratégie compositionnelle forte, Stockhausen compose *d'abord* le déroulement global « avec ses phases et durées temporelles », puis l'action concrète et la matière verbale précise. « Il y a des thèmes importants que je me suis donnés, un peu comme dans les vieilles histoires populaires ou dans les drames Nô et qui renvoient aux contenus universels (aux légendes que l'on peut résumer très brièvement en quelques lignes). »³⁰ La densité du sens n'est pas nécessairement liée à la signification langagière. Tout au contraire, les gestes de prière, par exemple, comme déjà dans *Inori*, ou les gestes et les parfums des sept jours de la semaine, comme dans *Düfte-Zeichen de Sonntag aus Licht* ont une force suggestive nécessairement productrice de sens, qui peut parfaitement concurrencer et même largement dépasser les textes ou la matière d'origine verbale.

En 1980, dans le cadre d'une interview publiée dans le journal *Frankfurter Allgemeine*, à la question « Quelle est votre plus grande erreur ? » Stockhausen répondait : « Le fait d'être toujours enceint. »³¹ Malgré son écriture complexe, Stockhausen – l'homme avec énormément de musique dans le ventre³², à l'image de son personnage-oiseau Miron – a su trouver le chemin vers des publics fort différents, considéré par les uns comme l'un des maîtres de l'avant-garde des années 50-60 et par les autres, comme le père des musiques électroniques actuelles. Centré toujours sur sa recherche pluridirectionnelle, Stockhausen est la personnification de la créativité vivace et vitalisante. Aujourd'hui, après plus de cinquante ans de création et une multitude d'œuvres devenues des jalons d'orientation dans la l'histoire de la musique récente, il apparaît comme une sorte de « mantra » ou de « superformule » – condensé de pensées compositionnelles nouvelles à déployer dans des univers musicaux très différents. De nos jours où l'on observe souvent l'identification, rassurante pour l'artiste, à certains matériaux, idées formelles et choix esthétiques, Stockhausen personnifie, à soixante-quinze ans, une ouverture maximale des possibilités de recherche, une extension illimitée de l'univers de la musique qui correspond parfaitement à sa propre image du compositeur.

Ivanka Stoianova

Musicologue

³⁰ K. Stockhausen - *Texte*, Band VI, S. 278.

³¹ Cf. « K. Stockhausen, compositore : un profilo in 37 risposte », in K. Stockhausen - *Donnerstag aus Licht*, Teatro alla Scala, Stagione 1980/81, p. 189.

³² Cf. K. Stockhausen - *Musik im Bauch* (1975) pour 6 percussionnistes et boîtes à musique ; « Musik im Bauch », in *Texte*, Band 4, DuMont Schaubert, Köln, 1978, S. 248-274.

LES CHEMINS DE TRAVERSE DE HANSPETER KYBURZ

Andrea Palladio, dans sa conception de l'architecture, a mené à bien une synthèse cohérente entre l'esthétique maniériste vénitienne de son époque et l'austérité classique de l'antiquité ; les films d'Akiro Kurosawa allient singulièrement les techniques de combat japonaises et Shakespeare ; la pensée de Husserl opère un rapprochement forcé et radical entre la logique scientifique et la philosophie du Moyen-Âge. L'architecte italien, le cinéaste japonais et le philosophe allemand ont certes peu de points communs. Une chose les relie toutefois, par-delà leurs différences : des éléments dissemblables ont été pensés ensemble jusqu'à ce que la force centrifuge de ces composantes enchevêtrées produise un bouleversement et que se reconstitue finalement un nouveau noyau, plein d'énergie. Il est sans doute banal d'affirmer que toute activité intellectuelle humaine, qu'il s'agisse d'art ou de philosophie, est axée sur ce qui existe et sur ce qui a été transmis. Nul besoin d'être un métaphysicien de l'histoire tel Anton Webern qui considérerait sa propre œuvre comme l'accomplissement de « l'Esprit du monde » hégélien, après une série de synthèses musicales historiques – une vision de l'histoire d'ailleurs perpétuée par les défenseurs de la « New Complexity ». Les controverses quant au concept de la post-modernité tendent à faire oublier trop facilement que, parallèlement à cet *éclectisme*, présentant sur un plateau les biens de consommation du supermarché de l'histoire sans établir véritablement de lien entre eux, il existe peut-être l'alternative d'un *syncrétisme* – selon le sens donné à ce terme par la théologie : une religion inclut des éléments d'autres religions et les intègre complètement. Au plan de l'histoire de la musique, cette approche constituerait également une nouvelle alternative à l'académisme, menace vraisemblablement plus forte pour la musique contemporaine que tous les autres phénomènes de la composition du début de ce XXI^e siècle. Dans cet esprit, on pourrait ainsi qualifier de syncrétique la musique d'un Claude Debussy, qui a allié la couleur des sons de Berlioz, les formes proliférantes de Wagner et le Gamelan de Bali. Si l'on peut encore distinguer les origines de ces éléments, leurs fonctions se sont transformées au point de ne plus coexister de façon distincte et de former une nouvelle entité.

Ce qui rassemble par ailleurs les penseurs cités ci-dessus – y compris Debussy –, c'est l'intérêt, parfois très intense que leur a porté Hanspeter Kyburz. Les travaux du compositeur ont toujours été spécifiquement axés sur l'établissement d'une relation nouvelle entre des éléments nettement distincts, à un niveau de réflexion souvent vertigineux. Il s'est ainsi frayé un chemin entre le Scylla de l'académisme et le Charibde de l'éclectisme, un chemin que l'on pourrait peut-être qualifier de syncrétique. D'où l'intérêt d'établir une corrélation entre sa musique et celle d'un autre grand syncrétiste de notre époque, György Ligeti. Kyburz s'est essentiellement inspiré de cette musique qui lui a permis de mener ses recherches intensives sans renoncer à tous les filets de protection.



Hanspeter Kyburz
© Betty Freeman

Pour Hanspeter Kyburz, la recherche n'est pas un vain mot : sa biographie de compositeur est marquée par deux interruptions. À deux reprises, il a suspendu son travail de composition pour approfondir sa réflexion musicale, sans passer par la réalisation concrète d'œuvres. La première rupture intervient avant la composition de *Cells* (1993/94) pour saxophone et ensemble, la deuxième, après le quintette *Danse Aveugle* (1997). Ces deux interruptions dédiées non pas à la création proprement dite, mais à la re-création, ont permis à Kyburz d'engager une réflexion sur son propre travail de compositeur. Au début des années 90, elle portait avant tout sur les conditions fondamentales du matériau et sur son utilisation en général - *Cells* allait ouvrir véritablement le catalogue de Kyburz. La deuxième rupture a permis au compositeur d'approfondir une dimension musicale essentielle, qui n'a cessé d'inquiéter la conscience de ses premières œuvres : l'harmonie.

Le catalyseur : György Ligeti

Il est exact d'évoquer désormais les processus de structuration marqués par les algorithmes après la première interruption de Kyburz, de parler du dialogue avec des procédures informatisées ou avec les concepts actuels de philosophie et d'esthétique élaborés autour du « constructivisme radical ». Mais Kyburz s'est également servi de modèles musicaux tout à fait concrets. Ces études ont essentiellement porté sur le *Deuxième Quatuor à cordes* de György Ligeti, datant de 1968 et analysé par Kyburz dans le cadre de ses travaux préliminaires concernant *Cells* (l'analyse a été publiée dans la revue *Contrechamps* 12-13/1990).

Ce modèle du quatuor est un repère visible : ce n'est pas un hasard si le jeune compositeur a organisé *Cells*, pour ainsi dire son opus 1, en cinq mouvements, comme le fit Ligeti dans son quatuor. La composition en plusieurs mouvements, absente dans les œuvres antérieures de Ligeti, lui avait permis de faire le bilan de ses expériences tout en s'aventurant sur un terrain inconnu. Les cinq mouvements sont déclinés en autant de thèmes : surface sonore, grille sonore, harmonie, linéarité et la reprise formelle arrondie du matériau du premier mouvement dans le dernier. On retrouve tout cela dans *Cells* de Kyburz. L'articulation de la composition autour d'une forme globale clairement organisée, est sans doute ce qui a intéressé Kyburz. Les processus, nouvellement découverts, de structuration algorithmiques de *Cells* sont « testés » sous forme d'études dans chaque mouvement, l'élaboration de méthodes formelles et techniques étant particulièrement mise en évidence.

Depuis lors, les œuvres de Kyburz comportent certaines réminiscences de la musique de Ligeti. Dans son *Concerto pour piano et ensemble* (1999/2000), on retrouve au cours du final, la polyrythmie de Ligeti, celle du *Quatuor à cordes* ou du *Concerto de chambre*. Dans *Cells* et *Parts*, plusieurs mouvements sont marqués par des lignes chromatiques descendantes, Kyburz ayant découvert leur attrait chez Ligeti : « la disparition d'un son dans une chaîne constitue pour moi un phénomène très important.

Cette continuité irrésistible comporte d'une part quelque chose de tragique, du fait que les anciens sons disparaissent définitivement. D'autre part, l'immensité du futur semble si abstraite qu'il nous est impossible de l'appréhender. Il est clair que cette évolution ne se dirige pas vers un point précis, mais qu'elle indique uniquement une direction ». Dans *Cells*, Kyburz attribue en outre aux lignes chromatiques descendantes une signification sémantique concrète mais ce qu'il a découvert chez Ligeti devait revêtir une grande importance pour son évolution personnelle. Dans un détail musical, il est question de formes dynamiques irréversibles. C'est justement la découverte de tels processus qui caractérise le début du travail de composition de Kyburz. Il va sans dire que Ligeti s'intéressait également à ces constructions formelles et qu'il n'a pas reconnu par hasard, dans la théorie du chaos, certains aspects familiers à propre activité créatrice. La biochimie de Manfred Eigen, la géométrie fractale de Benoit Mandelbrot, les systèmes d'Aristid Lindenmayer : autant de connaissances scientifiques qui susciterent l'intérêt de Ligeti en liaison avec sa propre expérience, et qui se retrouvent chez Kyburz, parmi ses sources d'inspiration.

L'analyse par Kyburz du *Deuxième Quatuor à cordes* de Ligeti met en évidence autre chose : elle révèle des couches compositionnelles entièrement articulées autour de corrélations chiffrées. Les articulations formelles, les quantités sonores, les évolutions de rythme peuvent être décrites sans exception par le nombre 11. Tout art est chiffre. Cette approche d'une « guematria » évoque la pratique du professeur de musique de Hanspeter Kyburz, le compositeur autrichien Gösta Neuwirth, demeurant à Berlin. À partir du mystérieux cosmos chiffré de Neuwirth et des formes dynamiques de Ligeti, il a suffi à Kyburz d'un petit pas pour aborder la théorie du chaos, en relation avec la géométrie fractale. Il a découvert un algorithme directement applicable au domaine de la musique. Les règles déductives correspondantes définissent la manière dont on passe d'un élément distinct à un autre. Cette découverte, aussi discrète soit-elle, fut une révélation pour Kyburz. Elle lui a permis de répondre aux questions qui l'occupaient : comment organiser de façon sensée des formes musicales, comment enchaîner un élément musical précis à un autre. Cette impulsion créatrice surgie à l'époque de *Cells*, perdure jusqu'aux œuvres plus récentes.

Première composante : l'algorithme

Il s'agit des systèmes dits de Lindenmayer, du nom du biologiste Aristid Lindenmayer, qui les a mis au point pour décrire les processus de croissance des plantes, les formaliser et les générer à l'aide de l'ordinateur. Il y a ainsi des règles qui s'appliquent à la croissance des feuilles, des branches, des crucifères, des arbres. Ces systèmes *L* se caractérisent ainsi : des règles très simples aboutissent à des résultats extrêmement complexes.

Les systèmes *L* consistent en un axiome (le nombre 1, par exemple) qui, selon une règle, doit être remplacé par un autre élément (ici, les nombres 1 et 2) ; il en résulte une nouvelle génération. Dans le cas de la règle ci-dessous, choisie parmi les plus simples, chaque nombre est remplacé par lui-même et le nombre immédiatement supérieur ; la règle dicte donc

1 -> 12
2 -> 23
3 -> 34
4 -> 45
etc.

Si les remplacements prescrits sont effectués continuellement, de façon récurrente, il en résulte des séries de nombres en croissance perpétuelle. La septième génération compte déjà 128 éléments :

Axiome : 1
1^{ère} génération : 12
2^e génération : 1223
3^e génération : 12232334
4^e génération : 12232334**23343445**
5^e génération : **1223**2334233434452334344534454556
6^e génération :
1223233423343445233434453445455623343445344545563445455645565667
7^e génération :
12232334233434452334344534454556233434453445455634454556455656672334344534454556344545564556566734454556455656674556566756676778
etc.

Comment Kyburz fait-il le lien entre ces chaînes de nombres et une formulation musicale ? Il interprète ces processus de croissance exprimés sous forme arithmétique en attribuant à chaque nombre un objet musical prédéterminé. La succession des nombres définit la succession des objets. Les objets en tant que tels n'ont aucun lien avec l'algorithme choisi, ce sont des « objets trouvés ». Le système *L* présenté ci-dessus est donc l'algorithme qui ordonne formellement le premier mouvement de *Cells*.

Musical score for measures 7-8, 1^{er} mouvement. The score is arranged in a system with the following staves from top to bottom: Violin I (VI), Violin II (VI), Viola (VI), Violoncello (VI), Contrabasso (VI), Flute (Fl), Clarinet (Cl), Bassoon (Fag), and Tromba (Tr). The score includes various musical notations such as triplets (3), slurs, and dynamic markings like *pp* and *ppp*. There are also some boxed annotations and fingerings (e.g., 4, 5) throughout the score.

Cells
 1^{er} mouvement, mesures 7-8
 (Breitkopf & Härtel)

L'extrait de partition ci-contre reproduit les mesures 7 à 9 ; il s'agit des extraits de la série de nombres imprimés en gras dans le tableau. On constate que les objets musicaux n'ont pas entre eux de parenté de construction. L'objet 1 est ainsi uniquement constitué de notes tenues animées seulement par un léger trille ou trémolo. L'objet 5, nettement plus complexe, implique sept instruments. Chaque objet qu'on peut nommer cellule compte tenu du titre de l'œuvre, varie à chaque apparition tout en conservant une identité précise.

Kyburz dispose ainsi d'un ensemble de règles de composition particulièrement flexibles et maniables. Un algorithme peut être étendu et soumis à des variations sur le modèle présenté ci-dessus. Mais les processus de croissance choisis dans les autres mouvements de *Cells* et dans les œuvres ultérieures sont nettement plus complexes. Il existe en outre la possibilité de superposer divers processus qui se déroulent en parallèle. Enfin les différents nombres dans les chaînes représentent pour ainsi dire des espaces vides qui peuvent être comblés avec une grande flexibilité au plan musical. Les processus de croissance radicalement dynamiques posent néanmoins au compositeur un problème non négligeable : comment rester maître de la dynamique proliférante des algorithmes, alors qu'un simple algorithme comporte déjà 128 éléments à la septième génération ? Face à ce problème, Kyburz a trouvé une solution étonnamment simple : il a recours à l'ordinateur. Relié à un synthétiseur, l'ordinateur permet de tester les résultats fournis, de les soumettre à un examen critique et au besoin de les reformuler. Ce processus « try-and-error » constitue un élément essentiel de son travail de composition. Au plan philosophique, cette manière de procéder s'apparente au pragmatisme transcendantal d'un Karl Popper, selon lequel une théorie peut prétendre à la légitimité jusqu'à ce qu'elle soit infirmée par la falsification, une pensée également très proche de celle de Ligeti.

Face aux proliférations de son matériau sonore, qui sont d'ailleurs tout à fait perceptibles par l'écoute, Kyburz adopte l'attitude d'un jardinier. Il laisse pousser les différents objets et structures à leur guise, met en place des tuteurs ou oriente la croissance dans une certaine direction en fonction des nécessités formelles musicales. Pour doter les proliférations de contours nets et précis pour l'écoute, il les répartit souvent dans l'espace. Pour *Cells* était ainsi prévue la possibilité de disposer les différents instruments dans la salle de concert selon des indications précises ; dans certaines de ses compositions ultérieures, cette approche fait d'ailleurs partie intégrante de la structure de composition. Dans *The Voynich Cipher Manuscript*, les instruments et les choristes sont disséminés autour du public ; dans *Diptychon*, deux ensembles identiques se font face à droite et à gauche du podium ; dans *Malstrom*, un immense orchestre se déploie dans différents endroits de la salle de concert. Il s'agit moins de faire osciller les formes sonores entre les groupes répartis dans l'espace que de rendre nettement plus perceptibles les divers « objets trouvés », afin de mieux les distinguer.

Deuxième composante : la psychologie de la perception

Le fait que ces formes entièrement articulées autour des nombres n'aient pas généré un langage sonore abstrait mais une musique empreinte d'une dynamique proliférante et tendant à une ivresse des sens, n'est pas simplement dû à l'instinct musical et au tour de main du compositeur. Les deux premières œuvres composées après le tournant de 1990 ne sont pas uniquement axées sur le domaine abstrait des sons, mais également sur le domaine sensuel de l'écoute. *Cells* (1993/94) pour saxophone et ensemble, ainsi que *Parts* (1994/95), concerto pour ensemble, se présentent comme les recherches complémentaires sur l'acte de perception d'un auditeur potentiel. *Cells* s'intéresse aux conditions d'émergence de la conscience, tandis que *Parts* a pour sujet la perte de la conscience. Là, le début de la vie ; ici, le passage vers la mort.

La structure de composition de *Cells* se base sur les observations de Jean Piaget concernant l'évolution humaine au stade de l'enfance, c'est-à-dire à l'étape de la constitution de sa perception. L'intellect organise le monde en s'organisant lui-même, telle est l'une des maximes du psychologue genevois, spécialiste de l'évolution. « Il n'est pas déraisonnable de penser que la nature proprement dite de la réalité est d'être reconstruite sans arrêt, et ne consiste pas en une collection de structures préfabriquées ». Parmi les observations les plus intéressantes de Piaget figure la genèse de la perception spatiale chez l'enfant, sur laquelle se fonde justement une bonne partie de la conception formelle de *Cells*. Les cinq mouvements de la composition sont rattachés, de façon quasi programmatique, aux stades d'évolution relevés par Piaget. La structure profonde de l'œuvre en est affectée, de même que la relation entre l'instrument soliste, le saxophone et l'ensemble. Dans le premier mouvement, l'instrument soliste, l'individu, fait encore partie de l'ensemble et ne se distingue en rien des autres. C'est bien l'illustration de l'observation de Piaget : durant les quatre premiers mois de la vie du nourrisson, il n'y a pas de délimitation entre le moi et le monde extérieur. Au deuxième stade de son évolution (entre quatre et huit mois), l'enfant commence à faire la distinction entre lui et les objets qui l'entourent. Dans le deuxième mouvement de *Cells*, le soliste s'émancipe de plus en plus, évolue selon ses propres lois, détaché de son environnement, des actions instrumentales du reste de l'ensemble. Dans le troisième mouvement, des lignes chromatiques s'imposent peu à peu, jusqu'à devenir l'élément prédominant. Kyburz rattache cela très directement à l'expérience spatiale du troisième stade d'évolution de l'enfant (de huit à douze mois) : « Piaget décrit comment l'enfant apprend à distinguer entre ce qui est là et ce qui n'est plus là, et réalise que « plus là » ne signifie pas disparu pour toujours, comme, par exemple quand on cache une balle derrière un rideau. Par quelles opérations l'enfant imagine-t-il que la balle est encore derrière le rideau ? Il lui faut apprendre à saisir une certaine structure mathématique ». Les lignes chromatiques découvertes chez Ligeti ont confirmé ces dynamiques formelles radicalement irréversibles et s'inscrivent dans une nouvelle interprétation sémantique, un nouveau contexte. Il s'agit dans une certaine mesure d'une musique à programme qui ne repose toutefois sur aucun modèle cinématographique ou poétique, mais sur des connaissances scientifiques.

Ce n'est sans doute pas entièrement par hasard si *Parts*, composé tout de suite après *Cells* et selon les mêmes types de processus, emprunte une démarche presque inverse. *Parts* a pour sujet la perte de la conscience. Les quatre chapitres de *Der Tod des Vergil (La Mort de Virgile)*, le roman de Hermann Broch, constituent le point de départ des quatre mouvements de la composition. En quatre cent cinquante pages, Broch tente de reconstituer les dix-huit dernières heures de la vie de Virgile et plus précisément la dernière nuit du poète, jusqu'à sa mort, le lendemain après-midi. Le début impressionnant de *Parts*, ces masses sonores amorphes dont se détachent peu à peu des voix de solistes, évoque facilement l'arrivée à Brindisi d'un Virgile malade, porté selon Broch sur une litière à travers une foule immense. Là aussi, les impressions ordonnées des sens ne se dégagent que progressivement de la masse des événements et de la pluie serrée des images. Le rêve de Virgile au deuxième chapitre – sa descente aux enfers – se traduit dans le deuxième mouvement par des ombres sonores irisées et fugitives. Le troisième mouvement aboutit au bris d'une plaque de verre qui ouvrirait déjà le premier mouvement, imitant ainsi la structure en miroir du roman. À la toute fin, soit au quatrième mouvement, la musique de *Parts* subit une ouverture vers l'inconnu, tout comme *Der Tod des Vergil* : à partir de couleurs et de textures harmoniques d'apparence familière, qui flirtent avec la tonalité, la musique s'éloigne de plus en plus pour tomber enfin dans le silence, de même que Virgile perd peu à peu conscience tandis que son navire quitte la côte. Dans le livre comme dans la musique, cet adieu représente le voyage sans fin vers la frontière de la vie ». Les deux histoires racontées par Kyburz dans *Cells* et *Parts*, sont des histoires écrites par la vie et que la vie continue d'écrire.

Une synthèse : le retour à la tradition

Dans le catalogue de ses œuvres de cette époque, dont font partie, outre *Cells* et *Parts*, *The Voynich Cypher Manuscript* et *Danse Aveugle*, Kyburz a rassemblé un nombre impressionnant d'approches différentes qui s'inscrivent dans une sorte de mouvement syncrétique : le cosmos chiffré de Neuwirth côtoie les dynamiques formelles à la Ligeti, les fractales de la théorie du chaos côtoient les structures narratives du roman de Broch, la psychologie de l'évolution de Piaget côtoie les processus dramaturgiques du cinéaste japonais Yasujiro Ozu. Mais entre le quintette *Danse Aveugle* (1997) et *Diptychon* (1997/98) pour deux ensembles, Kyburz a mené une seconde réflexion sur la dimension fondamentale de l'harmonie. *Diptychon*, composée par Kyburz à la demande de l'Ensemble InterContemporain, est jusqu'à présent l'œuvre du compositeur la plus empreinte d'une certaine couleur française. Pour cette commande de l'ensemble, Kyburz a accordé une importance majeure aux questions d'harmonie, le domaine de prédilection investi par les spectraux français plus que par n'importe quel autre courant de la création contemporaine. Kyburz ne s'est pas basé sur les techniques de Grisey mais l'on constate que *Diptychon* – de même que le *Concerto pour piano et orchestre* – présente des harmonies très puissamment polarisées. Kyburz peut ainsi moduler d'une région harmonique à l'autre, en trouvant, à l'instar des spectraux, un nouveau type de tonalité, à cent lieues du néo-tonal en vogue.

Il se distingue ainsi d'une grande partie de la musique allemande qui ne connaît presque plus le paramètre harmonique. La sonorité des œuvres de Kyburz montre qu'il s'inscrit entre deux courants, tout à fait à la manière d'un syncrétiste. Cette tentative de médiation entre la pensée structurelle allemande et la pensée sonore française lui a valu maintes critiques du côté allemand et français. L'harmonie à base tantôt de tierces, tantôt de quarts, la clarté et la variété incroyablement riche des timbres – avec une prédilection pour les registres aigus – la virtuosité souvent débordante, sont donc des marques du style personnel de Kyburz, mais elles évoquent également la structure apparente des musiques de Claude Debussy jusqu'à Pierre Boulez. Les constructions formelles organiques et proliférantes peuvent également rappeler *Jeux* de Debussy.

D'une manière générale, les œuvres les plus récentes de Kyburz sont de plus en plus focalisées sur une étude de la tradition ; pour un compositeur doté d'un tel sens de la responsabilité envers le passé, le fait de s'adonner à la composition d'un quatuor à cordes, un genre majeur romantico-classique, s'élève en quelque sorte au rang de credo. Dès son *Concerto pour piano et ensemble* (1999/2000), cette référence à la tradition est d'ailleurs manifeste : le mouvement lent central s'inscrit parfaitement dans la tradition du concerto lyrique, des mouvements lents des concertos de Beethoven, et évoque l'« Adagio assai » de Maurice Ravel dans le Concerto en sol, précisément par l'opposition entre l'intégration orchestrale et l'émancipation du soliste. Dans cette composition, Kyburz engage toutefois une réflexion générale sur la mise en forme d'un nouveau concerto pour piano, face au contexte écrasant de la tradition. Cette question n'est pas posée en préalable au travail mais appartient pleinement à la composition de l'œuvre. Kyburz tente – avec quelques allusions au philosophe Martin Heidegger – de « dévoiler » la forme que pourrait prendre aujourd'hui un concerto pour piano, de la faire apparaître et la capter dans l'instant présent. Mais il faut tout d'abord évacuer les gravats accumulés par l'histoire. En effet, Kyburz n'utilise pas uniquement la succession traditionnelle de mouvements (rapide – lent – rapide) mais aussi d'autres éléments propres au genre du concerto, ainsi la cadence du soliste vers la fin du troisième mouvement ou, d'une manière plus générale, la facture dialogique entre l'orchestre et l'instrument soliste. Les résidus traditionnels apparaissent dans un miroir déformant : les processus dynamiques des éléments sonores ultrarapides incitent régulièrement l'auditeur à s'engager sur de fausses pistes. La tradition se présente comme une image déformée.

Les deux premiers mouvements du concerto tentent ainsi de faire émerger un dialogue entre le soliste et l'orchestre. La succession rapide-lent évoque non seulement l'enchaînement habituel de mouvements, mais aussi les prototypes de deux formes de concerto possibles : le concerto pour piano dramatique et le concerto pour piano lyrique. Dans les deux cas, le dialogue échoue, les deux protagonistes se comportant comme des joueurs autistes sur une scène, qui n'est plus en mesure, depuis longtemps, d'incarner l'univers de la forme concertante.



Une fois que les deux premiers mouvements se sont frayés un chemin à travers les couches tectoniques du concerto pour piano traditionnel, le mouvement final révèle une nouvelle relation décontractée entre le soliste et l'orchestre. Ils semblent dorénavant évoluer sur un pied d'égalité, le piano d'orchestre adoptant une position d'intermédiaire et les deux protagonistes participant d'un processus formel commun. L'orchestre semble être un immense piano, l'instrument soliste devient un orchestre miniature. Les deux cadences solistes montrent que les fonctions habituelles peuvent même être inversées. Le piano tente, dans la première, de pousser la dynamique formelle vers un nouveau paroxysme, étant ainsi privée de la fonction de conclusion qui lui est traditionnellement dévolue. Une deuxième cadence s'approprie finalement la fonction de coda, son placement inattendu faisant soudainement s'effondrer le mouvement dans une chute sonore. Kyburz recherche en permanence l'ambivalence de ce qui semble familier. Son concerto pour piano présente la manière dont le traitement de la tradition passée par le filtre de l'histoire, ouvre un nouveau point de vue.

Il nous montre également combien notre écoute est marquée par les expériences de notre perception. Cette activité de la conscience perceptive est le thème repris par Kyburz dans l'une de ses dernières œuvres, la composition pour orchestre *Noesis* (2001). Le titre se réfère explicitement à la philosophie d'Edmund Husserl et la composition examine la manière dont la conscience active parvient à constituer le sens musical. Toutes les œuvres de Kyburz aspirent l'auditeur dans un processus en mouvement perpétuel. Il se voit sans cesse projeté parmi les différents remous d'une progression frénétique et rapide. Cette musique est aussi un tableau de notre monde : la difficulté à trouver un point de vue solide, le rêve, l'ivresse constitue une représentation de notre environnement quotidien surmédiatisé. L'homme moderne est en effet constamment stimulé par l'euphorie des tourbillons incessants, par l'excitation que provoquent de petits événements. La musique de Hanspeter Kyburz est à même de se saisir de telles expériences.

Patrick Müller

Musicologue, rédacteur de la revue *Dissonance* et directeur artistique de l'ensemble Collegium Novum Zurich.

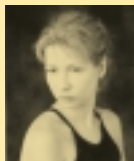
Traduit de l'allemand par Elisabeth Barresi



LES COMPOSITEURS



Patricia Alessandrini



Patricia Alessandrini commence ses études de composition à l'Université de Columbia à New York où elle travaille avec Tristan Murail et Thea Musgrave. Elle participe à plusieurs cours d'été où elle étudie avec André Bon, Betsy Jolas et Marco Stroppa. Elle travaille actuellement dans la classe d'Ivan Fedele, au CNR de Strasbourg. Elle a participé à différentes académies telles que l'Académie Chigiana avec Franco Donatoni (Sienne, 1995), le Centre Acanthes 2002/Ircam.

Georges Aperghis



Marthe Lemelle

Georges Aperghis est né en 1945 à Athènes. Après une double formation, essentiellement autodidacte, en peinture et musique, il s'installe à Paris et y rencontre Xenakis. Il découvre ensuite l'univers du théâtre qu'il ne quittera plus, devient l'associé d'Antoine Vitez et fonde l'ATEM (Atelier Théâtre et Musique). Son univers musico-scénique, à la fois méticuleux et décalé, humoristique et tragique, a fait de son œuvre le centre de rayonnement et la référence obligée de tout le théâtre musical français. Georges Aperghis a composé sept opéras à partir des textes de Jules Verne, Diderot, Freud, Edgar Poe et, en 1996, de Claude Levi-Strauss (*Tristes Tropiques*, 1996). Ses œuvres récentes utilisent les textes de Heiner Müller (*Die Hamletmaschine-oratorio*, *Paysage sous surveillance*). Éditions Salabert - www.salabert.fr

Vykintas Baltakas



Algirdas Plikauskas

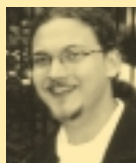
Né en 1972 à Vilnius (Lituanie), Vykintas Baltakas étudie, de 1990 à 1993, à l'Académie de musique de sa ville natale et à la Hochschule für Musik de Karlsruhe avec Wolfgang Rihm pour la composition et Andreas Weiss pour la direction d'orchestre. En 1997, il suit les cours de composition d'Emmanuel Nunes au Conservatoire de Paris. De 1994 à 1997, il étudie la direction à l'Institut international Peter Eötvös et assiste ce dernier dans plusieurs projets en Allemagne et en France. En 1996, il reçoit une bourse de la Fondation Heinrich-Strobel (Fribourg) pour composer, une autre des cours d'été de Darmstadt et le soutien de la Fondation Internationale Nadia et Lili Boulanger (Paris) pendant 2001. Il a reçu également plusieurs prix de direction d'orchestre. Après la création de *Poussla* pour ensemble et orchestre (2002), il travaille à son premier opéra. Éditions Universal - www.uemusic.at

Béla Bartók



Tous droits réservés

Compositeur hongrois né en 1881 à Nagyszentmiklós, mort en 1945 à New York. Béla Bartók entreprend des études de musique à Budapest. Il commence à enquêter de manière systématique sur le folklore hongrois avec son ami Zoltán Kodály, posant les fondements de l'ethnomusicologie. Les combinaisons polyrythmiques non symétriques étudiées, seront utilisées dans ses premières œuvres. Peu avant 1914, *Allegro Barbaro* pour piano marque l'avènement d'un style neuf, avec ses rythmes martelés, les contours émaciés, l'équilibre de l'élément magyar et de la nouvelle grammaire. Il poursuit avec son opéra, *Le Château de Barbe-Bleue*, puis *Le Mandarin merveilleux*, où se révèle l'influence du *Sacre du Printemps*. Le massif des *six quatuors à cordes*, la *Musique pour cordes*, *percussion et célesta* comptent parmi les chefs-d'œuvre cruciaux du XX^e siècle. Éditions Universal - www.uemusic.at



Sébastien Béranger

Né à Reims en 1977, il réalise ses études musicales aux CNR de Reims et de Lille où il obtient les prix d'analyse, d'écriture et une médaille d'or de composition dans la classe de Bruno Ducol. Après un DEA en esthétique et sciences de l'art à Lille, il prépare une thèse à l'université de Nice (UNSA) sous la direction d'Antoine Bonnet. Parallèlement, il poursuit ses études de composition au CNSMD de Paris dans les classes d'Emmanuel Nunes, Michael Levinas et Michèle Reverdy. Sébastien Béranger est Premier lauréat de la Fondation Internationale Lili et Nadia Boulanger pour l'année 2001-2002 et a gagné le Concours Opera Prima Europa à Rome (2001).



Régis Campo

Né à Marseille en 1968, il étudie auprès de Georges Bœuf et Jacques Charpentier, puis au CNSMD de Paris avec Alain Bancquart et Gérard Grisey. Considéré par Edison Denisov dont il fut l'élève, comme l'un des plus doués de sa génération, il reçoit en 1996 plusieurs prix (Gaudeamus, Concours Dutilleux). Au Concours Dutilleux, il reçoit le Premier Prix, le Prix Spécial Jeune Compositeurs ainsi que le Prix du Public. Son style volontairement ludique et énergique met l'accent sur l'invention mélodique et sur la vitalité des tempi. Stravinsky, Rameau, Messiaen, Lutoslawski et Dutilleux sont parmi ses grands maîtres.
Éditions Lemoine - www.editions-lemoine.fr

Michel Ferdinand



Patrice Caratini

Né le 11 juillet 1946, Patrice Caratini fait ses débuts professionnels en 1968. Contrebassiste, il est accompagnateur de Mal Waldron, Slide Hampton, Martial Solal, Kenny Clarke, Al Levitt, André Ceccarelli, Daniel Humair, Benny Bailey, Chet Baker, Bill Coleman, Ted Curson, Dizzy Gillespie, Eric Le Lann, Georges Coleman, Stéphane Grappelli, Didier Lockwood, Dominique Pifarély, Jean-Charles Capon... mais aussi de Maxime Le Forestier, Georges Moustaki, Renaud, Georges Brassens, Raymond Devos... Chef d'orchestre, il crée en 1979 le Onztet, puis le Pom en 1992 et le Caratini Jazz Ensemble aux Gémeaux, à Sceaux, en 1997. Compositeur, il a écrit *Paris Faubourg* (1982), *Fabulazione* (musique de ballet), *Fragments* (jazz concerto pour violon), *la Rivière de glace* (1997) .

Gaillard 2001



Elliott Carter

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

Cathy Chapman

Laurent Cuniot

Laurent Cuniot, né en 1957 à Reims, entame des études musicales au CNR de cette ville puis au CNSMD de Paris. Il complète sa formation de chef auprès de Youri Simonov. En 1985, il prend la direction musicale de l'Ensemble TM+. À partir de 1994, il aborde le répertoire symphonique avec l'Orchestre Philharmonique de la Radio de Tirana, l'Orchestre de Chambre de Grenoble, l'Orchestre Philharmonique de Belgrade, le Philharmonique de Radio-France. Parallèlement à ces activités de chef d'orchestre, il poursuit son œuvre de compositeur avec notamment *L'Exil au miroir*, *Cinq pièces pour Hamlet*, *La Lice des nuits*. Depuis 1987, Laurent Cuniot est professeur au CNSMD de Paris.
Éditions Salabert - www.salabert.fr



Catherine Bordinave

Benjamin De La Fuente

Né en 1969, Benjamin de La Fuente a d'abord obtenu les prix d'orchestration, d'analyse et de composition électroacoustique au CNR de Toulouse. Il étudie au CNSMD de Paris la composition avec Gérard Grisey et l'improvisation générative chez Alain Savouret. Il obtient parallèlement une maîtrise de musicologie à l'Université de Paris VIII et fait partie du cursus d'informatique musicale de l'Ircam avant de devenir pensionnaire à la Villa Médicis à Rome. Benjamin de La Fuente consacre en grande partie sa production musicale au développement des vertus poétiques de la musique mixte. Co-fondateur de l'ensemble Sphota, il poursuit aussi une carrière d'improvisateur en tant que violoniste.
Christine Paquelet - Éditions Arts



Tous droits réservés

Thierry De Mey

Thierry De Mey est compositeur et réalisateur de films. Une grande partie de sa production musicale est destinée à la danse et au cinéma. Pour les chorégraphes, il est compositeur et aussi collaborateur dans l'invention de « stratégies formelles ». Ses principales réalisations et compositions sont *Rosas danst Rosas* (chorégraphie Anne Teresa De Keersmaecker) ; *What the body does not remember* et *Les Porteuses de mauvaises nouvelles* (chorégraphies de Wim Vandekeybus), *Musique de table*, *Poses*, *Frisking* pour percussions, et de nombreuses pièces d'ensemble pour *Maximalist !* et *Ictus*. Il a été l'invité de l'Université de Bruxelles, du Festival de Montpellier, de Musica, de l'IRCAM...



Tous droits réservés

Robin de Raaff

Robin de Raaff est né en 1968 à Breda. Il compte parmi les plus brillants représentants de la nouvelle génération hollandaise. Après des études avec Théo Loevendief, Wolfgang Rihm et George Benjamin, il est remarqué par Pierre Boulez à la faveur d'une masterclass où il présentait son premier quatuor à cordes. Depuis lors, il a reçu d'importantes commandes (Tanglewood Festival, Royal Concertgebouw Orchestra), et prépare un opéra pour le Nederlandse Opera, en collaboration avec Pierre Audi.



G. Krueger



Claude Debussy

Né à Saint Germain-en-Laye en 1852 et mort à Paris en 1918, Debussy entre au Conservatoire de Paris, à l'âge de dix ans. Il suit les cours de piano, solfège, harmonie, composition et obtient le Grand Prix de Rome en 1884 avec la cantate *L'Enfant prodigue*. La musique de Debussy est aux antipodes du post-romantisme et du wagnérisme alors en vogue en Europe. Le développement traditionnel est abandonné, les thèmes fragmentés, la couleur et la modalité prédominent, la dissonance et le rythme s'émancipent. L'influence des traditions extra-européennes (gamme pentatonique, gamme par tons entiers...) est considérable. Harmoniste extraordinaire (*préludes, études pour piano*), orchestrateur d'exception (*La Mer, Jeux, Ibéria*), initiateur à l'opéra (*Pelléas*), Debussy aura été l'un des plus grands devanciers de la création au XX^e siècle.



Peter Eötvös

Né en 1944 en Transylvanie, il pratique le piano, le violon, la percussion, la flûte. À l'âge de 14 ans, il est admis par Zoltán Kodály à l'Académie de Musique de Budapest pour étudier la composition. Son développement musical est marqué par Pal Kardos, Janos Viski, Albert Simon, György Kurtág, Béla Bartók, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen et Miles Davis. Dès l'âge de 16 ans, il compose pour le cinéma et le théâtre. Ensuite, il étudie à Cologne et travaille avec l'ensemble Stockhausen et au studio de la WDR de Cologne. Directeur musical de l'ensemble Intercontemporain de 1978 à 1991, chef principal invité de l'Orchestre Symphonique de la BBC, il dirige des concerts et des opéras partout dans le monde dont ses propres œuvres comme *Chinese Opera* (1986), *Atlantis* (1995), *Shadows* (1996), *Trois Soeurs* (1997), le *Balcon* (2002)... En 1991, il fonde l'Institut Eötvös pour le perfectionnement des jeunes chefs d'orchestre.
Éditions Salabert - www.salabert.fr



Christopher Fox

Christopher Fox, né 1955, vit dans le nord de l'Angleterre. Il étudie la composition avec Hugh Wood, Jonathan Harvey et Richard Orton à Liverpool, Southampton et York Universities. En 1981, il gagne le Prix du Performing Right Society de Grande Bretagne. Ses œuvres ont été jouées et enregistrées dans le monde entier et lors de nombreux festivals de musique, de Montréal à St Petersburg et de Londres à Sidney. Entre 1984 et 1994, il travaille aux cours d'été de Darmstadt et y enseigne en 1996 comme compositeur. Durant 1987, il vit à Berlin Ouest comme invité du DAAD. Maître de conférence de composition à l'université de Huddersfield. Il est aussi président de la section britannique de la Société Internationale de Musique Contemporaine.



Luca Francesconi

Luca Francesconi est né à Milan en 1956. Il a étudié avec Stockhausen et Berio, dont il a été l'assistant. Il a écrit plus de cinquante œuvres pour les meilleurs solistes, ensembles et grands orchestres et s'est vu décerner plusieurs récompenses, dont le prix Gaudeamus en 1984, le Kranichsteiner MusikPreis de Darmstadt en 1990, le prix Siemens et le prix Italia en 1994. L'activité de Francesconi est plurielle : il enseigne la composition au Conservatoire de Milan, a fondé un studio de musique électro-acoustique (le studio AGON), et a récemment créé avec succès son premier opéra, *Ballatta*, inspiré par Coleridge, au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles.
Éditions Ricordi - www.ricordi.com

Beat Furrer



Tous droits réservés

Beat Furrer est né en 1954 à Schaffhouse en Suisse. Il s'installe à Vienne en 1975 pour étudier la composition auprès de Roman Haubenstock-Ramati et la direction d'orchestre avec Othmar Suitner. Il fonde en 1985 l'ensemble Société de l'Art Acoustique qui devient ensuite le Klangforum Wien, dont il assure la direction jusqu'en 1992. Il dirige alors des œuvres d'Edgar Varèse, Morton Feldman, Roman Haubenstock-Ramati, Salvatore Sciarrino ainsi que ses propres compositions. Son premier opéra *Die Blinden*, une commande de l'Opéra de Vienne, est créé en 1989 au Festival Wien modern. Claudio Abbado dirige en 1991 la première audition de *Face de la Chaleur* pour flûte et orchestre au Musikverein de Vienne. *Nuun* connaît un succès triomphal lors de sa création au Festival de Salzbourg en 1996. En 2001, sa pièce pour orchestre *Orpheus Bücher* est créée à Donaueschingen et son opéra *Begehren* suivra au Steirischer Herbst de Graz. Depuis 1992, Beat Furrer est également professeur de composition à la Hochschule de Graz.
Éditions Bärenreiter - www.baerenreiter.com

Stefano Gervasoni



Tous droits réservés

Né en 1962 à Bergame, il étudie la composition au Conservatoire de Milan avec Luca Lombardi, Niccolò Castiglioni et Azio Corghi. Il poursuit des études auprès de Ligeti en 1990. Stefano Gervasoni suit à Paris le cursus de composition en informatique musicale de l'Ircam (1992-93). Les rencontres avec Nono, Ferneyhough, Eötvös et Lachenmann furent déterminantes. Il remporte de nombreux prix internationaux et est nommé en 1994 pensionnaire à la Villa Médicis à Rome. Les œuvres de Stefano Gervasoni éditées par Ricordi (Milan) sont souvent liées à l'articulation vocale (*Die Aussicht, Un Recitativo, Quattro voci, Least bee, L'Ingenuo, Due Poesie francesi d'Ungaretti*) sans délaissier le raffinement du domaine instrumental (*Concertino per contrabbasso, Su un Arco di Bianco, Concerto pour alto, Sensibile, Adagio für Glasorchester*),
Éditions Ricordi - www.ricordi.com

Suzanne Giraud



Philippe Petit

Née à Metz en 1958, Suzanne Giraud fait toutes ses études à Strasbourg jusqu'aux Prix du Conservatoire. Forte d'une solide formation en piano, accompagnement, violon, alto, direction d'orchestre, analyse et écriture musicale, mais aussi en linguistique appliquée, elle se dirige vers le Conservatoire de Paris, où elle étudie puis enseigne, cinq années durant, l'harmonie et le contrepoint. Elle travaille avec Claude Ballif, Hugues Dufourt et Tristan Murail, puis à l'Accademia Chigiana de Sienne avec Franco Donatoni et aux cours d'été de Darmstadt avec Brian Ferneyhough. Parallèlement elle suit différentes formations à la musique électronique.
Éditions Salabert - www.salabert.fr



Gérard Grisey

Gérard Grisey est né en 1946 à Belfort et décédé en 2002. Il étudie au Conservatoire de Trossingen puis au CNSMD de Paris où il obtient les prix d'harmonie, de contrepoint et fugue, et de composition. Parallèlement il suit les cours d'Henri Dutilleux, 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. 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 nommé professeur à l'Université de Berkeley, en Californie (1982-1986). De retour en Europe, il enseigne la composition au CNSMD de Paris. Parmi ses œuvres, on peut citer *Dérives* (1973-1974), *Les Espaces Acoustiques* (1974-1985), *Les Chants de l'Amour* (1984), *Le Noir de l'Etoile* (1991), *Vortex Temporum* (1994-1996), *Quatre Chants pour franchir le Seuil* (1996-1998).
Éditions Ricordi - www.ricordi.com



Jonathan Harvey

Jonathan Harvey est né en 1939 en Angleterre. Son goût pour les riches harmonies tournoyantes, l'admiration pour Olivier Messiaen et la proximité avec les compositeurs spectraux tels Murail ou Grisey lui assurent une grande reconnaissance en France. Mais c'est avant tout Stockhausen qui a fécondé sa pensée musicale. Dans l'étude qu'il lui a consacré, Harvey rend hommage au pionnier allemand qui a insufflé dans la musique électronique cette « vie intérieure » présente dans le *Mortuus Plango* d'Harvey. L'influence des écrits religieux et mystiques féconde son inspiration : les textes bouddhistes (*White as Jasmin*), la Bible (*Madonna of Winter and Spring*, *Death of Light*). Jonathan Harvey a été joué par les meilleurs ensembles et reçu de nombreuses distinctions, dont le Britten Award en 1993.
Éditions FaberMusic - www.fabermusic.co.uk



Roman Haubenstock-Ramati

Compositeur autrichien d'origine polonaise né à Crocavie en 1919, Roman Haubenstock-Ramati étudie la composition au Conservatoire de sa ville avec Artur Malawski de 1934 à 1938, et avec Jozek Koffler à Lwów, ainsi que la philosophie et la musicologie. De 1947 à 1950, il est directeur du département musique de la Radio de Cracovie. Il est aussi éditeur de *Ruch muzyczny* et l'un des principaux critiques musicaux polonais. En 1950, il émigre à Tel-Aviv et entreprend la construction de la Bibliothèque Centrale de Musique. En 1957, il retourne en Europe pour se familiariser avec la musique concrète à Paris et se rend à Vienne. Parmi ses œuvres influencées par l'école de Schoenberg : *Blessings and Recitativo ed Aria*, *Mobiles*, *Credentials*, *Amerika*, *Interpolation...*
Éditions Universal - www.uemusic.at



Toshio Hosokawa

Toshio Hosokawa est né à Hiroshima en 1955. Après des études de composition auprès d'Isang Yun à Berlin, Hosokawa s'est imposé comme le chef de file de la jeune génération musicale japonaise. Son style est une synthèse de musique contemporaine occidentale (Nono, Scelsi et Lachenmann) et de culture japonaise (le théâtre Nô). Sa musique emploie des tempi extrêmement lents, et développe de longues plages sonores méditatives à la manière d'une musique rituelle. Hosokawa a été directeur artistique du Festival d'Akiyoshidai.
Éditions Schott - www.schott-music.com/index.htm

Atli Ingólfsson



Tous droits réservés

Atli Ingólfsson est né en Islande en 1962. Il achève ses études de guitare classique, théorie, composition et philosophie à Reykjavik et publie un livre de poésie, avant de poursuivre ses études de composition au Conservatoire de Milan avec Davide Anzagni. En 1988, il assiste aux cours de Franco Donatoni à Sienne et retourne à Paris, pour étudier avec Gérard Grisey. Il assiste aussi aux cours d'analyse de l'Ircam et aux leçons de Betsy Jolas et Claude Ballif au CNSMD de Paris. Il vit actuellement à Bologne et se consacre exclusivement à la composition. Il reçoit des commandes de nombreux ensembles et institutions tels que le Swedish Concert Institute, Nuove Sincronie à Milan, Musica nel '900 à Trente, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ircam et Ensemble Itinéraire à Paris et la Biennale de Berlin. Iceland Music Inform. Center

Michael Jarrell



Né à Genève en 1958, il y poursuit des études musicales au Conservatoire populaire de musique – classe d'écriture d'Éric Gaudibert –, complétées par divers stages aux États-Unis (Tanglewood, 1979). Il travaille avec Klaus Huber à Fribourg-en-Brigau. Son œuvre a reçu de nombreuses récompenses. Entre 1986 et 1988, il séjourne à Paris et participe au stage d'informatique musicale de l'Ircam. Il est ensuite pensionnaire de la Villa Médicis à Rome en 1988 et 1989, puis membre de l'Istituto Svizzero di Roma en 1989 et 1990. Compositeur résident à l'Orchestre de Lyon d'octobre 1991 à juin 1993, il est depuis professeur de composition à la Hochschule für Musik de Vienne. Parmi ses œuvres, La série des Assonances et le monodrame *Cassandra* (1994) ont connu de nombreuses interprétations. Depuis lors, Michael Jarrell a entrepris d'explorer le genre du concerto, pour percussion, violon, contrebasse, piano (*Abschied*)... Éditions Lemoine - www.editions-lemoine.fr

Pierre Jodlowski



Tous droits réservés

Né en 1971 à Toulouse, Pierre Jodlowski débute ses études musicales à l'âge de six ans à Toulouse. Il s'inscrit en classes d'analyse et d'harmonie, et commence des études de saxophone. Il s'intéresse alors à la composition, par le biais des musiques populaires ; par la suite, il intègre un cursus d'écriture et de composition à l'Université de Musicologie de Toulouse. De 1992 à 1996, il étudie la composition électroacoustique et instrumentale avec Philippe Manoury au Conservatoire de Lyon. En 1995, il fonde le projet S.A.M, Structure d'Action Musicale, visant au développement des musiques d'aujourd'hui en région toulousaine. L'année suivante, il intègre le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam et recherche, à travers la création d'œuvres mixtes, les rencontres entre des univers instrumentaux et électroacoustiques.

György Kurtàg



Andrea Felvégi

Né en 1926 en Hongrie, György Kurtàg a développé son œuvre à l'écart des grands mouvements de son époque. Il étudie à l'Académie Franz Liszt de Budapest la composition, la musique de chambre et le piano (1946-55). Puis il quitte la Hongrie pour étudier suivre les classes de Darius Milhaud et Olivier Messiaen à Paris (1957-58). Profondément influencé par la découverte de l'École de Vienne, Kurtàg devient immédiatement le porte-drapeau de l'avant-garde hongroise. Sa musique forme un monde miniature, où l'on retrouve la trace des formules contemporaines, mais aussi la mémoire de toutes les musiques du passé, de l'histoire, du folklore, et de sa propre vie (*Jatékok*, *Les Propos de Peter Bornemisza opus 7* (1963-68), *Douze microludes pour quatuor à cordes* (1977), *Messages de feu Demoiselle Troussova* pour soprano et ensemble (1976-80) etc.) Kurtàg poursuit aujourd'hui encore son œuvre de pédagogue. Editions Musica Budapest



Hanspeter Kyburz

Hanspeter Kyburz est né en 1960 à Lagos, au Nigéria, de parents suisses. Il entreprend des études de composition en 1980 avec Alexandra Dobrowolsky et Gösta Neuwirth à Graz. De 1982 à 1990, il étudie avec Gösta Neuwirth et Frank Michael Beyer à l'Académie des Arts de Berlin, puis avec Hans Zender à Francfort. En 1990, il reçoit le Prix Boris Blacher, devient boursier de la Cité Internationale des Arts de Paris et entame une collaboration avec le InselMusik-Konzerte à Berlin. Il obtient l'année suivante une maîtrise en musicologie, philosophie et histoire de l'art, puis en 1996, le Prix Schneider-Schott et le Prix d'encouragement de l'Académie des Arts de Berlin. Hanspeter Kyburz a enseigné dans de nombreux studios d'électro-acoustique en Allemagne, Autriche et en Suisse. En 1996, il intervient comme conférencier pour la Basler Komponistenwoche. Ses œuvres ont été jouées, entre autres, à la Biennale de Berlin, aux Wiener Festwochen, ainsi qu'à Witten et Donaueschingen, par les plus grands ensembles internationaux. Depuis 1997, Hanspeter Kyburz est professeur de composition à l'Académie Supérieure de Musique de Berlin. Il a également été chargé de cours à l'Académie d'été de Darmstadt, en 1998.

Œuvres : *Marginalien n°s 1 et 2* (1990 et 1992), *Studien* (1993), *Cells* (1993-94), *Parts* (1994-1995), *The Voynich Cipher Manuscript* (1995), *Diptycon* (1997), *Danse aveugle* (1997), *À travers* (1999), *Noesis* (2001-2003)...

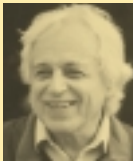
Éditions Breitkopf & Härtel - www.breitkopf.info/search.php



Helmut Lachenmann

Helmut Lachenmann est né en 1935 à Stuttgart. Après des études de musique au Conservatoire de Stuttgart de 1955 à 1958, il étudie la composition tour à tour avec Luigi Nono (1958-60), puis avec Karlheinz Stockhausen (1963-64). Dès ses premières œuvres, il amorce une exploration systématique des différents modes de jeu instrumentaux, faisant de l'exploration des bruits du jeu instrumental et de leur qualité énergétique le projet même de l'œuvre (*Souvenir* pour petit orchestre, 1959 ; *temA*, pour flûte, voix et violoncelle, 1968 ; *Kontrakadenz* pour orchestre, 1970-71). Cette attitude l'amène à édifier un univers sonore unissant son et bruit dans une conception d'une grande nouveauté et d'une surprenante beauté sonore. Helmut Lachenmann n'a cessé depuis lors d'approfondir cette démarche (*Tanzsuite mit Deutschlandlied*, 1980 ; *Mouvement*, 1984 ; *Allegro sostenuto*, 1988 ; *Reigen seliger Geister*, 1989, l'opéra *Das Mädchen mit den Schwefelholze*, 1990-1996, «... *Zwei Gefühle...*», *Nuun* en 1999 et *Grido* en 2002).

Éditions Breitkopf & Härtel - www.breitkopf.info/search.php



György Ligeti

Né en 1923 en Transylvanie, György Ligeti étudie la composition à Cluj auprès de Ferenc Farkas puis à l'Académie Franz Liszt de Budapest. Il fuit la Hongrie en 1956 et se rend à Vienne, puis à Cologne où il est accueilli par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la WDR (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... Durant la période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de l'influence de Bartók et Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micro-polyphonie) et un développement formel statique. Le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n°2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970) comptent parmi ses œuvres les plus importantes. Après son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996), il développe une technique de composition influencée à la fois par la polyphonie du 14^e siècle et par différentes musiques ethniques. Ses œuvres des quinze dernières années se fondent sur ces héritages multiples : *Trio*, *Études pour piano*, *Concerto pour piano*, *Concerto pour violon*, *Sonate pour alto solo*.

Éditions Schott - www.schott-music.com/index.htm

Richard Haughton



Magnus Lindberg

Magnus Lindberg est né en 1958 à Helsinki. Amateur des symphonies de Sibelius, de l'école sérielle américaine de Babbitt, des systèmes informatiques, du spectralisme français, des gamelans balinais et des groupes punk berlinois, Magnus Lindberg est certainement le musicien le plus représentatif de la synthèse stylistique, des « Goûts Réunis » de la fin du XX^e siècle. Compositeur déconcertant par une synthèse de sérialisme radical et de musique concrète, le jeune Lindberg a peu à peu orienté sa musique vers une sorte de « mécanique des fluides » harmonique, vivement colorée et de forme insaisissable, soutenue par un travail micro-rythmique raffiné. Il jouit dans son pays d'une réputation « presque comparable à celle de Sibelius ». En Angleterre ses œuvres font partie du répertoire quotidien. Aux États-Unis, le Los Angeles Philharmonic lui a consacré plusieurs enregistrements et séries de concerts dirigés par Esa-Pekka Salonen.
Éditions Boosey & Hawkes - www.boosey.com

Guy Vivien



Javier Torres Maldonado

Javier Torres Maldonado est né au Mexique en 1968. Il a étudié au Conservatoire National de Musique du Mexique et au Conservatoire de Milan. Entre 1996 et 1999, il s'est perfectionné en composition avec Franco Donatoni. En 1998, il est invité par l'Université de Montréal et par le Nouvel Ensemble Moderne au Forum 98. Sa musique est jouée et commandée par plusieurs festivals internationaux, comme la Biennale de Venise, la Semaine Mozart de Salzbourg, le Focus Festival de New York, le Tiroler Festspiele de Erl, le Bay of Islands Festival de Nouvelle Zélande et par des ensembles comme le Nouvel Ensemble Moderne, le Divertimento Ensemble, l'Ex Novo Ensemble, l'ensemble San Francisco Contemporary Music Players. Actuellement, il étudie avec Ivan Fedele au CNR de Strasbourg.
Éditions Zerboni - www.esz.it

Guy Vivien



Philippe Manoury

Philippe Manoury, né en 1952 à Tulle, suit des études de piano avec Pierre Sancan, puis d'écriture à l'École Normale de Musique de Paris avant d'entrer au CNSMD où il travaille avec Ivo Malec et Michel Philippot. Il s'initie à la composition assistée par ordinateur avec Pierre Barbaud. De 1978 à 1981, il s'établit au Brésil où il enseigne et donne des conférences. Il est ensuite chercheur à l'Ircam, responsable pédagogique de l'Ensemble Intercontemporain de 1983 à 1987. Compositeur invité au Centre Acanthes en 1992, Philippe Manoury a enseigné dans plusieurs conservatoires en Europe. De 1987 à 1998, il est professeur de composition et d'analyse au CNSMD de Lyon. Compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris de septembre 1995 à 2001, il est aussi conseiller musical au Festival d'Aix-en-Provence. Ses œuvres montrent un sens réel de la polyphonie, un goût pour la complexité et l'exploration des sonorités, un sens des grandes formes marqué par l'exemple de Stockhausen. Parmi ses œuvres, *Aleph* (1985-1987), *Jupiter* (1987), *Pluton* (1988), *Le Livre des claviers* (1988), *Michigan Trio* (1992), *Concerto de chambre* (1994...), *60° Parallèle* (1995-1996), *K* (2001)...
Éditions Durand - www.salabert.fr



Bruno Mantovani

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



Yan Maresz

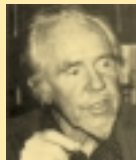
Né en 1966, Yan Maresz étudie le piano et la percussion à l'Académie de Monaco, puis découvre le jazz et se consacre alors à la guitare en autodidacte. En 1983, il étudie avec le guitariste John McLaughlin, dont il est le principal orchestrateur et arrangeur. Il étudie le jazz à Boston de 1984 à 1986 et s'oriente progressivement vers l'écriture. En 1986, il entre en classe de composition à la Juilliard School de New York. De 1990 à 1991, il est directeur associé de l'Ensemble Music Mobile de New York. En 1993, il quitte les États-Unis et suit le cursus d'informatique musicale de l'Ircam où il étudie avec Tristan Murail. Il est pensionnaire de la Villa Médicis de 1995 à 1997. Ses œuvres, qui comprennent de nombreuses commandes des grandes institutions musicales, sont régulièrement interprétées dans le cadre de grands festivals internationaux : *Parmi les étoiles fixes...* (1991), *Mosaïques* (1992), *Metallics* (1995), *Séphire* (1997), *Zigzag*, *Études pour orchestre* (1998), *Entrelacs* (1998), *Festin* (1999), *Al Segno* (2000)... Éditions Durand - www.salabert.fr

Lara Morciano

Née en 1968, Lara Morciano commence ses études de piano très tôt et obtient son diplôme au Conservatoire de Lecce (Italie), 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. Lara Morciano enseigne l'analyse musicale au Conservatoire Umberto Giordano, à Foggia (Italie).

Conlon Nancarrow

Né en 1912 dans l'Arkansas, Conlon Nancarrow a étudié la musique à Cincinnati, et plus tard à Boston. Il joue aussi de la trompette dans des ensembles de jazz, et parmi ses idoles on compte aussi bien Igor Stravinsky, que Louis Armstrong, Earl Hines, et Bessie Smith. En 1937, Nancarrow s'engage dans la brigade Abraham Lincoln en Espagne où il lutte contre le gouvernement fasciste de Franco. Il s'exile au Mexique en 1940 et y habite jusqu'à sa mort en 1997, ne retournant aux États-Unis qu'en 1982, pour y recevoir la bourse MacArthur. Il est resté presque totalement inconnu, composant pour le seul « instrumentiste » qu'il ait eu sous la main : un piano mécanique. Ligeti remarquera cette œuvre hautement originale. Ces *Studies for Player Piano*, sont des études de rythme, de timbre et de vitesse.





Guy Waeen

Emmanuel Nuñez

Emmanuel Nuñez est né en 1941 à Lisbonne où il étudie l'harmonie et le contrepoint de 1959 à 1963 à l'Académie de Musique avec Francine Benoît. De 1961 à 1963 il suit des cours de philologie germanique et de philosophie grecque à l'Université de Lisbonne. Aux cours d'été de Darmstadt (1963 à 1965), il est particulièrement marqué par les cours de composition de Henri Pousseur et de Pierre Boulez. Se fixant à Paris en 1964, il étudie seul dans le but d'aller travailler avec Karlheinz Stockhausen à Cologne. L'analyse des *Momente* par Stockhausen lui-même fut vécue par Nuñez comme l'« étape la plus importante de sa première initiation à la composition ». Il enseigne la composition, à partir de 1981, à la Fondation Gulbenkian, à Lisbonne, puis à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau de 1986 à 1992. Emmanuel Nuñez est nommé professeur de composition au CNSMD de Paris en 1992. Il a exercé aussi des activités pédagogiques à l'université de Harvard, à l'Ircam, aux cours d'été de Darmstadt, et à l'ICONS de Novara (Italie).
Éditions Ricordi - www.ricordi.com



Elena Andreyev

Gérard Pesson

Né à Torteron (Cher) en 1958, Gérard Pesson suit des études de lettres et de musicologie à la Sorbonne, puis entre au CNSMD de Paris dans les classes d'orchestration, d'analyse et de composition. De 1985 à 1990, il est producteur à France Musiques. Il fonde la revue *Entretemps*, qu'il dirige de 1986 à 1991. Il est ensuite, pour deux ans, pensionnaire à la Villa Médicis. Les compositions de Gérard Pesson ont reçu à plusieurs reprises des distinctions. La version scénique de son opéra de chambre *Beau Soir*, sur un livret de Martin Kaltenecker est créée à Musica en 1990. Ses œuvres sont interprétées par de nombreuses formations : Alter Ego, 2e2m, Ensemble Fa, Ensemble Erwartung, Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, Ensemble Ictus, Ensemble Itinéraire, Orchestre national d'Île-de-France, Orchestre Philharmonique de Radio France... Depuis 1995, Gérard Pesson dirige le Conservatoire de Vitry-sur-Seine.
Éditions Musicales Una Corda



Tous droits réservés

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 (*Àpeiron*, 1993), de la musique chorale (*Gethsemani*, 1990) de la musique de chambre (*Hedisa*, 1989, *Polemon*, 1991, *Postudio*, 1993, *Pri Em Hru*, 1994, *A Silentii Sonitu*, 1994) que pour 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 Guerrero, 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. Alberto Posadas est membre du RIGEL (Centre de recherche des musiques complexes) depuis sa fondation.
Éditions Musicales Européennes - www.emepublish.com



Steve Reich

Steve Reich est né à New York en 1936. Après des études de philosophie, il étudie la composition avec Milhaud et Berio. Il s'initie au jazz et à la musique électronique, et étudie l'aspect rythmique des musiques du Ghana et du gamelan balinaï. Reich est aujourd'hui reconnu, avec Philip Glass et Terry Riley, comme un des pionniers de la musique minimaliste et répétitive. Depuis ses premières œuvres, très radicales, travaillant sur le lent déphasage de plusieurs boucles de bande magnétique (*It's gonna rain*, 1965), jusqu'aux grandes architectures des années 70, cristaux impeccables et hypnotiques (*Music for eighteen musicians*, 1976), puis aux œuvres inspirées par la cantilation hébraïque (*Tehillim*, 1981), et enfin aux pièces récentes, plus narratives, plus rhapsodiques (*Three Tales*, opéra vidéo, 1998-2002), Steve Reich mène un parcours singulier, toujours fidèle à ses intuitions de départ.
Éditions Boosey & Hawkes - www.boosey.com



Wolfgang Rihm

Né en 1952, Wolfgang Rihm vit à Karlsruhe et à Berlin. Après avoir écrit ses premières compositions dès 1963, il étudie la composition avec Karlheinz Stockhausen (1972-1973) à Cologne, puis avec Klaus Huber (1973-1976) à Fribourg-en-Brisgau, puis la musicologie avec Hans Heinrich Eggebrech. Wolfgang Rihm reconnaît l'influence d'Anton Webern, Karlheinz Stockhausen et Morton Feldman et, plus tard, celle de Wilhelm Killmayer, Helmut Lachenmann et Luigi Nono à qui il a dédié plusieurs œuvres. Wolfgang Rihm a reçu de très nombreux prix et distinctions. Il enseigne à Darmstadt, Karlsruhe et Berlin. Parmi son catalogue gigantesque : *Im Innersten* (1976), *Jakob Lenz* (1978), *Die Hamletmaschine* (1983-1986), *Dies* (1984), *Die Eroberung von Mexico* (1987-1991), *Séraphin* (1994), *In-Schrift* (1995), *Vers une symphonie fleuve IV* (1997-98), *Styx und Lethe* (1997-98), *Über die Linie* (1999),...
Éditions Universal - www.uemusic.at



Sébastien Rivas

Sébastien Rivas est né en 1975 à Châtenay-Malabry. Dès son plus jeune âge, il étudie le saxophone et se consacre tout particulièrement au jazz. Il entreprend des études de composition avec Gabriel Senanes puis poursuit sa formation en composition et direction à l'Université de Buenos Aires avec Gerardo Gandhini et Marta Lambertini. En 1997, il entre au CNR de Boulogne-Billancourt et obtient un Premier Prix d'analyse musicale. Il suit également les classes de Sergio Ortega (composition) à l'École Nationale de Musique de Pantin et étudie parallèlement la direction d'orchestre et de chœur à l'École Nationale de Musique d'Aubervilliers. En 2000, il est reçu dans la classe d'Ivan Fedele au CNR de Strasbourg. Il participe à différents festivals et séminaires, tels que Musiques à l'Encre Fraîche (Pantin, 1999-2001), au séminaire de composition Ictus/Ircam (Thierry De Mey et Jonathan Harvey), au Centre Acanthes 2002 (Ivan Fedele, Brian Ferneyhough).



Fausto Romitelli

Fausto Romitelli est né en 1963 à Milan. À 28 ans, il s'installe à Paris pour y étudier l'informatique musicale à l'Ircam. De ces études, il gardera toujours une grande affinité avec les techniques spectrales qui ont profondément marqué la musique française de ces dernières années. Par ce travail, les compositeurs explorent un territoire où la notion de timbre et celle d'harmonie fusionnent. C'est ici que Romitelli fait figure de mouton noir : les déplacements de masse à la Xenakis l'intéressent plus que les oiseaux de Messiaen, le rock psychédélique plus que le piano-jazz, et d'une manière plus générale, l'hallucination plus que la contemplation. Il n'est qu'à consulter les titres de ces œuvres récentes : *Blood on the Floor*, *Acid Dream & Spanish Queens*, *Have your trip*, *Lost* (sur des textes de Jim Morrison). Éditions Ricordi - www.ricordi.com



Lucia Ronchetti

Née à Rome en 1963, Lucia Ronchetti suit les cours de composition de Sylvano Bussotti et obtient son diplôme de composition et de musique électronique en 1987 à l'Accademia Santa Cecilia de Rome. Elle prépare parallèlement une Maîtrise de Lettres et de Philosophie à l'Université de Rome, dont le mémoire est consacré aux méthodologies analytiques relatives aux œuvres orchestrales de Bruno Maderna. Elle suit ensuite les cours de composition de Salvatore Sciarrino et de Gérard Grisey, et participe en 1988 aux séminaires dirigés par François Lesure à l'École Pratique des Hautes Études à la Sorbonne. En 1996-1997, elle réside à Paris et suit le cursus annuel de composition de l'Ircam. Elle est directrice artistique du Festival Animato à Rome. Éditions Lemoine/Ricordi - www.editions-lemoine.fr - www.ricordi.com



Philippe Schoeller

Né en France en 1957, Philippe Schoeller se consacre définitivement à la création musicale depuis 1976. Il enrichit sa formation musicale classique par des études en philosophie de l'art et en musicologie. Il s'est « formé compositeur en composant, comme l'acteur se connaît par la scène », dit-il. Durant les années 80-90, il est lauréat des Concours Internationaux de composition Antidogma (Turin, 1984) et Henri Dutilleux (Tours, 1990). Il donne de nombreuses conférences et enseigne l'analyse et la composition au CNSMD de Lyon. Il est, par ailleurs, le premier lauréat de la prestigieuse Fondation Natexis. En 1987, il suit le stage d'informatique musicale de l'Ircam, avant d'y réaliser d'importants travaux sur la synthèse sonore, afin d'inventer une nouvelle lutherie, la lutherie numérique. Parmi une douzaine d'œuvres, citons : *Feuillages* (1991-92), *Madrigal premier* (1994), *Flügel* (1994-99), *Volubilis* (1995), *Cinq Incantations* (1998-2000), *Cinq Totems* (2000), *Feuergeist* (1998-2000), *Helios* (2002), *Alcyon* (2002)... Éditions Musicales Européennes - www.emepublish.com

Tous droits réservés

Tous droits réservés



Arnold Schoenberg

Né à Vienne en 1874, puis naturalisé américain, Arnold Schoenberg meurt à Los Angeles en 1951. Principalement autodidacte, il apprend très tôt à jouer du violon et du violoncelle. En 1894, il étudie la composition avec Zemlinsky, son seul professeur. En 1903, il enseigne à la Reformschule à Vienne et se lie d'amitié avec Gustav Mahler. Berg, Webern et Wellesz deviennent ses élèves. Ses premières œuvres (*Verklärte Nacht*, *Pelleas und Melisande...*) trouvent un accueil mitigé auprès du public viennois. Schoenberg s'engage vers un langage atonal dès les années 1906-1907. Il se tourne vers la peinture, entretient une correspondance avec Kandinsky et va écrire ses chefs-d'œuvre *Erwartung*, *Pierrot Lunaire*, *Cinq Pièces pour orchestre*. Entre 1921 et 1924 naissent les premières œuvres dodécaphonistes, une technique nouvelle qui va bouleverser la musique à venir (*Variations opus 31*, *Moses und Aaron*). Professeur à la Preussische Akademie der Künste de Berlin en 1925, il émigre aux États-Unis en 1933 pour fuir le nazisme et composera des œuvres dodécaphonistes, mais aussi quelques-unes dans une tonalité très élargie (*Trio opus 45*, *Concertos pour piano et pour violon*, *variations en sol mineur*).

Éditions Universal - www.uemusic.at

Giacinto Scelsi

Né en 1905 et décédé en 1988, Giacinto Scelsi a laissé peu d'éléments biographiques. Compositeur secret et discret, il ne fut véritablement révélé au public qu'au début des années 80, restant encore très peu joué dans son pays natal. Il a été le premier compositeur italien à adopter les techniques dodécaphoniques, qu'il a étudiées à Vienne en 1935, mais il s'en détourne rapidement. La maladie interrompt son activité musicale quelques années, durant lesquelles il écrit plusieurs recueils de poèmes en français. Il compose à nouveau en 1952, mais à l'écart des mouvements « avant-gardistes » et se dégage de l'esthétique sérielle pour s'en tenir à une voie toute personnelle et radicale : l'exploration – extrême – du son, hors de toute articulation mélodique, rythmique ou formelle, uniquement la volonté de rendre perceptible le son dans ses détails les plus intimes. Précurseur du mouvement spectral, Scelsi laisse une œuvre abondante (*Suites pour piano*, *Anahit* pour violon et ensemble, *Konx-Om-Pax* pour chœur et orchestre...)

Éditions Salabert - www.salabert.fr

Salvatore Sciarrino

Compositeur italien né en 1947 à Palerme, Salvatore Sciarrino étudie la musique, d'abord en autodidacte, puis auprès d'Antonio Titone et Turi Belfiore. Il considère toutefois ses œuvres écrites entre 1959 et 1965 comme appartenant à sa période d'apprentissage. Il a enseigné dans les Conservatoires de Milan, Pérouse et Florence, dirigé de nombreuses masterclasses et a été directeur du Teatro Comunale de Bologne de 1987 à 1990. Sa musique intimiste, visuelle, attachée au timbre et au souffle, est construite sur des principes de microvariations des structures sonores. Elle exige une écoute particulièrement attentive en raison de la raréfaction des événements sonores. Sciarrino a développé un style immédiatement reconnaissable, en particulier dans le raffinement vocal de ses opéras (*Lohengrin*, *Luci Mie Traditrici*, *Macbeth*)

Éditions Ricordi - www.ricordi.com



Jean Sibelius

Jean Sibelius est né en 1865 en Finlande et décédé en 1957. Il fait preuve de talents précoces comme violoniste et compositeur, et étudie avec Wegellus à Helsinki, Becker à Berlin et Goldmark à Vienne. Après ses études, il s'installe à Helsinki et s'engage alors dans la carrière de professeur. Il se lance ensuite dans la composition de plusieurs poèmes symphoniques et est alors reconnu comme le compositeur le plus important de Finlande. En 1904, il achève sa première œuvre d'importance, la *Troisième Symphonie*, dans laquelle il abandonne définitivement le romantisme russe. Vouant une grande admiration à Debussy, Bartók et Bruckner, Sibelius fut un solitaire. Après son *Tapiola* (1926) et la musique de scène pour *La Tempête*, il s'arrête de composer en 1929, entrant dans un silence de près de trente ans. Sa musique évite les formes préétablies et réalise une continuité organique. Son influence sur des compositeurs actuels est considérable.

Jean-Marc Singier



Richard Mercier

Né à Paris en 1954, Jean-Marc Singier entre à l'Ecole Normale Supérieure de Musique de Paris et entreprend des études d'harmonie, de contrepoint et perfectionne sa formation de guitariste. Des cours de percussion africaine à l'Institut d'Art de Dakar et de percussion iranienne à l'U.E.R. d'Ethnomusicologie de Paris complètent ses études. En 1979-1980, il approfondit ses recherches en composition auprès de Aurel Stroë, György Ligeti, Brian Ferneyhough et suit les cours de composition de Franco Donatoni (Académie Santa Cecilia de Rome). De 1986 à 1988, il est pensionnaire à la Villa Médicis et suit le stage de l'Ircam en 1992. Il enseigne actuellement l'analyse musicale au Conservatoire d'Auxerre. Parmi ses œuvres, citons : *Ébauches, en boucles, et chants d'éclats* (1990), *Figures en phases, éparées, emphases, épures* (1986), *Bouts-rimés burinés* (1983), *Bout à bout, tout à trac* (1993).

Éditions Lemoine - www.editions-lemoine.fr

Karlheinz Stockhausen



Fondation Stockhausen

Karlheinz Stockhausen possède une personnalité artistique profondément originale. Interrogeant sans cesse de nouvelles voies créatrices, son œuvre décrit une trajectoire particulièrement étendue dont les racines puisent dans la seconde école de Vienne (Schönberg, Berg et Webern) pour s'élancer vers des cimes touchant à la recherche du sublime et de la métaphysique. Né le 22 août 1928 à Mödrath près de Cologne, Karlheinz Stockhausen est issu d'une famille catholique de souche paysanne et vit dans des conditions matérielles difficiles, accentuées par la montée du nazisme, la guerre puis la défaite. À treize ans, le jeune Stockhausen est orphelin. Il travaille dans un hôpital de guerre puis comme ouvrier agricole dans une ferme. Il apprend le piano grâce à l'organiste du village, le violon et le hautbois dans une école d'État et s'intéresse au jazz. Il étudie ensuite le piano, la musicologie, la philologie allemande au Conservatoire et à l'Université de Cologne, avant de suivre en 1951 les cours d'été de Darmstadt où il enseigne deux ans plus tard. Il est l'une des figures principales, avec Pierre Boulez, Henry Pousseur et Luigi Nono, de « l'École » de Darmstadt, décidée à donner de nouvelles fondations à la musique après la guerre. La rencontre de Stockhausen avec Messiaen est déterminante et il suit ses cours d'analyse à Paris en 1952 tout en découvrant le groupe de musique concrète de Pierre Schaeffer.

Membre fondateur du studio de musique électronique de Cologne en 1953, il suit les cours de phonétique de Werner Meyer-Eppler à l'université de Bonn (1954-1956), tout en dirigeant la revue *Die Reihe* (1954-1959). Professeur aux Kölner Kurse für Neue Musik (1963-1968), à l'Université de Pennsylvanie (1965) et à l'Université de Californie (1966-1967), Stockhausen poursuit une intense activité d'interprète, de théoricien et de conférencier qui l'amène à parcourir de nombreux pays, parmi lesquels le Japon où il est accueilli pour l'Exposition Universelle de 1970. Depuis 1977, il compose un cycle de sept opéras, *Licht* (*Donnerstag* en 1981, *Samstag* en 1984, *Montag* en 1988, *Dienstag* en 1993, *Freitag* en 1996, *Mittwoch* 1996-1998, *Sonntag* 1999-2003...). Sa musique emprunte ou crée de nouveaux courants tels que le sérialisme (*Kreuzspiel*, *Formel*), la musique concrète (*Etude*, *Klavierstücke IV*, *Kontra-Punkte*, *Spiel*), la musique électronique (*Studien I*, *Zeitmasze*, *Gesang der Jünglinge*), l'aléatoire (*Klavierstück XI*, *Gruppen*), la spatialisation (*Kontakte*), le concept de Momentform (*Momente*), l'électronique et le temps réel (*Mikrophonie I*, *Mixtur*, *Telemusik*, *Hymnen*, *Kurzwellen*), l'exploration du chant harmonique (*Stimmung*), la musique intuitive (*Aus den sieben Tagen*, *Spiral*, *Fresco*), la musique cosmique (*Mantra*), la dramaturgie et l'œuvre d'art total (*Licht*)...
Stockhausen Verlag - www.stockhausen.org

Stefan Van Eycken

Stefan Van Eycken est né à Ninove en 1975. Il a étudié la musicologie, la philosophie analytique anglo-saxonne, la théorie politique et la littérature anglaise. En matière de composition, il est essentiellement autodidacte. Ses goûts le portent à la fois vers la musique ultra-combinatoire, telle que l'a développée Brian Ferneyhough (à qui il a consacré sa thèse de doctorat), et vers l'attitude libertaire et contemplative de Morton Feldman. Ce paradoxe donne à sa musique une couleur unique, où le timbre occupe une place centrale, dont la plénitude sensuelle est comme contrainte, empêchée, par un « ars combinatoria » complexe et dissimulé.

Giovanni Verrando



Né à San-Remo (Italie) en 1965, Giovanni Verrando étudie le piano, la guitare classique, puis la composition au Conservatoire de Milan avec Giacomo Manzoni et Niccolò Castiglioni. Parallèlement il suit des cours de philosophie à l'Université de Milan puis travaille la composition avec Franco Donatoni à l'Accademia Chigiana de Sienne. Il obtient un prix au Concours International Vienna Modern Masters pour orchestre avec *Sospirato passo* (1991), et le Prix Camillo Togni avec *Esprit de l'esprit* (1992). En 1993, il fonde la Biennale de Musique Spaziosuono de Gênes. Ses œuvres ont été créées et jouées par différents ensembles et solistes (Bruno Canino, Capricorn Ensemble, Mondriaan Kwartett, Divertimento Ensemble, etc.) dans plusieurs pays (Japon, Italie, Pays-Bas, France, Finlande, etc.) enregistrées sur CD (Vienna Modern Masters et Nuove Sincronie) et diffusées par la Rai, Radio France, NOS, RTSI.
Éditions Zerboni - www.esz.it

Christian Wolff

Né en 1934 à Nice, Christian Wolff est citoyen américain depuis 1946. Il étudie le piano avec Grete Sultan. John Cage, Morton Feldman, David Tudor, Earle Brown, Cornelius Cardew et Frederic Rzewski l'ont aidé dans la direction de son œuvre. Il étudie aussi la littérature classique et comparative à l'Université d'Harvard. L'intérêt particulier de ses œuvres est de permettre aux interprètes une certaine flexibilité, une liberté dans le déroulement de l'exécution de ses pièces dont le matériel provient de traditions de la musique populaire engagée. Sa musique a été jouée à travers le monde, particulièrement en Europe et aux États-Unis. Nombre de ses pièces ont été chorégraphiées par Merce Cunningham et Lucinda Childs.



Tous droits réservés

Iannis Xenakis

Compositeur français d'origine grecque né en 1922 en Roumanie, Iannis Xenakis est également architecte et ingénieur civil. Résistant de la Deuxième Guerre Mondiale, condamné à mort, il est réfugié politique en France en 1947 et naturalisé en 1965. De 1950 à 1953, il étudie la composition avec Arthur Honegger, Darius Milhaud et Olivier Messiaen. C'est en 1955, avec son œuvre *Metastasis* pour 61 instruments, qu'il se fera connaître. Il va être soutenu par le chef d'orchestre Hermann Scherchen, puis par Pierre Schaeffer qui l'accueille très librement en 1957 au GRM. La fin des années 50 voit le début d'une grande réputation. La parution en 1963 de son ouvrage *Musiques formelles*, marque une date, en divulguant ses hypothèses de travail. Xenakis s'efforcera de relier les concepts mathématiques à l'organisation d'une composition musicale, en utilisant la théorie des ensembles, la logique symbolique et le calcul des probabilités. Parmi ses œuvres : *Metastasis* (1953), *Nomos Alpha* (1966), *Persephassa* (1969), *Psappha* (1976), *Ais* (1979), *Tetras* (1983)...
Éditions Salabert - www.salabert.fr



Tous droits réservés

Franck Christoph Yeznikian

Né en 1969 à Besançon, Franck Christoph Yeznikian étudie la composition au CNR de Lyon, le contrepoint médiéval – renaissance et l'analyse du XX^e siècle au CNSMD de Lyon. Parallèlement, il suit des cours de composition avec Klaus Huber et poursuit son apprentissage lors de masterclasses au Centre Acanthes, à Royaumont et en Allemagne. Il reçoit en 1995, le Premier Prix Verborgene Potential pour *Surface d'accueil*. À partir de 1996, il débute un long travail sous formes de cycles, basé principalement à partir du travail du philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman interrogeant par là même la fonction-fiction de l'image dans ses multiples procès. Il est sélectionné en 1997 pour travailler à la fondation Paul Hindemith à Blonay avec l'ensemble Contrechamps. Il perfectionne son cursus de composition avec Robert H.P Platz au Conservatoire de Maastricht où il obtient son diplôme en 2000.



Frank Zappa

Voir p. 63

LES INTERPRÊTES

N° 01

Ksenija Lukic, soprano

Née à Kragujevac en Serbie, Ksenija Lukic étudie le chant à Belgrade et Berlin. Elle se produit en soliste dans de nombreux festivals à Berlin, Dijon, Edimbourg, Huddersfield et Séoul. Elle remporte un immense succès avec son CD *Improvisation sur Mallarmé I et II* de Pierre Boulez et chante différentes créations telles que *Shir hashrim* de Hans Zender à Saarbrücken et *Il libro del destiero* de J.M. Sánchez-Verdú à Madrid. En 2002, elle interprète le rôle d'Eve lors d'une représentation de *Michaels Jugend* de Karlheinz Stockhausen à Berlin.

Isolde Siebert, soprano

Soprano lyrique colorature, Isolde Siebert poursuit ses études de musique à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brigau et termine ses études de chant avec distinction. Elle est aussitôt engagée au Théâtre de Bâle, puis au Théâtre de Darmstadt et de Hannover. Après huit années d'engagements dans différentes maisons d'opéra en Europe, Isolde Siebert décide de se consacrer plus à l'oratorio, à la musique ancienne, à la mélodie ainsi qu'à la musique contemporaine. À côté du répertoire classique, elle est souvent appelée à chanter et à créer en première mondiale des œuvres de Zimmermann, Rihm, Schnebel, Neuwirth, Schlünz, Dusapin, Meier, Kalitzke. En 2002, elle chante pour la première fois des œuvres de Stockhausen comme *Engelprozession* pour sa création à Amsterdam.

Susanne Otto

Né à Ansbach, l'alto Susanne Otto a étudié à Munich et Fribourg. À côté de son travail en concert et en oratorio, elle se consacre à la musique contemporaine. La rencontre avec Luigi Nono en 1983 fut déterminante. Il écrivit spécialement pour sa voix. Susanne Otto a par ailleurs donné des créations d'œuvres de Rihm, Huber, Boulez sous la direction de Claudio Abbado, Michael Gielen, Ernest Bour, avec notamment l'Orchestre Philharmonique de Berlin et l'Orchestre du SWR. Elle fut l'invitée de festivals internationaux comme le Festival de Salzbourg, Donaueschingen, la Biennale de Venise, l'Automne de Varsovie, le Festival d'Automne à Paris. En 1999, elle fait ses débuts au Carnegie Hall de New York. À l'opéra de Hambourg, elle chante dans *Die Hamletmaschine* et dans la création de *La Conquête du Mexique* de Wolfgang Rihm. Susanne Otto travaille régulièrement avec des ensembles de musique ancienne (Barockorchester de Fribourg) ou de musique contemporaine (Ensemble Recherche, Ensemble Modern).

Bernhard Gärtner, ténor

Né à Karlsruhe, Bernhard Gärtner entreprend ses études dans sa ville puis à Fribourg. Aldo Baldin, Denis Hall et Ion Buzea lui enseignent l'art du chant. Il fait ses débuts d'opéra sous la direction de Horst Sein au Grand Théâtre de Genève. Il est apparu à l'Opéra Comique de Paris, dans les maisons lyriques de Stuttgart, Francfort, Karlsruhe, Darmstadt... Invité de nombreux festivals, il chante à Salzbourg, Rome, Turin, Madrid, Paris, Tel Aviv, Zürich, Los Angeles, Berlin. Son répertoire s'étend de la musique de la Renaissance jusqu'aux passions de Bach, des œuvres romantiques jusqu'aux partitions de Nono, Lutoslawski, Schnebel, Stockhausen, Berio, Rihm. Il a travaillé avec Claudio Abbado, Leopold Hager, Hans Zender, Michael Gielen, Andrew Parrott notamment, et en juin 2003, il a participé à la création de l'opéra d'Hilda Parades, *Phantom Palace*.

Hubert Mayer, ténor

Né à Hüfingen en Allemagne, il étudie le chant à Fribourg-en-Brigau et participe à de nombreuses masterclasses avec Richard Miller, Kurt Widmer, Aldo Baldin et Nicolai Gedda. De 1982 à 1997, il interprète plus de quarante rôles différents dans de nombreuses maisons d'opéra. Depuis 1989, son domaine privilégié est le récital. En tant que membre du SWR Vokalensemble de Stuttgart, il a une grande expérience de la musique contemporaine. Il a participé à de nombreuses créations de Stockhausen : *Welt Parlament*, *Michaelion*, *Licht-Wasser*, *Michaels Jugend* et *Engel-Prozession*.

Jonathan de la Paz Zaens, baryton

Jonathan de la Paz Zaens, baryton basse, est né aux Philippines, où Andrea Veneracion fut son premier professeur. Il achève ses études à l'Académie de Berlin auprès Herbert Brauer. En 2002, il chante Lucifer dans la première représentation scénique de *Michaels Jugend* de *Licht* de Karlheinz Stockhausen, et chante dans l'opéra *Luci mie traditrici* de Salvatore Sciarrino. Il interprète les rôles de Leporello et Guglielmo à l'Opéra de Prague. Son large répertoire comporte des œuvres de Mozart, Donizetti et Britten (*Curlew River*). Il est lauréat du Concours International Sylvia Geszty et du Concours Bach et chante dans les grands oratorios de Bach, ainsi que dans les requiems de Mozart, Brahms et Verdi.

Nicholas Isherwood, basse

Après avoir étudié le chant, la comédie, la littérature française et la musicologie au Oberlin College, au Conservatoire et à l'École des Hautes Études, Nicholas Isherwood fait ses débuts à Covent Garden à l'âge de vingt-cinq ans dans le rôle de Lucifer (*Donnerstag aus Licht* de Stockhausen). Il se produit dans les principaux festivals de musique (Salzbourg, Aix-en-Provence, Festival d'Automne, Avignon, Almeida, Biennale de Venise, Biennale de Munich, Wien Modern, etc.) ainsi que dans les grandes maisons d'opéra, le Châtelet, la Scala, la Fenice, à Berlin, Francfort, Amsterdam, Rome... Depuis dix-neuf ans Nicolas Isherwood travaille régulièrement avec Karlheinz Stockhausen mais fréquente aussi d'autres compositeurs tels Carter, Crumb, Henze, Kagel, Kurtág, Messiaen, Xenakis. Il a enregistré de nombreux CD, et a travaillé avec Kent Nagano, David Robertson, Hans Zender, Peter Eötvös... Nicholas Isherwood est membre du Boston Camerata.

Sebastian Kunz, voix d'enfant

Sebastian Kunz est né en 1989 à Fribourg. Depuis l'âge de six ans, il chante à l'école de la cathédrale de sa ville. À neuf ans, il est entré dans le chœur de chambre du Freiburger Domsingknaben, ce qui lui permet de participer à de nombreux concerts en Allemagne et à l'étranger. Il se produit également en soliste.

Antonio Pérez Abellán, synthétiseur

Né en 1969 en Espagne, Antonio Pérez Abellán étudie d'abord le piano au Conservatoire Óscar Esplá d'Alicante puis au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam. Depuis 1993, il est professeur de musique de chambre au Conservatoire d'Alicante. En 1998, il commence à travailler comme pianiste et joue du synthétiseur pour Karlheinz Stockhausen. Depuis lors, il s'est consacré exclusivement à sa musique. De février à avril 1998, il assiste Karlheinz Stockhausen dans la réalisation de la musique électronique de *Michaelion*. Il a créé le *Klavierstück XVI*, *Cornet (Klavierstück XVII)*, Refrain de Stockhausen. Il tenait la partie de synthétiseur lors de l'enregistrement de *Lichter-Wasser*.

N° 03

Noriko Kawai, piano

Noriko Kawai étudie le piano avec Phyllis Sellick et Yonty Solomon au Collège Royal de Musique de Londres, où elle reçoit de nombreux prix dont la Médaille d'or Hopkinson. Elle continue ensuite à étudier à Rome avec Rodolfo Caporali à l'Académie Sainte-Cécile. Noriko Kawai donne de nombreux récitals à travers le monde et se remarque par l'extraordinaire éventail de son répertoire qui s'étend de la Renaissance à la musique contemporaine. Elle a été soliste du *Concerto pour piano* de James Dillon commandé par la BBC, et engagée par NMC Recordings pour faire le premier enregistrement complet de la série *The Book of Elements* de James Dillon dont elle est également l'interprète du *Quintett avec piano*. Elle a joué avec les quatuors Arditti et Diotima pour les festivals Agora, Huddersfield et Ars Musica.

Quatuor Diotima

Fondé par des lauréats des CNSMD de Paris et Lyon, le Quatuor Diotima a remporté en 1998 le Troisième Prix du Concours Karl Klingler à Berlin, le Premier Prix du Concours de la FNAPEC à Paris en 1999, et le Prix de musique contemporaine au Concours International de Londres en 2000. La même année, à l'invitation de l'association Proquartet, il a entamé une résidence de deux ans au Centre Européen de Musique de Chambre à Fontainebleau et travaille avec Walter Levin et le Quatuor Alban Berg. Le nom du quatuor rend hommage à l'œuvre de Luigi Nono, *Fragmente-stille an Diotima*, affirmant ainsi son fort engagement en faveur du répertoire du XX^e siècle, de Bartók et la Seconde École de Vienne à Carter, Xenakis, Lachenmann et Ferneyhough. Soucieux de relier la musique d'aujourd'hui et les standards du XX^e siècle à la tradition classique et romantique du quatuor à cordes, il n'en néglige pas pour autant Haydn, Schumann, Brahms, ou Dvorak. Créateur d'œuvres de Brice Pauset, Suzanne Giraud, le quatuor a joué à la Philharmonie de Berlin, au Festival d'Automne, à la Gulbenkian de Lisbonne, au Japon, en Italie et en Espagne.

N° 04

Ensemble Modern

L'Ensemble Modern a été fondé il y a vingt ans par de jeunes musiciens solistes passionnés de musique contemporaine. C'est le premier ensemble professionnel de ce type formé en Allemagne. En résidence à Francfort depuis 1985, il s'est constitué en société autonome en 1987. Ce sont les musiciens eux-mêmes, aujourd'hui au nombre de vingt-et-un, qui prennent les décisions – d'ordre financier comme artistique – et en assument donc les responsabilités. L'ensemble travaille en étroite collaboration avec les chefs d'orchestre et les compositeurs les plus réputés. Cette étude intensive en commun garantit l'authenticité des œuvres. La qualité de ses interprétations en musique contemporaine assure à l'Ensemble Modern une renommée mondiale. Il donne environ une centaine de concerts par an dans les salles européennes les plus prestigieuses, tant dans le cadre de concerts d'abonnements (Berlin, Alte Oper de Francfort, Konzerthaus de Vienne) qu'en tant qu'invité régulier des festivals les plus importants (Festival d'Automne à Paris, Holland Festival, Edinburgh International Festival...). Son répertoire, toujours ouvert à de nouvelles perspectives, comprend aussi bien les classiques du XX^e siècle que des créations de jeunes compositeurs ; il accueille aussi le jazz, la musique pour ballet, le théâtre musical et les projets musique et vidéo.

Martyn Brabbins, direction

Martyn Brabbins est l'un des chefs anglais les plus prodigieux. Il travaille régulièrement avec de grands orchestres dont le BBC Scottish Symphony Orchestra, Sinfonia 21, Royal Scottish Academy of Music and Drama, Huddersfield Choral Society et dirige le Philharmonia Orchestra dans la série *Music of Today* depuis l'automne 1999. Après avoir étudié la composition à Londres puis la direction avec Ilya Musin à Leningrad, il retourne en Grande Bretagne et remporte en 1998, le Premier Prix du Leeds Conductors' Competition. Depuis lors, il a dirigé la plupart des grands orchestres symphoniques et ensembles de musique contemporaine de Grande-Bretagne. Il a récemment dirigé la musique de compositeurs aussi différents que James Dillon, Jonathan Lloyd, Harrison Birtwistle, Steve Reich, James MacMillan, Minna Keal, Mark-Anthony Turnage et Robin Holloway dans les festivals de Grande-Bretagne ainsi que dans les grandes maisons d'opéra (le Kirov Opera, English National Opera, Glyndebourne, Deutsche Oper Berlin, Netherlands Opera, l'Opéra de Montpellier, etc). Pour le répertoire classique, romantique et contemporain, il est l'invité des BBC Proms et du Festival d'Edimbourg.

SWR Vokalensemble Stuttgart

Créé en 1946 pour les besoins de la radio, l'Ensemble vocal du SWR de Stuttgart est impliqué depuis plus de cinquante ans dans la diffusion du nouveau répertoire choral, virtuose ou peu connu. La radio SWR soutient le développement de cet ensemble par diverses commandes passées aux créateurs contemporains. L'Ensemble vocal du SWR se concentre principalement sur le répertoire à capella, mais collabore aussi avec les meilleurs ensembles spécialisés dans la musique contemporaine et avec l'Orchestre Symphonique du SWR. Parmi les compositeurs créés : Rihm, Stockhausen, Lachenmann, Zender, Osokawa, Kyburz. L'ensemble qui a été dirigé par Ingo Metzmacher, Peter Eötvös, Michael Gielen, Pierre Boulez, Neville Marriner, a aujourd'hui pour nouveau directeur artistique Marcus Creed.

N° 05

Christophe Desjardins, alto

Élève de Serge Collot et Jean Dupouy au CNSMD de Paris, et de Bruno Giuranna à la Hochschule der Künste de Berlin, lauréat du Concours International Maurice Vieux, Christophe Desjardins entre, en 1986, dans l'Orchestre de la Monnaie de Bruxelles, comme alto solo, avant de rejoindre, en 1990, l'Ensemble Intercontemporain. Dès lors, il consacre une large part de son activité à la diffusion du répertoire contemporain. Les œuvres de Boesmans, Fedele, Cohen, Ibarrando et Berio (*Alternatim*), ont été écrites pour lui. Parallèlement, Christophe Desjardins se produit en soliste avec les plus illustres phalanges internationales et enregistre de nombreux disques. Pour diffuser largement les répertoires classiques et contemporains de l'alto, il a créé plusieurs spectacles : *Il était une fois l'alto*, *Alto/Multiples*, *Quatre fragments pour Harold*, *Chansons d'altiste*. Il a donné les premières exécutions de *...More leaves...* de Jarrell, *Improvisation II* de Nunes et sa transcription de *Messagesquise* de Boulez à Aix-en-provence. Christophe Desjardins joue sur un alto Capicchioni.

N° 06

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 aujourd'hui Jonathan Nott et donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. Riche de plus de mille-huit-cent 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. Depuis son installation à la Cité de la Musique, en 1995, l'ensemble sensibilise tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public.

Jonathan Nott, direction

Né en 1962 à Solihull en Grande-Bretagne, il fait ses études au Collège Saint John à Cambridge et étudie le chant au Royal Northern College of Music de Manchester. Il est Kapellmeister à l'Opéra de Francfort en 1989 puis à l'Opéra d'État de Wiesbaden où il sera ensuite directeur général de la musique. Directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain depuis 2000, Jonathan Nott dirige par ailleurs de nombreux orchestres symphoniques (Orchestre Philharmonique de Bergen, l'Orchestre de la Radio de Stockholm, l'Orchestre Symphonique du WDR de Cologne et celui du SWR de Stuttgart). Reconnu pour son vaste répertoire symphonique et d'opéra, il participe également à la création d'œuvres (Rihm, Nunes, Ferneyhough et Jarrell...). Directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Lucerne depuis 1997, Jonathan Nott est aussi directeur musical de l'Orchestre Symphonique de Bamberg depuis 2000. Au cours de la saison 2001-2002, il a dirigé pour la première fois l'Orchestre Philharmonique de Berlin et celui du Gewandhaus de Leipzig.

N° 07

Kammerensemble Neue Musik Berlin

L'ensemble KNM de Berlin a été fondé il y a plus de dix ans, à l'initiative d'étudiants du Conservatoire Hanns Eisler de Berlin. Avec une moyenne de cinquante concerts par an, des séries régulières au Konzerthaus de Berlin, des productions d'opéra à travers l'Europe, l'ensemble KNM fait partie des plus importantes formations allemandes dédiées à la musique. L'ensemble s'attache également au théâtre musical et à toute forme nouvelle d'expérimentation. Il s'est produit à la Biennale de Munich, à Donaueschingen, à Musica pour *Lohengrin* de Sciarrino et au Festival d'Automne notamment.

Audrey Hector, danseuse

Formée au Conservatoire de Nice puis au Conservatoire de Paris, Audrey Hector est engagée au Ballet de l'Opéra de Nice en 1995. Suite à sa rencontre avec la chorégraphe et scénographe Myriam Naisy à Nice, puis dans *Le Murmure des anges*, créé en 1999, elle rejoint la Compagnie Myriam Naisy en septembre 2000.

Vincent Meyer, images de synthèse

Né en 1977 à Sarreguemines, Vincent Meyer suit une formation en design à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Toulouse où il obtient son diplôme en 2000. Parallèlement, il effectue un voyage d'échange à Helsinki, University of Art & Design (1999). Fasciné par les films de Piotr Kamler, Jan Svankmajer, Patrick Bokanovski, il se spécialise dans l'animation après avoir obtenu un DESS en image de synthèse à l'Université de Strasbourg en 2002. Il travaille aujourd'hui dans le domaine de la post-production et la création d'images numériques.

N° 08-09

Ensemble des étudiants du CNR de Strasbourg

Depuis 1992, le Conservatoire National de Région de Strasbourg et Musica développent une forme originale de collaboration : durant l'année, ils invitent, sous forme de résidence, des compositeurs à travailler auprès des étudiants et ces derniers présentent le résultat de leurs travaux dans le cadre du festival. Les élèves découvrent ainsi un nouveau répertoire sous la conduite directe de son créateur, et Musica offre à ces jeunes musiciens l'opportunité de se produire au sein d'une manifestation d'envergure et d'y montrer leur professionnalisme. En 2002-2003, ils ont bénéficié de la présence de Yan Maresz.

N° 10

Ensemble Recherche

Cet ensemble fondé en 1984 comporte actuellement huit musiciens. Depuis quelques années, l'Ensemble Recherche est devenu, en tant qu'interprète de la musique du XX^e siècle, l'un des ensembles les plus demandés en Europe. Son répertoire inclut principalement des œuvres de l'École de Vienne, des pièces de la première moitié de ce siècle à redécouvrir et des pièces de l'École de Darmstadt. L'ensemble donne environ soixante-dix concerts par an en Europe, dont la plupart dans les festivals internationaux. 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), l'August-Halm prix (1996) et en septembre 1997, le Rheingau Musikpreis. Il a consacré les portraits à Grisey, Feldman, Huber, Lachenmann, Nono, Rihm, Schöllhorn...

Zsolt Nagy, direction

Né à Gyula en Hongrie en 1957, Zsolt Nagy dirige le Théâtre de Békéscsaba en Hongrie de 1976 à 1979. Il étudie la direction de 1980 à 1984 à l'Académie de Musique de Budapest avec István Párkai. Il est également un ardent participant du Séminaire et festival Bartók avec Peter Eötvös. De 1990 à 1995, il est professeur assistant de Peter Eötvös à l'Institut pour la musique nouvelle de l'Académie de Musique de Karlsruhe, directeur musical de l'Institut de Musique pour le théâtre de 1995 à 1997, chef principal et conseiller artistique du Israel Contemporary Players en 1999 puis professeur de direction au Conservatoire Supérieur de Paris.

Petra Hoffmann, soprano

La soprano Petra Hoffmann a étudié au Conservatoire de Francfort avec Elsa Cavelti, ainsi qu'avec Charles Spencer pour le Lied. Elle a suivi les masterclasses de Jessica Cash, Paul Esswood et John Eliot Gardiner. Parmi ses rôles mozartiens, la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée*, Zerlina dans *Don Giovanni*, et Blonde dans *l'Enlèvement au Sérail*.

Tout récemment, Petra Hoffmann a chanté dans la création de Beat Furrer à Graz, *Begehren*. Elle est apparue sur les scènes de la Monnaie à Bruxelles, du Staatsschauspiel Marstall, de la Fenice à Venise ainsi qu'aux festivals de Salzbourg, de Schwetzingen, Steirischer Herbst, Festwochen Luzern, Wien Modern, Octobre en Normandie... Sous la direction de Sylvain Cambreling, Ingo Metzmacher, Antonio Pappano, Kwamé Ryan, elle a chanté avec de nombreux orchestres et ensembles dont l'Orchestre des Jeunes Gustav Malher et l'Ensemble Modern.

N° 11 Christian Dierstein, percussion

Christian Dierstein a accompli ses études auprès de Bernhard Wulff à Fribourg et de Gaston Sylverstrein à Paris. Il a remporté de nombreux prix dans des concours et a été boursier de l'Académie Schloss Solitude à Stuttgart. En 1988, il fonde le trio Accanto avec Marcus Weiss (saxophone) et Yukiko Sugawara (piano). Il pratique aussi l'improvisation libre, tout en se consacrant à la composition, et à l'étude d'un répertoire contemporain très important. Il a donné de nombreux concerts comme soliste en Europe, notamment dans la série Rising Stars et dirige la classe de percussion au Conservatoire de Bâle.

N° 12 Neue Vocalsolisten Stuttgart

Les Neue Vocalsolisten – ensemble de musique vocale contemporaine fondé en 1984 dans le cadre de Musik der Jahrhunderte – forment depuis l'an 2000 un ensemble vocal artistiquement indépendant de musique de chambre. Huit solistes concertants et vocaux allant de la soprano colorature au contre-ténor et à la basse profonde, responsables de leurs engagements, présentent, malgré des différences profondes entre ces personnalités très diverses, une qualité qui n'a pas sa pareille dans la coopération et dans une féconde collégialité dénuée de toute prétention. Ils comptent parmi les meilleurs dans l'art qui est le leur. La recherche est au centre de leur intérêt, recherche de nouvelles tonalités, de nouvelles techniques vocales et de modes d'articulation où le dialogue avec les compositeurs a une place de choix. On compte chaque année entre quinze et vingt œuvres nouvelles composées spécialement pour eux et données par eux en première.

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 exception, il 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 compositeurs, 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 Boesmans, Gavin Bryars, Silvano Bussotti, John Cage, Elliott Carter, Luis de Pablo, Franco Donatoni, Pascal Dusapin, Morton Feldman, Brian Ferneyhough, Jonathan Harvey, Mauricio Kagel, György Kurtág, Luigi Nono, Wolfgang Rihm, Giacinto Scelsi, Iannis Xenakis...

N° 13 L'Orchestre Imaginaire - Ensemble Instrumental de Moselle

L'Orchestre Imaginaire est un collectif de cinquante musiciens mosellans créé en 1998 à l'initiative de l'ADDAM 57, missionné par le Conseil Général de la Moselle, fonctionnant avec le partenariat technique de la Ville de Metz. Essentiellement tourné vers le répertoire des instruments à vent, l'Orchestre Imaginaire, a entre autres pour vocation d'accompagner les politiques de développement artistique et musical votées par le Conseil Général de la Moselle, et mises en place par l'association départementale. Composé des meilleurs instrumentistes à vent de Moselle, l'Orchestre Imaginaire évolue en formation restreinte comme en grand effectif, conjuguant patrimoine et innovation. L'ensemble est placé sous la direction de Fabrice Kastel, compositeur et depuis 1995, chargé de mission à l'ADDAM 57.

Fabrice Kastel, direction

Né en 1966 en Moselle, Fabrice Kastel est trompettiste de formation. Il a suivi ses études musicales à Metz puis à Paris, avant de jouer avec la Philharmonie de Lorraine, l'Orchestre Colonne, l'Orchestre Symphonique d'Europe, l'ensemble Ars Nova. À partir de 1995, alors qu'il rentre dans sa région natale et qu'il obtient un poste de chargé de mission à l'ADDAM 57, il entreprend des études de direction d'orchestre auprès de André Reichling et Ernst Schelle, et participe à la création de l'Ensemble Instrumental de Moselle, aujourd'hui baptisé « Orchestre Imaginaire ». En novembre 2002, il crée un spectacle avec deux comédiens autour d'un texte d'Edgar Allan Poe, et deux œuvres de Patrice Caratini et Gustavo Beytelmann, en février dernier avec le Caratini Jazz Ensemble au Festival Présences de Radio France. Gustavo Beytelmann le sollicite à nouveau en juillet 2003, dans le cadre de sa résidence aux Dominicains de Haute-Alsace, pour la création de *Nuestro tiempo*, commande des Dominicains pour deux orchestres. Fabrice Kastel est par ailleurs titulaire du Certificat d'Aptitude à la direction d'écoles territoriales de musique depuis 1997.

N° 14

Jean-François Heisser, piano

La formation de Jean-François Heisser, né en 1950, au CNSMD de Paris porte le sceau d'une grande ouverture d'esprit : disciple de Vlado Perlemuter récemment disparu, il complète son Premier Prix de piano des plus hautes récompenses en musique de chambre, en accompagnement et en écriture. Ses succès aux Concours Internationaux de Vianna da Motta (Lisbonne) et Jaen (Premier Prix, Espagne) lui attirent l'estime de tous. Depuis 1991, Jean-François Heisser transmet son expérience au CNSMD de Paris. Il préside également l'Académie Maurice Ravel de Saint-Jean-de-Luz et assure la programmation des Soirées Musicales d'Arles. En 2000, il a repris la direction artistique de l'Orchestre Régional Poitou-Charentes, choix encouragé dès la première année par le succès retentissant des concerts de La Folle Journée (Nantes) et de La Roque-d'Anthéron. Ces concerts l'ont amené à travailler avec Charles Dutoit, James Conlon, Emmanuel Krivine, Zubin Mehta, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, le Philharmonique de Radio France et l'Orchestre Tonhalle de Zürich. En musique de chambre, il joue régulièrement avec Peter Csaba, Marie-Josèphe Jude, les quatuors Prazák, Lindsay et Ysaÿe.

N° 15

Ensemble Contrechamps

Fondé en 1980, l'Ensemble Contrechamps s'est donné pour mission de jouer le répertoire de la musique du XX^e siècle et de susciter de nouvelles œuvres. Il anime une saison à Genève comprenant de nombreuses créations et premières auditions. Son répertoire va de la musique de chambre à un ensemble d'une trentaine de musiciens. L'ensemble est régulièrement invité à l'étranger et participe à des festivals, le Festival d'Automne à Paris, Voix Nouvelles à Royaumont, Ars Musica à Bruxelles, Villeneuve-lez-Avignon, Rencontres Gulbenkian à Lisbonne, le Festival d'Ankara, le Festival de Bogota, les Journées de Musique de chambre contemporaine à Witten, le Festival de Salzbourg, la Biennale de Venise, Wien Modern, DeSingel à Anvers, le Festival d'Akiyoshidai à Yamaguchi (Japon), Proquartet à Fontainebleau, etc. Il a commandé et créé de nombreuses œuvres (Donatoni, Fernyough, Huber, Gervasoni, Jarrell, Fénelon, Castiglioni, Dayer, Nunes, Wen De-qin, Müller-Siemens...) et enregistré plusieurs disques, notamment pour Accord et Stradivarius.

Jurjen Hempel, direction

Jurjen Hempel a étudié la trompette et la direction d'orchestre au Conservatoire d'Utrecht. Il fut assistant d'Edo de Waart, Hans Vonk et David Robertson. Il a fait ses débuts à l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise et avec l'Orchestre Symphonique de la Radio. Diplômé en 1990, il est nommé professeur de direction au Conservatoire d'Utrecht et poursuit ses études avec Peter Eötvös, Seiji Osawa, Bernard Haitink et Lorin Maazel. Il s'est acquis une solide renommée de chef spécialisé dans la musique contemporaine, et a travaillé avec le Nieuw Ensemble, l'Orchestre de Volharding, dont il est directeur musical. En mars 1996, Jurjen Hempel devient l'assistant de Valery Gergiev à l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam. Il dirige le Residentie Orchestra de La Haye, le Nieuw Sinfonietta Amsterdam, l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise, l'Orchestre Symphonique de la BBC-Écosse, le Bochum Sinfoniker, l'Orchestre Philharmonique de Liège, etc.

Marcus Weiss, saxophone

Né à Bâle en 1961, Markus Weiss a fait ses études de saxophone avec Iwan Roth à la Musikhochschule de Bâle et avec Frederick L. Hemke à la Northwestern University de Chicago. Il a obtenu le Prix Soliste de l'Association suisse des musiciens en 1989. Marcus Weiss a créé de très nombreuses œuvres écrites pour lui et a contribué à la constitution d'un nouveau répertoire pour son instrument : Georges Aperghis, Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino, John Cage, Vinko Globokar, Hanspeter Kyburz, Beat Furrer, Michael Jarrell, Mauricio Sotelo, Elliott Sharp, Manuel Hidalgo, Brice Pauset, Stefano Gervasoni, Jô Kôndô, entre autres, ont composé pour lui. Il joue, en tant que soliste, avec de très nombreux orchestres européens et avec des ensembles tels que Klangforum Wien, Contrechamps, Recherche, Ensemble Modern, ainsi qu'avec le Trio Accanto et l'ensemble de saxophones XASAX. En tant qu'improvisateur et compositeur, il participe à plusieurs duos, notamment avec Ernesto Molinari et Mark Dresser. Depuis 1995, il enseigne le saxophone et la musique de chambre à la Musikhochschule de Bâle.

Jean-Marc Eder, lecture

Jean-Marc Eder est comédien de la troupe du TNS depuis janvier 2001. Auparavant il a travaillé avec Jean-Claude Fall (Tchekhov, Beckett, Tennessee Williams), avec Louis-Guy Paquette (Dürrenmatt), Pierre Chabert (Rezvani), Balazs Gera (Dostoïevski), Christophe Perton (Peter Handke). Il a travaillé en danse avec Nathalie Tissot, Jean-Michel Agius, Jacques Patarozzi, Lila Greene et a dirigé pendant cinq ans la Compagnie « Comment finir ». Dans le cadre de sa collaboration avec le CDN d'Orléans-Loiret-Centre et au CDN de Montpellier-Languedoc-Roussillon, il a réalisé différentes mises en espace pour des textes de Rainer Werner Fassbinder, de Georges Bataille, de Sarah Kane notamment. Très proche de Stéphane Braunschweig, il a joué sous sa direction dans *La Cerisaie* d'Anton Tchekhov, *Le Conte d'hiver* de William Shakespeare, *Docteur Faustus* d'après Thomas Mann, *Amphitryon* de Heinrich von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes* de Heinrich von Kleist dans *Paradis verrouillé*, *Franziska* de Frank Wedekind, *Peer Gynt* de Henrik Ibsen, *Le Marchand de Venise* de William Shakespeare. On l'a retrouvé dans *L'Exaltation du labyrinthe* d'Olivier Py et *Le Festin de pierre* mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti.

N° 16 **Irmin Schmidt, musique électronique**

Voir p. 73

Jono Podmore, musique électronique

Voir p. 73

Rechenzentrum, musique électronique

Voir p. 73

Oval, musique électronique

Voir p. 73

N° 17 **Ensemble TM+**

Trio expérimental fondé en 1977 se consacrant à l'exploration des relations entre lutherie traditionnelle et instruments électroniques, TM+ devient à partir de 1985 et sous l'impulsion de Laurent Cuniot, un ensemble de sept musiciens dirigés. L'ensemble va, dans cette configuration, susciter une quarantaine d'œuvres originales et participer à de nombreux festivals tant en France qu'à l'étranger. À partir de la saison 1992-93, l'ensemble met en place un projet artistique qui le caractérise aujourd'hui : des programmes de concert mêlent diverses œuvres des répertoires classique et contemporain et proposent de découvrir ou de redécouvrir certaines œuvres musicales d'hier et d'aujourd'hui placées en confrontation ou en perspective. « Ressourcer le répertoire classique à la lumière du répertoire contemporain » (Laurent Cuniot). L'ensemble est actuellement composé d'un noyau de quatorze musiciens. Avec trente-deux musiciens, il peut aborder aussi bien la musique de chambre d'Haydn, de Messiaen, de Varèse ou des créations de jeunes compositeurs. L'ensemble est en résidence à la Maison des Musiques de Nanterre.

Laurent Cuniot, direction

Voir biographie p. 140

Philippe Berrod, clarinette

Premier prix à l'unanimité du CNSMD de Paris, Philippe Berrod est lauréat des Concours Internationaux de Paris, Prague, de la Fondation Menuhin et du Prix du Ministère de la Culture et de la Communication. Il a été clarinette solo à l'Orchestre de Bretagne puis à l'Orchestre Philharmonique de Radio France avant d'être nommé super-soliste à l'Orchestre de Paris.

Sylvia Marini-Vadimova, soprano

Sylvia Marini-Vadimova a obtenu les diplômes de composition au New England Conservatory de Boston en 1987 et de chant lyrique au Conservatoire de Musique de l'Aquila auprès du Maestro Socci en 1992. Elle est rapidement engagée dans des productions d'opéra en France, Italie, Egypte, Japon, Russie, ainsi que dans plusieurs festivals (Présences de Radio France, Aix-en-Provence). Elle a chanté dans *L'Incoronazione di Poppea*, et *L'Orfeo* de Monteverdi. Elle fut le Compositeur dans *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, Marina dans *Boris Godounov*, Isabella dans *Italiana in Algeri*, Maddalena dans *Rigoletto*, Suzuki dans *Madame Butterfly*, Casilda dans *Ruy Blas* de F. Marchetti, Mrs. Quickly dans *Falstaff*, Amneris dans *Aida*... Elle aborde avec aisance le répertoire contemporain (Mantovani, Cuniot, Berio, Berberian, Denissov...) et donne de nombreux concerts de musique de chambre, symphonique, sacrée et profane.

Yves Potrel, violoncelle

Premier Prix de violoncelle et de musique de chambre au CNSMD de Paris, Yves Potrel est lauréat de nombreux Concours Internationaux parmi lesquels Maurice Maréchal (Paris), Rostropovitch (La Rochelle), Fondation Meunier. Il a été successivement nommé violoncelle solo de l'Orchestre Philharmonique des Pays de Loire, de l'Orchestre de Chambre de Rouen et du Théâtre des Arts puis de l'Orchestre Philharmonique de Montpellier. De 1991 à 1996, il a été super-soliste à l'Orchestre national de Lyon.

N° 18

Radio-Sinfonieorchester des SWR Stuttgart

L'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart est riche de plus de cinquante ans d'histoire. En 1971, sous la baguette de Sergiu Celibidache, il accède à la scène internationale. Depuis 1983, la qualité de cet orchestre est soulignée par la présence de grandes personnalités artistiques telles que Sir Neville Marriner, Gianluigi Gelmetti et Georges Prêtre en qualité de chef d'orchestre invité d'honneur ; en témoignent notamment les nombreux enregistrements radiophoniques, les disques, les productions télévisées et le calendrier bien rempli des tournées en Allemagne et à l'étranger. Parmi les temps forts de l'histoire de l'orchestre, soulignons également le passage de chefs d'envergure exceptionnelle, tels Erich Leinsdorf, Sir Georg Solti, Herbert Blomstedt, Giuseppe Sinopoli et Kurt Sanderling. Le programme proposé par l'orchestre s'étend du répertoire classique et romantique à la musique contemporaine. Depuis la saison 1998-1999, la direction de l'orchestre est assurée par Sir Roger Norrington.

Lucas Vis, direction

Lucas Vis est depuis 1998 le directeur artistique du Conservatoire d'Amsterdam. Comme chef invité, il a dirigé les orchestres du Bayerische Rundfunk, du Hessischer Rundfunk notamment. Après ses études au Conservatoire d'Amsterdam auprès de Jaap Spaanderman (direction d'orchestre) et Reinier Bresser (violoncelle), il a commencé très rapidement à donner des concerts. Sa rencontre avec Bruno Maderna, dont il fut l'assistant pendant des années fut très importante. Ses invitations en tant que chef l'ont conduit en Nouvelle Zélande et dans la plupart des pays européens. Il a dirigé les opéras de Maderna, Ketting, Busoni, Loevendie, Jannssen mais aussi ceux de Mozart, Verdi et Puccini. Son grand intérêt pour la musique contemporaine remonte à 1971, lorsqu'il put rencontrer, à l'occasion du prix de composition Koussevitzki à Tanglewood, des personnalités comme John Cage et Karlheinz Stockhausen. Son activité de musicien et de pédagogue passe par les Conservatoires de la Haye, Bruxelles, Maastricht, Utrecht, Paris et Amsterdam.

Matthias Hermann, direction

Né en 1960 à Ludwigsburg, il étudie la théorie musicale, l'orgue, l'allemand et la direction d'orchestre. Étudiant d'Helmut Lachenmann, il enseigne la théorie et la composition depuis 1987 au Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst de Stuttgart. Professeur en résidence à Cracovie, il est aussi le fondateur et le directeur de Kamerata Krakowska, un ensemble spécialisé en musique contemporaine, et de l'International Workshop for Contemporary Music and Computer de Stuttgart-Cracovie. Depuis 1990, il est le principal chef invité de l'Orchestre de Chambre de Cracovie. Il dirige la musique d'Helmut Lachenmann à New York, Tokyo, Bruxelles, Stuttgart, Cracovie, Varsovie and Kiev, pour l'Opéra de Stuttgart, SWR Sinfonieorchester de Fribourg et le SWR Vokalensemble de Stuttgart. Il est également l'auteur de plusieurs livres sur le sujet de l'analyse de la musique contemporaine et traducteur des écrits d'Helmut Lachenmann en polonais.

Rupert Huber, direction

Rupert Huber a étudié la direction et la composition au Mozarteum de Salzbourg. Il a fondé l'Ensemble Spinario, à la source d'un grand nombre d'œuvres et de « happenings ». Son intérêt se concentre sur la perception de l'action de la musique, transformant le champ du concert. Entre 1989 et 2000, Rupert Hubert est le chef principal du SWR Vokalensemble de Stuttgart. Il est aussi pendant quatre ans professeur pour la direction des chœurs à Graz. Depuis 2002, il dirige l'association de concert Wiener Staatsopernchor et s'est initié au chamanisme au Népal.

N° 19 Andrea Parker - Mira Calix, musique électronique

Voir p. 80

N° 20 Benjamin Kobler, piano

Benjamin Kobler est né en 1973 à Munich. Il commence ses études de piano, de violoncelle et de composition dès l'âge de cinq ans. Parmi ses plus grands maîtres : Carmen Piazzini (Karlsruhe), Georges Pludermacher (Paris), Pierre-Laurent Aimard (Cologne) et Peter Eötvös. Il apparaît comme soliste à Berlin (3^e Concerto de Rachmaninoff), à Paris (Messiaen : *Des canyons aux étoiles...*), Cologne (Kurtág : *Quasi una fantasia*), à Séoul et plus tard avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin, WDR-Orchestra, SWR-Orchester. Il s'est également produit aux côtés des plus grands ensembles allemands tels que l'Ensemble Modern, Musik-Fabrik (Cologne) ou le Stockhausen-Ensemble. Benjamin Kobler a interprété de nombreuses créations parmi lesquelles celles de Henri Pousseur, Olga Neuwirth, Mathias Pintscher, Karlheinz Stockhausen, Vyintas Baltakas.

N° 21 Daniela Langer, livret

Née en 1954 à Prague, son enfance fut marquée d'abord par des cauchemars de guerre, dans un climat d'asphyxie politique, puis par le souffle retrouvé d'une liberté d'expression grandissante (le vertigineux mais bref temps du Printemps de Prague). Après l'invasion du pays par les chars du Pacte de Varsovie, ses désirs et songes se transforment en révolte et dégoût. Elle fait des études de yougoslavistique et d'ethnographie, puis de musicologie à la Faculté des Lettres de l'Université de Prague. Elle devient chercheur en sémiologie musicale à l'Institut de théorie et d'histoire de l'art à l'Académie des Sciences. Après son licenciement, elle devient femme de ménage au sein d'une Maison de la Culture pragoise, où tous ses pairs sont des dissidents éclairés. En avril 1983, elle déménage à Paris et est, depuis 1984, productrice à France Culture d'émissions à caractère musical et littéraires.

Yoshi Oïda, mise en scène

Né au Japon, Yoshi Oïda est comédien chez Peter Brook depuis 1968. Ils ont collaboré dans de nombreux spectacles : *Orghast* (1971), *Les Iks* (1974), *La Conférence des Oiseaux* (1979), *Le Mahabharata* (1985), *La Tempête* (1990), *L'Homme Qui...* (1993). Depuis quelques années, il met en scène des opéras : *Curlew River* de Britten au Festival d'Aix en Provence en 1998, *Le Rossignol* de Stravinsky et *Le Chant de la Terre* de Mahler à l'Opéra de Rouen, *Alex Brücke Langer* de Giovanni Verrando en 2003. Au théâtre, il dirige *Madame de Sade* de Mishima à la Schaubühne de Berlin, *Le Malentendu* d'Albert Camus au Thalia Theater de Hamburg, *Rêve d'Automne* de Jon Fosse au Burgtheater de Vienne, *Les Bonnes* d'après Jean Genet à Berlin, Rouen et Londres, *Recipes for Love* de Mevlana Rumi (Berlin). Yoshi Oïda a également joué pour le cinéma, notamment dans *The Pillow Book* de Greenaway, ainsi que dans *Taxi 2* et *Wasabi* de Besson. Il a écrit deux ouvrages, *An Actor Flottant* et *L'Acteur Invisible* (Actes Sud). Ses entretiens avec Philippe Manoury, *Va-et-Vient*, sont publiés chez Musica Falsa.

Alain Planès, piano et direction musicale

Alain Planès a fait ses études à Lyon, où il donne son premier concert avec orchestre à l'âge de huit ans, puis entre au Conservatoire de Paris. Il part ensuite se perfectionner aux États-Unis. À Bloomington, il travaille avec Menahem Pressler, Janos Starker, György Sebök, William Primrose. Pierre Boulez lui propose de devenir pianiste soliste de l'Ensemble Intercontemporain dès sa création. Il le restera jusqu'en 1981. Sa carrière de soliste le conduit dans les plus grands festivals (Aix-en-Provence, Montreux, La Roque d'Anthéron, la Folle Journée de Nantes, Piano aux Jacobins,...). Proche de Rudolf Serkin, il est un des jeunes « seniors » du festival de Marlboro et est partenaire de Maurice Bourgue, Shlomo Mintz, Michel Portal, des quatuors Prazák et Talich... Révélé au disque par Janáček, Alain Planès a notamment gravé l'intégrale des *Sonates* de Schubert, saluée par la critique, à l'instar de ses *Préludes* de Debussy et de Chopin. Il fut directeur musical du *Carnet d'un disparu* de Janáček mis en scène par Claude Régy (Aix-en-Provence, 2001).

Romain Bischoff, baryton

Romain Bischoff obtient un Premier Prix de chant lyrique avec Pierre Fléau au Conservatoire de Liège, ainsi qu'un diplôme de chant au Conservatoire Royal de La Haye. Il étudie avec Christa Ludwig, Walter Berry et Aafje Heijnis, ainsi que la direction de chœur et d'orchestre à Liège et Paris. Parmi son répertoire, *Don Giovanni* (rôle de Leporello) et *Les Noces de Figaro* (Figaro) de Mozart, *La petite renarde rusée* de Janáček, *Le Dialogue des Carmélites* de Poulenc, *Vie avec un idiot* de Schnittke, *Juliette* de Martinù, *El Cimarron* de Henze, *Der Kaiser von Atlantis* d'Ullman. En 1998-1999, il a interprété des rôles-titres dans *Dark Lady* (rôle de Shakespeare) de Rijnders-Tarenskeen, dans *Aventures- Nouvelles Aventures* de Ligeti à Bruxelles, Paris, Rouen, Zürich et Amsterdam. Il a travaillé avec de grands chefs tels que Reinbert de Leeuw, Hartmut Haenchen, William Christie, Mstislav Rostropovich, Marc Albrecht, Peter Rundel, Gerry Bertini, Georges-Elie Octors, John Adams, Ed Spanjaard, Lothar Zagrosek. En 2000, on a pu l'entendre dans *Les Maîtres chanteurs* de Wagner au Nederlands Opera, *Carmen* de Bizet, *Tosca* de Puccini (Bruxelles). Il s'est produit dans des festivals de musique contemporaine à Lisbonne, Berlin, Zürich, New York, Venise et Vienne.

Doris Lamprecht, contralto

Née à Linz en Autriche, Doris Lamprecht suit l'enseignement de Jane Berbie au CNSMD de Paris et entre ensuite à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. Certains compositeurs et interprètes ont sollicité sa participation lors de créations mondiales telles que *Le Maître et Marguerite* de Holler à l'Opéra de Paris, *Passport Musical pour Paris* de Aboulker avec Mstislav Rostropovitch au Festival d'Evian, *Lettres de Westerbork* de Haridas Greif (Radio-France International). On a pu l'entendre à Paris dans *Docteur Miracle* et *Manon* à l'Opéra Comique, dans *Manon Lescaut* à l'Opéra Bastille, mais aussi à Nantes (*Albert Herring*), à Strasbourg (*Les Noces de Figaro*), à Metz (*Le Consul*), à Toulouse (*Don Quichotte*, *La Chauve-Souris* et *Le Chevalier à la Rose*), à Nancy (*Les Fiançailles au Couvent*), à Avignon (*Mireille*), etc. Son talent s'exprime dans des œuvres aussi différentes que *L'Amour des trois Oranges*, *Rigoletto* (Opéra du Rhin), *Ariane à Naxos* (Opéra Comique), *La Traviata* (Chorégies d'Orange), *Scipione* de Haendel au Festival de Beaune et *Les Brigands* de Jacques Offenbach à l'Opéra Bastille. Elle a travaillé avec Nicholas Harnoncourt, Marc Minkowski. Son répertoire s'étend de la *Passion selon Saint-Mathieu* de Bach jusqu'à la *Lulu* de Berg (Contesse Geschwitz).

Vincent Le Texier, baryton

Vincent Le Texier débute sa carrière comme plasticien, mais sa rencontre avec le baryton Udo Reinemann le convainc de se consacrer à la musique et au chant. Au cours de sa formation au sein de l'École d'art lyrique de l'Opéra de Paris, il fait ses débuts à la scène au Palais Garnier et à l'Opéra Comique. Son premier rôle d'importance sera Golaud de *Pelléas et Mélisande* (Moscou, 1988) qu'il reprendra souvent (*Impressions de Pelléas* de Peter Brook en 1992). À Lyon, il incarne Léandre dans *L'Amour des Trois Oranges* de Prokofiev, repris à Aix-en-Provence, Sao Paulo, San Francisco et Ravenne. Il aborde les plus grands rôles de baryton du répertoire lyrique mais aussi ceux de la musique contemporaine et de la musique ancienne. Il se produit avec Marc Minkowski et Les Musiciens du Louvre (*Platée* de Rameau, Opéra de Paris). Parmi ses rôles, Leporello, le Comte ou Don Giovanni. Kaspar dans *Der Freischütz* (version française de Berlioz), Le Comte dans *Capriccio*, Mefisto dans *Faust* ou dans *La Damnation* (au San Carlo de Naples), Scarpia dans *Tosca* ou le Hollandais dans *Le Vaisseau Fantôme*, le rôle-titre dans *Il Prigioniero* (Nancy).

Virginie Pochon, soprano

Virginie Pochon a étudié la musicologie à l'Université de Lyon et suivi ses études de chant au CNSMD de Lyon dans la classe de Lorraine Nubar et de Margret Honig. Elle rejoint ensuite l'Opéra Studio de l'Opéra de Lyon où elle a interprété Pamina (*Die Zauberflöte*) et Eurydice (*Les Malheurs d'Orphée*). Reçue dans la troupe de l'Opéra de Lyon, Virginie Pochon a chanté de nombreux rôles : Zerlina (*Don Giovanni*), Susanna (*Le Nozze di Figaro*), Sophie (*Werther*), Despina (*Così fan tutte*), Papagena (*Die Zauberflöte*), Frasquita (*Carmen*), Giannetta (*L'Elisir d'amore*), Musetta (*La Bohème*), travaillant avec des chefs d'orchestre tels que Kent Nagano, Sir Neville Marriner, Paolo Olmi, Marc Minkowski, Armin Jordan et Peter Eötvös. Elle s'est produite aux côtés de José Van Dam, Karita Mattila, Natalie Dessay et Roberto Alagna. Virginie Pochon a chanté Barbarina (*Le Nozze di Figaro*) à l'Opéra Bastille, Camille (*Louise de Charpentier*) à Toulouse et au Châtelet, Rosina (*la Finta Semplice*) à Nantes, l'Ange (*Saint François de Messiaen*) à Lucerne.

Nigel Smith, baryton

Né à Montréal, Nigel Smith commence ses études musicales au Conservatoire du Westminster Choir College dans le New Jersey, puis au Canada à la McGill University. Il se perfectionne ensuite au Curtis Institute of Music, à Philadelphie. Nigel Smith fait ses débuts à l'opéra en 1991, dans le rôle de Papagena (*La Flûte Enchantée*) au Canada. Aux États-Unis, il se produit dans le rôle-titre d'Eugène Onéguine au Curtis Opera Theatre, de Don Giovanni et Masetto (*Don Giovanni*) avec le Western Opera Theater de l'Opéra de San Francisco, de Guglielmo (*Così fan tutte*) avec le Merola Opera Program. À l'Opéra National de Paris il participe à plusieurs productions telles que *Macbeth*, *Lohengrin*, *La Bohème*, *Lulu*, *Manon*, et *La Guerre et la Paix*. Il chante dans la création mondiale de *K* de Philippe Manoury. Il est le berger dans *Pelléas*, Schlemil dans *Les Contes d'Hoffmann*, Valentin dans *Faust*, Marullo dans *Rigoletto* (Marullo)... On le retrouve dans *Téléphone* de Menotti et dans le *Falstaff* de Salieri, dirigé par Jean-Claude Malgoire.

Dominique Visse, haute-contre

À l'âge de onze ans, Dominique Visse entre à la Maîtrise de Notre Dame de Paris. En même temps, il commence des études d'orgue et de flûte (CNR de Versailles). Passionné de musique Médiévale et Renaissance, il rencontre en 1976 le pionnier Alfred Deller et devient son élève. Il travaille également avec Nigel Rogers, René Jacobs et William Christie. En 1978, Dominique Visse fonde l'Ensemble Clément Janequin et l'année suivante, il entre aux Arts Florissants. Depuis lors, il a collaboré avec René Jacobs, Jean-Claude Malgoire, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, William Christie, Alan Curtis, Nicholas Mac Gegan, Robert King, Ivor Bolton... dans les maisons lyriques de Paris, Berlin, Cologne, Amsterdam, Lausanne, Montpellier, Houston, à la Monnaie de Bruxelles, au Châtelet, aux Festivals d'Aix-en-Provence, d'Innsbruck et d'Edimbourg. Dominique Visse ne se limite pas au répertoire baroque : Luciano Berio fait appel à lui pour l'opéra *Outis* (Scala de Milan, Châtelet à Paris). En 1999, il est Oreste dans *La Belle Héléne* (Festivals d'Aix-en-Provence et de Salzbourg). Il a chanté dans *Perela, l'homme de fumée* de Dusapin (Bastille, 2003), *Opéra Seria* de Gassmann (Théâtre des Champs Élysées, 2003).

N° 22

City of Birmingham Symphony Orchestra

Le City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) fait ses débuts le 10 novembre 1920 sous la baguette de Sir Edward Elgar. En 1998, l'orchestre, les chœurs et le Birmingham Contemporary Music Group, investissent leur tout nouvel espace, l'une des plus belles salles de concert au monde. Au début de son histoire, l'orchestre sous la direction d'Adrian Boult et Leslie Heward, s'affirmait comme le principal corps de musique professionnel du Midlands. Pendant les années 60, dirigé par Hugo Rignold et ensuite par Louis Frémaux, il commence une série d'enregistrements et de tournées, qui se sont considérablement développés lors de la venue de Sir Simon Rattle en 1980. Pendant dix-huit ans, Rattle a hissé l'orchestre au rang des plus grands. Entre 1997 et 1998, le CBSO donne cent-quarante concerts dans trente-neuf villes de dix pays et quatre continents différents. En 1996, le chef finlandais Sakari Oramo est nommé chef principal, succédant à Simon Rattle. Sakari Oramo a dirigé plus de cinquante concerts dans sa première saison. Chaleureusement accueilli par le public de Birmingham, il a rencontré toutes les faveurs de la presse internationale.

Sakari Oramo, direction

En septembre 1996, moins de dix-huit mois après sa première rencontre avec le City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO), Sakari Oramo est nommé chef principal et conseiller artistique de l'orchestre de Birmingham, puis directeur musical en 1999. En violoniste accompli, Sakari Oramo était concertmaster de l'orchestre de la Radio Finlandaise lorsqu'il s'inscrit dans la classe de direction de Jorma Panula à l'Académie Sibelius en 1989. En 1993, Oramo remplace un chef souffrant. Le succès de ce concert aboutit à sa nomination comme chef co-principal de l'Orchestre de la Radio Finlandaise. Depuis la saison 2003-2004, il en est le chef principal, parallèlement à sa direction du CBSO. Il a dirigé de nombreux orchestres : les orchestres philharmoniques de Stockholm, d'Oslo, d'Helsinki et de la Radio Danoise, le Philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre de Paris, le Gewandhaus de Leipzig, le NDR-Hamburg, Hessischer Rundfunk et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Il a enregistré des compositeurs finlandais comme Kaipainen et Lindberg, tout en travaillant avec le quatuor et l'orchestre de chambre Avanti!, et comme violoniste avec Anu Korsi (Kurtág).

N° 23

Michel Gaechter, piano

Né à Mulhouse, il poursuit ses études au CNSMD de Paris, où il obtient les Premiers Prix de piano, harmonie, contrepoint et fugue. Ses principaux maîtres sont Jean Boucly à Mulhouse, Yvonne Loriod et, surtout, Germaine Mounier, avec qui il approfondit sa compréhension de l'œuvre de Chopin. Intéressé par l'École Russe de piano, il se perfectionne auprès de Vitaly Margulis à la Musikochschule de Fribourg-en-Brisgau. En 1984, il est lauréat du Concours International Liszt/Mario-Zanfi de Parme. Il se détourne ensuite du milieu pianistique traditionnel pour concentrer son répertoire sur quelques-unes des œuvres majeures de notre époque. Par ailleurs, le renouveau de l'interprétation de la musique ancienne le marque profondément et influence de façon décisive sa lecture de l'ensemble du répertoire. Outre ses activités de concertiste, Michel Gaechter enseigne au CNR de Strasbourg. Il a enregistré l'œuvre pour piano d'Arnold Schoenberg.

N° 24

Ensemble Ictus

Ictus est un ensemble de musique contemporaine installé depuis 1994 à Bruxelles, dans les locaux de la compagnie de danse Rosas. Sa programmation se promène sur un très large spectre stylistique. Afin de compenser cet éclectisme, de proposer un enjeu à chaque concert, de faire de chacun d'eux un moment structuré dans le temps, Ictus privilégie les concerts thématiques (la transcription, le temps feuilleté, le nocturne, l'ironie, musique et cinéma...) et les concerts-portraits (Magnus Lindberg, Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Franco Donatoni, George Benjamin, Steve Reich, Toshio Hosokawa...). Ictus propose chaque année, en collaboration avec la Société Philharmonique de Bruxelles et le Kaaitheater, une série de concerts qui rencontrent un public large et varié. Depuis avril 2000, l'ensemble organise un séminaire international annuel de composition dans ses propres locaux. En quelques saisons, il s'est par ailleurs largement affirmé sur la scène internationale et la plupart des grands festivals l'ont déjà accueilli.

Georges-Élie Octors, direction

Né en 1947, Georges-Élie Octors a fait ses études au Conservatoire Royal de Bruxelles. Soliste à l'Orchestre National de Belgique en 1969 et membre de l'ensemble Musiques Nouvelles dès 1970, il dirige cette formation de 1976 à 1991. Il a également dirigé des formations symphoniques, des orchestres de chambre et des ensembles de musique contemporaine en Belgique et à l'étranger. Directeur musical de l'ensemble Ictus et membre fondateur du quatuor du même nom, il est par ailleurs enseignant au Conservatoire Royal de Bruxelles et à Paris, l'école de danse d'Anne Teresa De Keersmaeker. Georges-Élie Octors a dirigé les créations mondiales de divers compositeurs, parmi lesquels Kaija Saariaho, Michael Jarrell, Éric Gaudibert, Luca Francesconi, Pierre Bartholomé, Philippe Boesmans, Henri Pousseur, Claude Ledoux, Toshio Hosokawa et Thierry De Mey. Il est régulièrement invité par les grands festivals contemporains et a signé de nombreux enregistrements discographiques.

Anne Teresa De Keersmaeker, chorégraphe

Au début des années 80, la jeune chorégraphe Anne Teresa De Keersmaeker porte à la scène son premier spectacle : *Asch*. Ancienne élève de Mudra (l'école fondée par Maurice Béjart), elle s'installe à New York en 1981 pour y étudier à la Tisch School of the Arts. L'influence du postmodernisme est sensible dans *Fase, four movements to the music of Steve Reich*. En 1983, elle fonde sa compagnie de danse, Rosas, avec la représentation *Rosas danst Rosas* (musique de Thierry De Mey et Peter Vermeersch). Suivront *Bartók/Aantekeningen*, *Mikrokosmos-Monument Selbstporträt*. Pour *Achterland*, la musique de Ligeti et Ysaÿe, interprétée live, s'intègre visuellement dans la scénographie des danseurs. Cette caractéristique se retrouve dans les spectacles ultérieurs, lorsque la compagnie sera en résidence à la Monnaie de Bruxelles et travaillera fréquemment avec les musiciens d'Ictus. Elle crée alors *Erwartung/Verklärte Nacht*, *Woud*, *Amor Constante* et fonde en 1995, Paris (Performing Arts Research and Training Studios), l'école de danse internationale. Anne-Teresa De Keersmaeker a travaillé avec la musique de Lindberg, Cage, Xenakis, Reich, Bartholomé et De Mey. *Drumming*, *Just Before*, *Quartett*, *In Real Time*, *April Me* connurent de mémorables représentations.

№ 25 - 26

Département de musique ancienne du CNSMD de Lyon

Le département de musique ancienne offre chaque année plusieurs occasions aux étudiants de se produire dans des ensembles d'une certaine importance. Certains programmes sont placés sous la direction d'un chef invité (Jos Van Immerseel, Jesper Christensen ou Roberto Gini) ou par des professeurs du CNSMD. Parmi les réalisations marquantes, les intermèdes de la *Pellegrina* (Florence 1589) qui réunirent plus de 70 musiciens sous la conduite musicale d'Eugène Ferré et Marie-Claude Vallin et une mémorable *Passion selon St Mathieu* de Bach, réunissant les CNSMD de Paris et Lyon. Ces collaborations régulières entre les conservatoires se doublent de contacts privilégiés avec le Centre de musique ancienne de Genève et avec d'autres écoles à l'étranger comme la Musikhochschule de Cologne. Le contact des élèves avec des personnalités reconnues du monde musical, ainsi que les échanges avec d'autres musiciens ou d'autres étudiants, posent les premiers jalons de leur future vie professionnelle.

Département danse du CNSMD de Lyon

L'objectif du département de danse du CNSMD de Lyon est de former des interprètes professionnels de haut niveau, capables d'apporter à leur art une contribution authentique et forte, de donner vie au répertoire du passé, comme de servir et d'enrichir la création contemporaine. Le cursus proposé à Lyon vise à accompagner chaque étudiant dans le cheminement artistique propre à ses aspirations et à ses capacités, en lui permettant d'acquérir la maîtrise de lui-même sur les plans physique, intellectuel et artistique. L'engagement dans la danse est souvent précoce et s'effectue à un âge où la personnalité n'est pas encore construite. Afin de pallier cette difficulté, le CNSMD de Lyon s'efforce de proposer aux danseurs une formation pointue et très individualisée. Le département danse s'appuie sur son équipe permanente et sur de nombreux intervenants extérieurs. La pratique de la scène en est une composante essentielle.

Philippe Cohen, chorégraphe

Danseur soliste au ballet de Nancy avant de rejoindre la Compagnie Dominique Bagouet en 1978, où il est également professeur, Philippe Cohen obtient une bourse en 1982 pour étudier à New-York. À son retour, il enseigne la danse classique au Centre de danse Rosella Hightower, puis devient maître de ballet au Jeune Ballet de France, avant de partir pour le Centre de Danse Contemporaine d'Angers où il est coordinateur des études. Entre 1990 et 2003, il est directeur des études chorégraphiques au CNSMD de Lyon et invite de nombreuses personnalités du paysage chorégraphique tant classique que contemporain dans le cadre de la programmation des spectacles du Jeune Ballet du CNSMD de Lyon. Il a également signé des chorégraphies notamment au Ballet du Bolchoï de Minsk, à l'Opéra Ballet de Hanoï et au Bangkok Ballet Théâtre. Philippe Cohen est directeur du Ballet du Grand Théâtre de Genève.

Département de musique ancienne du CNR de Strasbourg

Le département de musique ancienne du Conservatoire de Strasbourg offre des enseignements spécifiques et pointus tant sur le plan instrumental que sur le plan stylistique. Ouvert sur l'ensemble de l'établissement, il participe largement au développement des connaissances et des compétences des jeunes musiciens suivant un cursus classique, soit à travers des cours d'initiation, soit à travers des stages d'orchestre, ou encore des projets spécifiques permettant des relations directes avec la création contemporaine.

Département danse du CNR de Strasbourg

Le département danse du Conservatoire de Strasbourg a la volonté de mettre en oeuvre une nouvelle pédagogie fondée sur la parité et la complémentarité des cours de danse classique et de danse contemporaine. Son objectif est de former des danseurs ouverts, curieux, adaptables et les aider ainsi à construire leur personnalité artistique dans l'harmonie. C'est dans cet esprit que leur sont proposées des disciplines complémentaires (danse baroque, danse jazz, flamenco...). L'ensemble de cette pédagogie s'appuie sur une démarche de création et de relation étroite avec la musique.

Christine Bayle, chorégraphe

Formée à l'École Russe en danse classique par N.Tiikanova, elle est soliste avec Charrat, Lifar, Babilée, à la Cie Miskovitch, et Balanchine à l'Opéra de Hambourg. Comédienne, elle joue des pièces classiques françaises et russes, la comedia dell'arte, et fait du mime. En 1977, les recherches de Francine Lancelot pour créer le style de la « Belle-Dance » la passionnent : elle est interprète, auteur, chorégraphe, pédagogue pour *Ris* et *Danceries* jusqu'en 1983. Chorégraphe et interprète à L'Éclat des Muses et au sein de conservatoires (Christine Bayle exerce régulièrement au CNR de Strasbourg), elle enseigne le style musical, l'interprétation chorégraphique et l'éloquence théâtrale, à partir des styles des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles. À son actif, plus de vingt ballets d'auteur à partir des musiques de Couperin, Marais, Bach, Rameau, Vivaldi, Caldara, Rebel, Mozart, Reich... et des mises en scène pour *Bastien et Bastienne* de Mozart, *Les Contes de La Fontaine*, *L'Oraison funèbre du grand Condé* de Bossuet, *Le Défilé baroque* ou *La Chasse (non) gardée du roi*... Elle se passionne pour le Ballet de cour et participe à la création du *Ballet comique de la Reyne* au festival d'Ambronay.

N° 27

Les Percussions de Strasbourg

En 1962, six musiciens de formation classique se réunissent autour de l'idée commune de fonder un groupe de musique de chambre pour instruments à percussion et de proposer des récitals d'œuvres écrites expressément pour lui. Leur objectif est que les percussions sortent des répertoires dans lesquels la tradition les a confinées et qu'elles donnent enfin à entendre une note « moderne ». Fait unique dans les annales du concert, le groupe inaugure le « récital de percussion ». Rapidement, il suscite l'écriture d'un répertoire nouveau et crée des œuvres de Messiaen, Xenakis, Stockhausen, Serocki, Aperghis, Ballif, Cage, Dufourt, Kabelac, Mâche, Donatoni... Comment fallait-il poursuivre cette aventure prodigieuse ? Plusieurs éléments de réponse viennent déterminer les choix artistiques : parmi eux, les créations de jeunes compositeurs ; la réinterprétation, avec un regard nouveau d'œuvres du répertoire ; la pluralité et l'éclectisme, qui permettent d'élargir le champ artistique et de se placer dans des situations inhabituelles (croisements avec le théâtre, la danse...) ; la formation du jeune public et des jeunes musiciens ; une réflexion autour de la forme du récital de percussion.

N° 28

Rodolphe Burger, guitare et sampler

De 1987 à 2001, Rodolphe Burger publie six albums avec le groupe Kat Onoma : *Cupid*, *Stock Phrases*, *Billy the Kid*, *Far from the pictures*, *Happy Birthday Public*, et *Kat Onoma*... En 1993, il sort son premier album solo *ChevaMouvement*. En 1996, il compose trois titres pour Françoise Hardy sur l'album *Le Danger* et réalise *I'll be seing you*, chanté en duo par Iggy Pop et Françoise Hardy. Il écrit avec Olivier Cadiot et enregistre *Samuel Hall*, chanté par Alain Bashung sur l'album *Fantaisie Militaire*. Le rapprochement musical avec Doctor L. préside à son deuxième album solo *Meteor Show* en 1998. En 2002, Rodolphe Burger crée le label Dernière Bande sous lequel il réalise notamment des collaborations avec l'écrivain Olivier Cadiot, le bluesman James Blood Ulmer et la comédienne Jeanne Balibar.

Doctor L, sampler

Né à Dublin, de nationalité Irlandaise, Doctor L vit à Paris depuis vingt-cinq ans. Auteur de trois albums : *Exploring the inside world* (1998), *Temple on every sheet* (2000) et *Monkey dizzyness* (2002), il s'est illustré depuis 1991 par de très nombreuses réalisations artistiques : *Assassin*, *Stormy Bugsy*, *Neneh Cherry*, *Kat Onoma*, *Rodolphe Burger*, *Tony Allen*, *Arthur H*, etc...

N° 30

Pierre-Laurent Aimard, piano

Né à Lyon en 1957, Pierre-Laurent Aimard fait ses études au Conservatoire de Paris où il reçoit quatre Premiers Prix. Élève d'Yvonne Loriod, il côtoie Messiaen dès l'âge de douze ans et en deviendra l'interprète privilégié. Il complète sa formation à Londres auprès de Maria Curcio et se rend à Budapest où sa rencontre avec Kurtág sera déterminante. Sur la proposition de Boulez, il devient le premier pianiste soliste de l'Ensemble Intercontemporain, et le restera pendant dix-huit ans. Sa carrière de soliste, qui débute avec le Premier Prix du Concours Messiaen en 1973, l'amène à jouer sur la scène des festivals les plus importants. Répertoire traditionnel et musique « nouvelle » s'harmonisent dans ses programmes – un accent fort étant toujours donné à la création. Sa relation est exceptionnelle avec Ligeti qui a écrit plusieurs compositions à son intention et lui a confié l'enregistrement de toute son œuvre pour piano. Il enseigne la musique de chambre (Conservatoire de Paris), le piano et la musique du XX^e siècle (à la Hochschule de Cologne) ; a conçu une série de films consacrés à des compositeurs de ce siècle. Il a joué en concert avec Seiji Ozawa, Pierre Boulez, Christoph von Dohnany, Peter Eötvös, Kent Nagano, David Robertson, Nicholas Harnoncourt notamment. Outre ses concerts avec les plus grands orchestres européens (Philharmonique de Berlin) et américains (Boston), il consacre une série parisienne d'ateliers-concerts originaux.

Tamara Stefanovich, piano

Né en 1973 à Belgrade, Tamara Stefanovich débute le piano très jeune. Dès l'âge de dix ans, elle commence à jouer régulièrement avec des orchestres. Diplômée de l'université de Belgrade à dix-sept ans, elle se rend à Philadelphie pour étudier avec Claude Frank au Curtis Institute. Depuis 1994, elle habite Cologne et a achevé ses études au Conservatoire de cette ville, dans la classe de Pierre-Laurent Aimard. Elle a gagné une dizaine de compétitions en Yougoslavie et est lauréate du concours Viotti et du concours Mendelssohn à Berlin notamment. Elle a travaillé en master classes avec Radu Lupu, avec les membres des quatuors Guarneri et Alban Berg, ainsi qu'avec György Kurtág. Ses concerts l'ont conduite en Autriche, Angleterre, Finlande, Italie, Hollande, Espagne, Allemagne sous la direction de chefs comme Peter Eötvös et Dennis Russel Davies.

Daniel Ciampolini, percussion

Né en 1961, Daniel Ciampolini entre au Conservatoire de Nice à l'âge de neuf ans. Parallèlement, il s'initie à la batterie et au jazz avec son père, avec qui il jouera plus tard dans un célèbre cabaret parisien. Il obtient un Premier Prix de percussion au Conservatoire de Paris, étudie l'harmonie et entre en 1980 à l'Ensemble Intercontemporain. En 1986, durant un séjour au Berkeley College of Music de Boston, il se perfectionne dans la technique du vibraphone. Son répertoire soliste comprend, entre autres, les *Huit Pièces pour timbales* de Elliott Carter, *Losing Touch* pour vibraphone solo et électronique d'Edmund Campion, *Marimba Phase* de Steve Reich, *Psappha* de Iannis Xenakis, dont il a réalisé une version électronique et spatialisée. Il participe à la création de *Répons* de Boulez et a composé la musique de *Forfaiture*, film de Cecil B. De Mille.

Peppie Wiersma, percussion

Le talent de Peppie Wiersma s'exprime à travers une large palette de styles musicaux, avec un répertoire qui s'étend du XVII^e au XXI^e siècle. Elle joue avec de nombreux ensembles, Ensemble Modern, La Petite Bande, Klangforum Wien, Les Arts Florissants, Het Neue Ensemble et travaille avec des chefs d'orchestre et des compositeurs parmi les plus renommés : Ligeti, Stockhausen, Eötvös, Philippe Herreweghe, Frans Brüggen... Actuellement timbalier solo de l'Orchestre de Chambre de la Radio Hollandaise et membre de l'ensemble Asko, elle joue avec un plaisir particulier les œuvres pour petits ensembles.

N° 31

Bryan Wolf, projection du son

Né en 1960 dans le Michigan, Bryan Wolf a étudié l'orgue et la composition à partir de 1987 au Conservatoire de Stuttgart. Comme compositeur, régisseur du son et spécialiste de l'électronique live, il a donné de nombreux concerts en Europe, Amérique, Asie et Afrique du Sud. Son catalogue d'œuvres comprend des pièces solistes et pour ensemble, des pièces vocales et un grand nombre d'œuvres électro-acoustiques. Il a obtenu des prix et des soutiens des cours d'été de Darmstadt, et du studio expérimental Heinrich Stobel du SWR de Fribourg. Il fut régulièrement invité par des festivals internationaux et travaille avec Karlheinz Stockhausen depuis 1989, comme son assistant personnel pour la régie son.

N° 32

Ensemble Accroche Note

Accroche Note est un groupe de solistes qui s'est formé en 1981 autour de Françoise Kubler et Armand Angster. Chaque projet, ou chaque programme, décide de la personnalité et du nombre de musiciens qui constituent l'ensemble. La souplesse de son effectif – du solo à l'ensemble de chambre – lui permet d'aborder en différents projets des pages historiques (du XIX^e siècle à la Seconde École de Vienne, ainsi que Stravinsky, Dallapiccola...), la littérature instrumentale et vocale du XX^e siècle (Berio, Cage, Donatoni, Stockhausen...), ainsi que des œuvres faisant une large part au geste instrumental (Kagel ou Aperghis) et l'improvisation, au travers du jazz par exemple. Depuis plusieurs années, l'ensemble développe une politique de commandes et travaille en étroite collaboration avec les compositeurs. 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.

N° 33

Orchestre Philharmonique du Luxembourg

Depuis sa fondation en 1933, l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg joue un rôle prépondérant dans la vie musicale du Grand-Duché. Henri Pensis, Louis de Froment, Léopold Hager et David Shallon, ses quatre directeurs musicaux sur près de soixante-dix ans d'existence, ont donné à l'orchestre sa réputation internationale. Depuis septembre 2002, le chef britannique Bramwell Tovey préside à ses destinées et Emmanuel Krivine en est le chef invité privilégié. Par ailleurs, l'orchestre a été notamment dirigé par Pierre Cao, Adam Fischer, Eliahu Inbal, Jesus Lopez-Cobos, Sakari Oramo, Krzysztof Penderecki, Arturo Tamayo. Parmi les artistes prestigieux qui se sont produits avec l'OPL, on peut citer les pianistes Leif Ove Andsnes, Martha Argerich, Krystian Zimerman, les violonistes Sarah Chang, Viktoria Mullova, Vadim Repin, Christian Tetzlaff, Frank-Peter Zimmermann, les altistes Tabea Zimmermann et Gérard Caussé, les violoncellistes Mstislav Rostropovitch et Peter Wispelwey, et pour le chant, José van Dam, Bo Skovhus, Véronique Gens... L'Orchestre Philharmonique du Luxembourg a pris part au Festival d'Ascona, au Rheingau Festival, à Ars Musica de Bruxelles, et à l'hommage à Xenakis organisé au Théâtre du Châtelet. Ses tournées le conduisent dans la plupart des villes européennes. Il a réalisé une vingtaine d'enregistrements dont une intégrale Ohana et une autre en cours, consacrée à l'œuvre symphonique de Xenakis.

Arturo Tamayo, direction

Né à Madrid, Arturo Tamayo fréquente la Faculté de Droit avant d'entrer au Conservatoire Royal de Musique où il étudie le piano, la percussion, la théorie musicale et la composition. Au contact de Pierre Boulez, il s'initie à la direction d'orchestre avant de se perfectionner à l'Académie de Musique de Fribourg auprès de Wolfgang Fortner, de Klaus Huber pour la composition et de Francis Travis pour la direction d'orchestre, puis à Vienne auprès de Witold Rowicki. Dès 1977, il participe à de nombreuses productions radiophoniques, tout en étant l'invité de festivals prestigieux : Donauschingen, Berliner Festwochen, Biennale de Venise, Salzbourg... Son parcours est jalonné de créations d'œuvres contemporaines de premier plan. Il dirige ballets et opéras au Deutsche Oper de Berlin, au Covent Garden de Londres, à La Monnaie de Bruxelles, au Staatsoper de Vienne, au Teatro Lirico Nazionale de Madrid, dans un vaste répertoire qui englobe aussi bien Bellini qu'Honegger, Massenet ou Busoni, Mozart ou Berg, Pergolese ou Nono, Verdi ou Stravinsky. Il a créé l'opéra *Schwarzerde* de Klaus Huber au Théâtre de Bâle (2001) et avec l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, il a enregistré trois CD dédiés à Iannis Xenakis.

LES PARTENAIRES



LES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

Depuis sa création en 1983,
Musica est subventionné par le Ministère
de la Culture et de la Communication,
la Ville de Strasbourg, la Région Alsace
et le Conseil Général du Bas-Rhin.
Ces partenaires n'ont cessé de soutenir
les vingt et une éditions du festival sur
le principe non écrit mais fidèlement
suivi de la parité entre l'État
et les collectivités locales.



Le Ministère de la Culture et de la Communication

Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre
et des Spectacles (DMDTS)



Département des Affaires Internationales (DAI)
Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace
(DRAC)



La Ville de Strasbourg



La Région Alsace



Le Conseil Général du Bas-Rhin

subventionnent Musica

LES AUTRES PARTENAIRES DE MUSICA

La Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM)

Le Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, et l'Union Européenne dans le cadre de son programme Culture 2000, action 2

Le Fonds de Création Musicale (FCM)

Pro Helvetia, fondation suisse pour la culture

La Fondation d'Entreprise France Télécom

La Société Générale

La Caisse des Dépôts et Consignations, direction régionale d'Alsace

Arte

soutiennent financièrement le festival

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musiques

Télérama

Musica Falsa

Radio Accent 4

FIP Strasbourg

Le Parlement Européen

Le Conservatoire National de Région de Strasbourg

Le-Maillon, Théâtre de Strasbourg

Pôle Sud

La Laiterie-Artefact prl

Le Théâtre National de Strasbourg (TNS)

Le Théâtre Jeune Public (TJP), Centre Dramatique National d'Alsace

La Bibliothèque Municipale de Strasbourg (BMS)

Les Musées de Strasbourg

Le Ministère des Affaires Etrangères et le Ministère de la Culture du Luxembourg

La Représentation permanente du Luxembourg auprès du Conseil de l'Europe

Le Consulat Général de Suisse

AMB Communication

JC Decaux

Pianos Armand Meyer, Dorlisheim

Hôtel Maison Rouge

L'Orchestre Philharmonique de Strasbourg

La Galerie Espace Suisse

L'Agence Culturelle d'Alsace

Parcus

Les services de la Ville de Strasbourg

prêtent leur concours à Musica

LA SACEM À MUSICA 2003

Premier partenaire privé de **Musica**, mais aussi le plus ancien, la SACEM parraine dans cette édition une douzaine de concerts.

Après un dialogue fécond et convivial avec la direction de **Musica**, nous avons choisi de nous associer à des concerts qui paraissent restituer un écho, apporter une validation à des préoccupations professionnelles que nous avons maintes fois exprimées.

Pour nous, cette convergence franco-germano-suisse, dont le Rhin est l'axe cette fois métaphorique et le festival strasbourgeois un point d'incandescence, est aussi le cœur d'un espace culturel de première grandeur où se déploient les activités de trois sociétés d'auteurs européennes : la SACEM, la GEMA et la SUISA.

Travaillant depuis longtemps en un réseau volontaire, le FESAM, et en concertation fréquente, ces trois sociétés ont pris ensemble toute la mesure de l'importance de cet espace pour la musique contemporaine en termes de capacités de création ; mais aussi de ressources de médiation offertes par de nombreux musiciens (regroupés en orchestres et ensembles spécialisés) ; enfin de concentration de publics attentifs, avertis, informés.

Aussi ont-elles pris l'engagement commun d'encourager et de consolider, en développant leur action culturelle, les démarches artistiques qui mettent en jeu les forces des trois pays.

Stockhausen, le rhénan, fêté cette année à **Musica**, avait eu dans les années 50 et 60 l'intuition de toutes les convergences possibles, dans ce morceau d'Europe, au-delà de la réconciliation franco-allemande.

Avec les moyens d'aujourd'hui, et dans la diversité de leurs langages respectifs, Kyburz, Giraud, Schoeller, Jarrell, Manoury, Jodlowski, Pesson, Mantovani nous semblent bien reprendre à leur compte l'intuition qu'il y a, dans cet espace commun, les ressources matérielles et humaines pour réaliser, être entendu, être reconnu.

C'est toute la force de **Musica** d'accomplir, avec exigence et très concrètement, cette ambition.



LA CAISSE DES DÉPÔTS

MÉCÈNE DE LA MUSIQUE

La musique est au cœur du mécénat culturel de la Caisse des dépôts et consignations.

À Paris, cet engagement se traduit principalement par un soutien permanent aux productions du Théâtre des Champs-Élysées.

En région, la Caisse des dépôts, acteur du développement local, participe activement au rayonnement et à la programmation de la vie musicale. Elle est le partenaire de plusieurs manifestations, parmi lesquelles les Chorégies d'Orange, le Festival de La Chaise-Dieu, le Festival Jazz In Marciac.

Dès 1992, la Caisse des dépôts lance l'opération « Campus en musique », expérience unique en France qui vise à sensibiliser les étudiants aux grandes œuvres classiques, en les invitant à des cycles de concerts présentés par les Orchestres régionaux, sur les lieux même de la vie universitaire. Cette opération, initiée avec 5 régions, en concerne aujourd'hui 15, dont 23 villes.

Consciente que la sensibilisation à la musique s'acquiert au plus jeune âge, la Caisse des dépôts a décidé d'orienter une partie de son mécénat musical vers les jeunes publics. Que ce soit à Montpellier, à Metz ou à Mérignac, elle apporte son soutien aux actions développées localement en direction des publics scolaires. Ainsi, elle a mis en place, en partenariat avec les Jeunesses Musicales de France et le Théâtre des Champs-Élysées, des cycles de concerts éducatifs destinés aux élèves des écoles franciliennes. Chaque année, 18.000 élèves accompagnés de leur instituteur, assistent à ces concerts après avoir suivi une initiation à l'œuvre présentée dans le cadre de leur école.

En Alsace, c'est dans cet esprit que la Caisse des dépôts soutient le Festival Musica qui répond aux objectifs de découverte de formes nouvelles de musiques pour différents publics, ainsi qu'aux critères de création et d'exigence artistique souhaités dans sa politique de mécénat culturel.



CAISSE DES DÉPÔTS ET CONSIGNATIONS

LA SUISSE

AU CARREFOUR DES CULTURES

On étudie à Paris, Milan ou dans l'un des centres de l'Allemagne – fuite hors de l'étroitesse, élargissement de l'horizon, évasion artistique – ou l'on se concentre sur ce qui vous est propre, le régionalisme, les petites formes, en s'inspirant de frères en esprit tels Robert Walser ou Paul Klee. Arthur Honegger et Frank Martin oscillaient entre les métropoles et la patrie, Rolf Liebermann a marqué les opéras de Hambourg et de Paris. L'appartenance à différentes cultures est illustrée par un Michael Jarrell, qui fait le tour de sa patrie en sautant de Genève à Paris par Fribourg-en-Brigau, et de Lyon, Rome et Vienne à Strasbourg. La Suisse doit aussi des impulsions essentielles à ses hôtes étrangers. Ansermet est inconcevable sans Stravinski. Busoni, lui-même enfant de deux cultures, y a travaillé comme pianiste, compositeur et théoricien. Wladimir Vogel y a développé son propre système dodécaphonique. Veress a formé à Berne une poignée incomparable de non-conformistes, Boulez a influencé à Bâle toute une génération de compositeurs.

Le pays de Pestalozzi est aussi fier de sa propre tradition pédagogique. Paul Juon a enseigné à Berlin, Walter Courvoisier à Munich, Arthur Honegger et Andrée Vaurabourg à Paris, Frank Martin à Cologne, Heinrich Sutermeister à Hanovre, Rudolf Kelterborn à Karlsruhe, Klaus Huber à Fribourg-en-Brigau (sans parler de cours donnés de Cuba jusqu'en Corée); Michael Jarrell enseigne à Vienne, Beat Furrer à Graz, Hanspeter Kyburz à Berlin, Maria Niederberger dans l'East Tennessee et Christoph Neidhöfer à Montréal.

La diversité de la musique contemporaine se fait entendre dans des cadres spécialisés, comme les festivals de Genève (*Archipel*), Zurich (*Tage für Neue Musik*) et Rümlingen, près de Bâle, ainsi qu'à la fête annuelle de l'Association suisse des musiciens, mais aussi – et de plus en plus – dans des grandes manifestations comme les différents festivals de Lucerne. On trouvera un aperçu de cette richesse sur les sites Internet suivants : *Édition musicale suisse* (www.musicedition.ch), *Musiques suisses* et série de portraits *Grammont* (www.musikszene-schweiz.ch), périodiques *Dissonance* (www.dissonanz.ch) et *Revue musicale suisse* (www.musikzeitung.ch), série *Contemporary Swiss Composers* de la fondation culturelle suisse Pro Helvetia (www.pro-helvetia.ch), qui illustrent tous la Suisse au carrefour des cultures.

Thomas Gartmann

Directeur de la division Musique, fondation culturelle suisse PRO HELVETIA

PRO HELVETIA

Fondation suisse pour la culture

ARTE ET MUSICA: L'ALLIANCE DE L'AUDACE ET DE L'EXIGENCE

ARTE accompagne cette année encore le Festival Musica pour explorer, à Strasbourg, l'univers des sonorités contemporaines.

Notre participation à cet événement culturel de renom, auquel je suis personnellement très attaché s'inscrit dans le prolongement de nos choix d'antenne qui répondent à une véritable ambition.

J'ai la conviction en effet, que si la musique contemporaine a d'évidence besoin de la salle, qui est un moment d'émotion unique, la télévision joue un rôle tout aussi essentiel de médiateur. Elle donne le goût, suscite le désir, explique et accroît la connaissance des compositeurs, des courants, des artistes. Nous remplissons là notre mission première : permettre au plus grand nombre d'accéder aux œuvres, participer à la démocratisation de la culture.

Dans ce but, depuis ses débuts, la chaîne fait découvrir ou redécouvrir la musique contemporaine à un public de plus en plus large, en diffusant concerts, opéras et documentaires (dans notre émission *Musica*, le mercredi soir à 21 h 45). C'est d'autant plus indispensable que ce genre est absent des grilles des autres chaînes de télévision.

Cette année, le festival Musica rend hommage à Karlheinz Stockhausen, l'un des plus célèbres compositeurs allemands de la deuxième moitié du vingtième siècle. Il a également invité l'ensemble TM+ qui présente des compositeurs français talentueux. Cette année, il fait aussi place aux jeunes générations de musiciens. C'est à Yan Maresz qu'a été confié le soin de développer un nouveau projet avec les musiciens du conservatoire de Strasbourg qui joueront notamment cinq de ses pièces.

ARTE est d'autant plus heureuse d'accompagner ces œuvres et ces artistes que la promotion de la création musicale française et allemande et le soutien des jeunes artistes font notre quotidien et notre fierté.

Jérôme Clément
Président d'ARTE

arte

EN SON FÉCOND THÉÂTRE RHÉMAN

1983-2003. Le festival de musique contemporaine de Strasbourg a vingt ans passés désormais, il expose sa 21^e édition – c'est un bel âge décidément, lorsqu'on songe à la mission assez inattendue que Musica, au début des années 1980, s'assigna : défendre les musiques de son siècle, le XX^e, et créer les conditions, à beaucoup d'égards inédites, d'une rencontre entre ces musiques et des publics véritables, réputés peu motivés par ce domaine musical.

Ce fut, de l'un et l'autre point de vue, une très belle histoire, et qui engagea Strasbourg, encore une fois dans son histoire, au cœur de la scène musicale la plus vivante : le festival tisse à travers la scène européenne – à travers l'espace rhéman très particulièrement, et cette édition-ci, composée à l'enseigne de Karlheinz Stockhausen, le manifeste plus clairement que jamais – des réseaux d'extrême ambition et conviction professionnelles ; il y entraîna au fil des ans la fine fleur de nos jeunesses musicales strasbourgeoises et régionales ; et il mobilisa dans son sillage, localement, patiemment et autant que possible, la ressource à tous points de vue considérable d'institutions musicales ou lyriques qui se posent plus volontiers en gardiens jaloux de leurs moyens, de leur image, de leurs publics.

Peu d'entreprises culturelles alsaciennes ont atteint un tel objectif : Musica a forgé au service de la ville et de la région, au service de leur identité contemporaine et à hauteur d'Europe véritablement – mais qui en mesure ici, et assez clairement, les enjeux ? –, un outil artistique d'authentique rayonnement public et professionnel. Notre fierté est d'avoir été dès l'origine, avec les premiers publics du festival et au premier rang aujourd'hui de ses partenaires privés, au rendez-vous de notre festival d'automne : les *Dernières Nouvelles d'Alsace* écriront encore une fois, cette année, le journal de Musica.

Gérard Lignac

Président Directeur Général des DNA

DNA
DERNIÈRES NOUVELLES D'ALSACE

RÉSEAU VARÈSE

RÉSEAU EUROPÉEN POUR LA CRÉATION ET LA DIFFUSION MUSICALES

Le **Réseau Varèse**, Réseau européen pour la création et la diffusion musicales est une association, fondée en novembre 1999, dont l'objectif est de développer par la concertation entre ses membres et la conjugaison de leurs expériences et de leurs capacités, des occasions de coproduire entre ceux qui le souhaitent des projets transnationaux à caractère européen. Il s'agit de permettre à des productions significatives et d'envergure européenne de circuler dans cet espace pour élargir et renforcer le public potentiel de la création musicale. L'association a donc pour but de favoriser la création, la promotion et la diffusion d'œuvres et de spectacles musicaux contemporains sous toutes ses formes. Elle veut aussi contribuer à une meilleure circulation en Europe des informations liées à la création musicale.

Le **Réseau Varèse** est soutenu par la Commission Européenne au titre de son programme Culture 2000 - action 2 et par la DRAC Alsace.

Son siège est à Strasbourg et Antoine Gindt, directeur de T&M, en est le Président. Le Réseau regroupe seize membres, opérateurs culturels de onze pays d'Europe :

Berliner Festspiele

MaerzMusik **Matthias Osterwold**, directeur
Festwochen **André Hebbelinck**, directeur musique
BERLIN, Allemagne
www.berlinerfestspiele.de

Budapest Festival Center

Zsafia Zimanyi, directrice
Budapest Autumn Festival
Krisztian Kolesar, représentant Varèse : Directeur
de production
BUDAPEST, Hongrie
www.festivalcity.hu

Casa da Musica

Antonio Jorge Pacheco, directeur
PORTO, Portugal
www.casadamusica.pt

Festival Ars Musica

Tino Haenen, directeur artistique
BRUXELLES, Belgique
www.arsmusica.be

Festival Musica

Jean-Dominique Marco, directeur général
STRASBOURG, France
www.festival-musica.org

Festival Ultima

Geir Johnson, directeur
OSLO, Norvège
www.ultima.no

Fondazione Romaeuropa

Monique Veaute, directrice générale
ROMA, Italie
www.romaeuropa.net

Huddersfield Contemporary Music Festival

Susanna Eastburn, directrice artistique
HUDDERSFIELD, Royaume-Uni
www.hcmf.co.uk

Ircam

Jean-Michel Lejeune, directeur artistique
PARIS, France
www.ircam.fr

Konzerthaus

Heike Hoffmann, directrice artistique
BERLIN, Allemagne
www.konzerthaus.de

Megaron/Athens Concert Hall

Nikos Tsouchlos, directeur artistique
ATHENES, Grèce
www.megaron.gr

Musica Nova

Kimmo Hakola, directeur artistique
HELSINKI, Finlande
www.musicanova.lasipalasti.fi

Schauspiel Frankfurt

Elisabeth Schweeger, directrice
FRANKFURT/MAIN, Allemagne
www.schauspielfrankfurt.de

South Bank Centre

Jodi Myers, directeur/performings arts
LONDON, Grande-Bretagne
www.sbc.org.uk

T&M

Antoine Gindt, directeur
PARIS, France
www.theatre-musique.com

Wien Modern

Berno Odo Polzer, dramaturg
WIEN, Autriche
www.wienmodern.at

LES SEPT PROJETS SÉLECTIONNÉS EN 2003

1) Theseus Game, œuvre de Sir Harrison Birtwistle,
Création : Ensemble Modern à la Triennale de la Ruhr en
septembre 2003
Tournée : Festival Huddersfield, novembre 2003 - South
Bank Center, Londres, décembre 2003 - Ars Musica,
Bruxelles, mars 2004 - Konzerthaus Berlin, septembre 2004

2) Quatrième Quatuor à Cordes, œuvre de
Jonathan Harvey, interprétée par le Quatuor Arditti
Création : Ars Musica, Bruxelles, mars 2003
Tournée : Ircam dans le cadre du Festival Agora, Paris, juin 2003
Ultima Festival, Oslo, octobre 2003 - Festival Huddersfield,
novembre 2003

3) Mare Nostrum, nouvelle production,
œuvre de Mauricio Kagel
Mise en scène : Christian Kesten
Première au Konzerthaus, Berlin, septembre 2003
Tournée : Festival Huddersfield, novembre 2003 - T&M,
Paris, 2004 - Megaron/Athens Concert Hall, novembre 2004

4) Obscena (titre provisoire), spectacle de danse

Musique : Georges Aperghis
Chorégraphie : Willie Dorner
Création : Wien Modern, novembre 2003
Tournée : Festival Huddersfield, novembre 2003 - Ircam,
dans le cadre du Festival Agora, Paris, juin 2004 - Festival
Musica, Strasbourg, septembre 2004

5) Momo, spectacle

Musique : Pascal Dusapin
Mise en scène : André Wilms
Livret : Leigh Sauerwein
Direction : Philippe Nahon
Création : T&M Nanterre, novembre 2002
Tournée : Schauspiel Frankfurt, octobre 2003 - Konzerthaus
Berlin, février 2004 - Megaron/Athens Concert Hall, avril 2004 -
Casa da Musica, Porto, septembre 2004 - Wien Modern,
novembre 2004

6) La Frontière, opéra de chambre

Musique : Philippe Manoury
Mise en scène : Yoshi Oida
Livret : Daniela Langer
Direction : Alain Planès
Création : Orléans, octobre 2003
Tournée : Festival Musica, Strasbourg, octobre 2003 -
Festival Romaeuropa, octobre 2003 - Musica Nova, Helsinki,
mars 2004

7) Richter, opéra documentaire de chambre

Musique : Mario Lorenzo
Mise en scène : Jean-Paul Delore
Livret : Esteban Buch
Direction : Franck Ollu
Création : Buenos Aires, septembre 2003
Production : T&M
Tournée : T&M / Théâtre Paris Villette, novembre 2003 -
Wien Modern, novembre 2004 - Konzerthaus Berlin,
novembre 2004

R É S E A U V A R È S E
RESEAU EUROPÉEN POUR LA CRÉATION ET LA DIFFUSION MUSICALES
EUROPEAN NETWORK FOR THE CREATION AND PROMOTION OF NEW MUSIC



Education and Culture

Culture 2000

L'ÉQUIPE



MUSICA 2003

MEMBRES DE L'ASSOCIATION

Président

Rémy Pflimlin
Directeur général de la Société Nationale
de diffusion France 3

Membres de droit

Fabienne Keller
Maire de la Ville de Strasbourg

Adrien Zeller
Président du Conseil Régional d'Alsace

Philippe Richert
Président du Conseil Général du Bas-Rhin

Sylvie Hubac
Directrice de la Musique, de la Danse,
du Théâtre et des Spectacles au Ministère
de la Culture et de la Communication

Fernand Vandenberghe
Inspecteur à la Direction de la Musique,
de la Danse, du Théâtre et des Spectacles
au Ministère de la Culture et
de la Communication

Jean-Luc Bredel
Directeur Régional des Affaires
Culturelles d'Alsace

Membres associés

Olivier Bernard
Theodor Guschlbauer
Détlef Kieffer
André Lobstein

ÉQUIPE DE MUSICA

Directeur Général

Jean-Dominique Marco

Administrateur

Jérôme Cloquet
Assisté de Frédéric Bieber et Eric Doll

Directeur artistique

Frank Madlener

Attachée de production artistique

Audrey Jeanpert

Relations publiques, partenariats et communication

Frédérique Payn
Assistée de Virginie Marco
et Stéphane Saillard

Billetterie et coordination

Magali Pagniez
Assistée de Muriel Roemer

Accueil Artistes

Catherine Leromain
Assistée de Gaby Guiraud, Lévent Demir,
Imran Barry, Valérie Jager

Secrétariat

Sophie Ottenwelter

Presse nationale et internationale

Opus 64 : Valérie Samuel
et Mafalda Kong-Dumas
Attachées de presse

Presse régionale et internationale

A.COME : Aurélie Rigaud, attachée de presse
Assistée d'Eve Kemler

Directeur Technique

Didier Coudry

Régie générale

Thierry Cadin
Philippe Darnis
Dominique Gasser
Frédéric Goetz
Virginie Grosclaude
Laurent Mathias

Électricité-éclairage

Thomas Boudik
Philippe Brenner
Stéphane Cronenberger
Christine Denis
Daniel Knipper
Caroline Kreutzer
Léa Kreutzer
Xavier Martayan
Diego Peucelle

Plateau

Alain Christmann
Guillaume Fender
Guillaume Gadbled
Vincent Gropengiesser
Louis Guerry
Stéphane Jankovski
Raphaëlle Krattinger
Edmond Matic
Benoit Roland
Lionel Roumégous
Eric Soldevila

Son

Sébastien Bauer
Benoit Burger
Marc Combas
Pascal Mazeau
Mathieu Pelletier
Julien Rigaud

Scénographie

Philippe Klein

Structures, grills techniques

FL Structures

Avec l'appui technique de

l'Agence Culturelle d'Alsace,
les services de la Communauté Urbaine
de Strasbourg (Culture, Animation, Éclairage,
Espaces verts, Parc des véhicules, Ateliers
de menuiserie et peinture)
Rythmes et Sons, Sicli

LES LIEUX



LES LIEUX

Palais de la Musique et des Congrès

Avenue Schutzenberger

Auditorium de France 3 Alsace

Place de Bordeaux

Palais des Fêtes

5, rue Sellénick

Palais du Rhin

2, place de la République

Patinoire du Wacken

Allée du Printemps

Le-Maillon Wacken, Théâtre de Strasbourg

Hall 2, place de la Foire Exposition

La Laiterie Artefact

13, rue du Hohwald

Église Saint-Pierre-le-Jeune

9, rue de l'Église

Théâtre National de Strasbourg

1, avenue de la Marseillaise

Théâtre Jeune Public, Grande scène

7, rue des Balayeurs

Musée d'Art Moderne et Contemporain

1, place Hans Jean Arp

Bibliothèque Municipale de Strasbourg

3, rue Kuhn

BUREAU DE MUSICA

Galerie Espace Suisse

6, rue des Charpentiers

67000 STRASBOURG

Téléphone : 33 (0)3 88 23 46 46

Fax : 33 (0)3 88 23 46 47

E-mail : info@festival-musica.org

www.festival-musica.org

62 compositeurs
 15 créations C
 19 premières françaises PF
 114 œuvres

Patricia Alessandrini

Étude n°1 bis

Georges Aperghis (1945)

Jeuse Heysel

Vykintas Baltakas (1972)

Pasaka - un conte

Béla Bartók (1881-1945)

Sonate pour deux pianos et percussion

Sébastien Béranger (1977)

Le Triangle de Pascal C

Régis Campo (1968)

Pop-Art

Elliott Carter (1908)

Quintette pour piano et quatuor à cordes

Laurent Cuniot (1957)

Spring and all C

Benjamin De la Fuente (1969)

Up and under

Thierry De Mey (1956)

Water

Robin De Raaff (1968)

Orphic Descent

Claude Debussy (1862-1918)

Estampes

Peter Eötvös (1944)

Kosmos

Christopher Fox (1955)

Phonogrammatische Inventionen PF

Luca Francesconi (1956)

Controcanto

Beat Furrer (1954)

Nuun PF

Invocation PF

Aria PF

Solo

Sei venuta di marzo PF

Quartett

Presto con fuoco PF

Stefano Gervasoni (1962)

Due Voci

Quattro Voci

In dir C

Suzanne Giraud (1958)

Envoûtement VI C

Gérard Grisey (1946-1998)

Prologue

Jonathan Harvey (1939)

Moving Trees

Chant

Roman Haubenstock-Ramati (1919)

Streichtrio n°1 PF

Toshio Hosokawa (1955)

Floral Fairy

Jacques-Martin Hotteterre (1674-1763)

Prélude en sol majeur

Prélude en la mineur

Prélude en ré mineur

Prélude en mi mineur

Atli Ingolfsson (1962)

Sulphur Pulse C

Michael Jarrell (1958)

Car le pensé et l'être sont une même chose... PF

Bebung

... Some leaves... II

Assonance VII

Pierre Jodlowski (1971)

Berlin, mémoires aléatoires

György Kurtág (1926)

Játékok

Hanspeter Kyburz (1960)

Concerto pour piano

The Voynich Cipher Manuscript

Quatuor à cordes C

Parts

Réseaux C

Cells

Malstrom PF

Noesis PF

Helmut Lachenmann (1935)

Zwei Gefühle... Musik mit Leonardo

Serynade

György Ligeti (1923)

Étude n° 4 - Fanfare

Étude n° 8 - Fém

Étude n° 14 - Coloana infinita

Étude n° 15 - White on White

Étude n° 17 - À bout de souffle

Quatuor à cordes n° 2

Mysteries of the Macabre

Continuum

Magnus Lindberg (1958)

Counter Phrases

Javier Torres Maldonado (1968)

Imágenes de la Caida de Altazor

Philippe Manoury (1952)
La Ville (... première sonate...)
La Frontière **C**

Bruno Mantovani (1974)
Das Erschafft der Dichter nicht

Marin Marais (1656-1728)
La Fête champêtre

Yan Maresz (1966)
Volubile
Cascade for Donna Lee
Circumambulation
Entrelacs
Passeggiata

Lara Morciano (1968)
Intextus **C**

Conlon Nancarrow (1912-1977)
Étude pour piano player n° 2 adaptée
pour deux pianos
Étude pour piano player n° 9 adaptée
pour deux pianos

Emmanuel Nunes (1941)
Improvisation II - Portrait **PF**

Giovanni Antonio Pandolfi Mealli
(avant 1660)
Sonata quarta « La Biancuccia » opus 4

Gérard Pesson (1958)
Cassation **C**

Alberto Posadas (1967)
Magma **C**

Henri Purcell (1659-1695)
Trois Fantaisies

Steve Reich (1936)
Dance Patterns
Clapping Music

Wolfgang Rihm (1952)
Klavierstück n° 5 - Tombeau

Sébastien Rivas (1975)
Quatre Haïkus

Fausto Romitelli (1963)
Green, Yellow and Blue

Lucia Ronchetti (1963)
Hombre de mucha gravedad **PF**

Philippe Schoeller (1957)
Cinq Totems
Feuergeist **PF**
Symphonie première « Zeus » **C**
Archaos I **C**

Arnold Schoenberg (1874-1951)
Verklärte Nacht opus 4

Giacinto Scelsi (1905-1988)
Taiagaru

Salvatore Sciarrino (1947)
Esplorazione del bianco III **PF**
Appendice alla perfezione **PF**

Jean Sibelius (1865-1957)
Quatrième Symphonie opus 63

Jean-Marc Singier (1954)
Traces, strettes et strates... en strophes

Karlheinz Stockhausen (1928)
Düfte-Zeichen **PF**
Kontra-Punkte

Kreuzspiel
Klavierstück V
Klavierstück VII
Klavierstück VIII
Klavierstück IX
Klavierstück XI
Carré
Mittwochs-Abschied **PF**
Gesang der Jünglinge
Zyklus

Barbara Strozzi (1619-1677)
Lagrima mie

Stefan Van Eycken (1975)
Solo Igor

Giovanni Verrando (1965)
Quartetto n° 3 **PF**

Christian Wolff (1934)
Exercice 26 (Snaredrum peace
march) **PF**

Iannis Xenakis (1922-2001)
Lichens

Franck Christoph Yeznikian (1969)
Les Humeurs cristallines **C**

Frank Zappa (1940-1993)
The Frank Zappa Memorial Barbecue
Arrangements de Régis Campo et
Patrice Caratini

Agren Morgan,
batterie p 62

Aimard Pierre-Laurent,
piano p 174

Angster Armand,
clarinettiste p 108

Bair-Ivenz Monika,
alto p 38

Bayle Christine,
chorégraphe p 173

Berrod Philippe,
clarinette p 165

Bischoff Romain,
baryton p 168

Brabbins Martyn,
direction p 159

Burger Rodolphe,
sampler et guitare p 174

Cadoret Marie-Violaine,
violon p 108

Calix Mira,
musique électronique p 80

Caroli Mario,
flûtiste p 108

Chevalier Franck,
alto p 36

Chijiwa Eiichj,
violon p 36

Ciampolini Daniel,
percussion p 175

City of Birmingham
Symphony Orchestra p 170

Cohen Philippe,
chorégraphe p 173

Compagnie Rosas p 94

Cuniot Laurent,
direction p 140

De Keersmaecker Anne Teresa,
chorégraphe p 172

De la Paz Zaens Jonathan,
baryton p 157

Desjardins Christophe,
alto p 159

Dierstein Christian,
percussion p 162

Doctor L,
sampler p 174

Eder Jean-Marc,
lecteur p 164

Ensemble Accroche Note p 176

Ensemble Contrechamps p 163

Ensemble Ictus p 171

Ensemble Intercontemporain p 160

Ensemble Modern p 158

Ensembles des étudiants
du CNR de Strasbourg p 161

Ensembles des étudiants
du CNSMD de Lyon p 172

Ensemble Recherche p 161

Ensemble TM+ p 165

Fostier Alex,
ingénieur du son p 94

Gaechter Michel,
piano p 171

Gärtner Bernhard,
ténor p 156

Hector Audrey,
danseuse p 160

Heisser Jean-François,
piano p 163

Hempel Jurjen,
direction p 164

Hermann Matthias,
direction p 166

Hoffmann Petra,
soprano p 161

Huber Rupert,
direction p 167

Isherwood Nicholas,
basse p 157

Jodlowski Pierre,
images vidéo p 144

Kammerensemble
Neue Musik p 160

Kastel Fabrice,
direction p 163

Kawai Noriko,
piano p 158

Kobler Benjamin,
piano p 167

Kubler Françoise,
soprano p 108

Kunz Sebastian,
voix d'enfant p 157

Lachenmann Helmut,
récitant p 145

Lamprecht Doris,
contralto p 168

Langer Daniela,
livret p 167

Lauer Ernst-Wolfgang,
basse p 38

Le Texier Vincent,
basse p 169

Les Percussions
de Strasbourg p 174

Linn Rüdiger,
ténor p 38

Lukic Ksenija,
soprano p 156

Marini-Vadimova Sylvia,
mezzo-soprano p 165

Mayer Hubert,
ténor p 157

Meyer Vincent,
images de synthèse p 160

Miribel Nicolas,
violon p 36

Morlet Pierre,
violoncelle p 36

Nagy Zsolt,
direction p 161

Naisy Myriam,
chorégraphe p 48

Neue Vokalsolisten
Stuttgart p 162

Nott Jonathan,
direction p 160

Octors Georges-Elie,
direction p 171

Oïda Yoshi,
mise en scène p 167

Ommert Norbert,
projection du son p 38

Oramo Sakari,
direction p 170

Orchestre Imaginaire -
Ensemble instrumental de Moselle p 162

Orchestre Philharmonique
du Luxembourg p 176

Otto Susanne,
alto p 156

Oval,
musique électronique p 73

Parker Andrea,
musique électronique p 80

Planès Alain,
piano et direction musicale p 168

Pérez Abellán Antonio,
synthétiseur p 157

Pochon Virginie,
soprano p 169

Podmore Jono,
musique électronique p 73

Potrel Yves,
violoncelle p 166

Quatuor Arditti p 162

Quatuor Diotima p 158

Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart des SWR p 166

Rechenzentrum,
musique électronique p 73

Schmidt Irmin,
musique électronique p 73

Siebert Isolde,
soprano p 156

Stefanovich Tamara,
piano p 175

Stoianov Sava,
trompette p 38

Smith Nigel,
ténor p 169

Tamayo Arturo,
direction p 176

SWR Vokalensemble
Stuttgart p 159

Vis Lucas,
direction p 166

Visse Dominique,
contre-ténor p 170

Weiss Marcus,
saxophone p 164

Wiget Ueli,
piano p 38

Wiersma Peppie,
percussion p 175

Wolf Bryan,
projection du son p 175

Directeur de la publication
Jean-Dominique Marco

Responsable de rédaction
Frank Madlener
Audrey Jeanpert

Conception graphique et photographies
Poste 4

Photogravure
Art'ère

Impression
OTT Imprimeur

© Musica 2003
Sacem