



musica 2011

N° 16

Mercredi 28 septembre 2011 à 20h30
Salle de la Bourse

Ensemble Modern /
EXAUDI

Avec le soutien de la Fondation Orange et de Diaphonique, Fonds franco-britannique pour
la musique contemporaine

Ensemble Modern

EXAUDI

Direction, **Franck Ollu** (*still and again*), **James Weeks** (*Vocem flentium*),
Peter Eötvös (*SCHILLER : energische Schönheit*)

Trompette et cornet à bouquin, **Valentín Garvie**, **Sava Stoianov**
(*Two Piccolo Trumpets for Sava Stoianov*, *Two Cornetti for Valentín Garvie*)

Soprano, **Susanne Elmark** (*still and again*)

Ingénieur du son, **Norbert Ommer**

Assistant son, **Felix Dreher**

Benedict Mason

Two Piccolo Trumpets for Sava Stoianov (2006) / 3 min.

Première française

Hanspeter Kyburz

still and again (2010 / révisée en 2011) / 24 min.

trois airs pour soprano, ensemble et électronique tirés de *OYTIS*
texte, Sabine Marienberg

Première française

entracte

Benedict Mason

Two Cornetti for Valentín Garvie (2007) / 4 min.

Première française

Alberto Posadas

Vocem flentium (2010-11) / 12 min.

Première française

Peter Eötvös

SCHILLER : energische Schönheit (2010) / 17 min.

texte d'après *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* de Friedrich von Schiller

Première française

1^{ère} partie (extraits de la Lettre 16)

2^{ème} partie (extraits de la Lettre 9)

3^{ème} partie (extrait de la Lettre 3)

fin du concert : 22h10

À propos du concert

Alternant duos, ensembles vocal et instrumental, séparés puis réunis, ce concert de l'Ensemble Modern auquel se joignent les voix d'Exaudi expose une géographie originale de la musique européenne.

« *Vis avec ton siècle, mais sans être sa créature* ». Cette phrase de Schiller notée par Peter Eötvös au cours de sa lecture des *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, résume peut-être mieux que toute autre ce que pourrait être l'ambition ultime de l'artiste. Pour respecter la clarté et la précision de cette langue, où chaque mot est à sa place, Eötvös dit s'être écarté de la simple idée de la pièce de concert pour imaginer une situation comparable à celle de l'orateur sur une estrade, cherchant à instruire la foule. Huit couples, voix et instruments à vent, livrent ainsi un texte, de manière tout à fait originale, « *dans une situation analogue à celle du théâtre, sans que l'œuvre ne devienne pour autant du théâtre* ».

Hanspeter Kyburz et Alberto Posadas sont, comme Peter Eötvös, impliqués dans leur siècle, mais les sources desquelles ils s'inspirent ici montrent sans doute la distance nécessaire à leur art : *still and again*, trois pièces pour soprano extraites de l'opéra expérimental et interactif *OYTIS* entrepris depuis 2004, a pour thème l'isolement de Pénélope ; *Vocem flentium* est un hommage à Tomás Luis de Victoria (1548-1611), prêtre et compositeur, maître de chapelle et polyphoniste, musicien essentiel de la Renaissance espagnole.

À propos des œuvres

Hanspeter Kyburz *still and again* (2010 / révisée en 2011)

Première française

still and again est composée de trois arias tirées de *OYTIS*, opéra expérimental pour soprano (Pénélope), danseur (Ulysse), ensemble et électronique live, dans lesquels déclamation et chorégraphie se déconstruisent mutuellement. Les trois arias non interactives de *still and again* ont pour thème l'isolement de Pénélope.

I

« Je t'en prie, parle-moi aussi de l'autre infortuné ;
vit-il ? Voit-il encore la lumière du soleil
ou est-il déjà mort et dans les demeures d'Hadès ? »
L'obscur fantôme alors lui répondit :
« Pour celui-là, je ne puis pas te dire clairement
s'il est vivant ou mort : il ne faut point parler en l'air. »
Là-dessus, elle disparut par le verrou
dans les souffles du vent ; Pénélope se réveilla
et la fille d'Icare sentit son âme rassurée
par ce songe si clair issu du plus noir de la nuit.

*Bruissements et fantômes, lointains échos de la guerre de Troie, signes, voix
et silence effrayant. L'attente qui s'écoule en un temps uniforme, l'ivresse des
illusions, le doute immobile et l'intelligence d'une femme qui parvient à ne
pas perdre pied.*

II

« Oui certes ! Pénélope, attend avec patience
en ton palais ! Toutes ses misérables nuits,
tous ses jours se consomment dans les pleurs [...]
Les rameurs se cabrant éclaboussèrent d'eau les rames ;
Alors un doux sommeil tomba sur ses paupières,
Profond et tout pareil au calme de la mort. [...]
Il dormait immobile, toutes souffrances oubliées.

*En rêve, Ulysse est conduit par l'image de sa bien-aimée. Elle lui chante,
clairvoyante, miséricordieuse, ce qui a été et ce qui sera. Chaque mot est une
promesse, emplie de confiance impatiente.*

III

[...] incertaine
si elle allait interroger son cher époux de loin
ou courir lui prendre les mains, la tête, et les baiser.
Quand elle fut entrée et eut franchi le seuil de pierre,
elle s'assit face au héros, dans la lueur de pierre,
contre l'autre paroi ; et lui, le dos à un pilier,
était assis baissant les yeux, attendant qu'elle parlât
sa vaillante compagne, maintenant qu'elle l'avait vu.
Mais elle fut longtemps sans parler, prise de stupeur, tantôt elle reconnaissait
Ulysse en ce visage,
tantôt elle doutait, ne voyant plus que ses haillons.

*Comment se retrouver, vulnérables et étonnés, incroyablement émus.
Est-ce bien lui ? Ulysse l'étranger, Ulysse le rayonnant, inconcevablement
réel. Au fond, qui est-on ?*

Hanspeter Kyburz

Traduction, Architexte

Citations originales tirée de *L'Odyssée* d'Homère, traduit du grec par Philippe Jaccottet (2004)

Alberto Posadas *Vocem flentium* (2010-11) Première française

Vocem flentium (la voix de ceux qui pleurent), est un hommage à Tomás Luis de Victoria dont on célèbre cette année le quatre centième anniversaire de la mort.

Le texte est tiré du motet funèbre *Versa est in luctum* que Victoria inséra dans son *Officium defunctorum*. Ce texte, utilisé par différents compositeurs de la Renaissance, reprend à son tour deux versets du Livre de Job.

Vocem Flentium évolue entre la proximité et la confrontation avec le motet de Victoria.

La proximité est évidente dans la tentative de saisir la profondeur de l'austérité expressive de la musique du compositeur d'Avila, et dans l'utilisation de petits détails issus du « madrigalisme » comme on le voit dans l'apparition du mot « organum » associé à une texture homophonique qui tente de souligner la technique des mélanges propre à l'enregistrement de l'instrument ; comme le fait Victoria lui-même, en combinant le respect des traits sonores du texte et celui de son contenu sémantique.

Enfin, dans certains détails, c'est un hommage symbolique qui est rendu au motet de Victoria, en respectant par exemple l'ordre d'entrée des voix au début de la pièce.

La confrontation se manifeste principalement à deux niveaux : celui de l'accord qui fait alterner des parties semitoniales avec des parties qui intègrent des quarts de ton, et celui du travail sur la déconstruction du texte en unités phonétiques. Celles-ci servent, dans certains cas, de « filtres acoustiques » des hauteurs, et, dans d'autres, d'agents de distorsion des qualités de timbre de la voix, afin de les rapprocher d'un univers s'apparentant aux instruments à vent. Par exemple, on utilise la consonne vibrante alvéolaire multiple [r] pour le son du Flatterzunge ou la fricative labio-dentale [f] pour le son du vent.

Le processus de déconstruction du texte va jusqu'au phonème lorsque la fricative alvéolaire [s] se termine dans un son sifflant qui s'apparente au « whistle tone » d'une flûte.

Vocem flentium est une commande de la Westdeutscher Rundfunk, de la Quincena Musical de San Sebastián et de Musica, pour EXAUDI.

Alberto Posadas
Traduction, Claire Pedotti

Peter Eötvös *SCHILLER : energische Schönheit* (2010)
Première française

Un jour, je me suis saisi des *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*, un ouvrage de Schiller qui se trouvait depuis des années dans ma bibliothèque mais que je n'avais jamais lu. À la lecture, je me suis arrêté sur une phrase qui me mettait en garde : « Vis avec ton siècle, mais sans être sa créature. Dispense à tes contemporains non les choses qu'ils vantent, mais celles dont ils ont besoin. » En tant que compositeur, et plus encore en tant que chef d'orchestre, je suis en permanence confronté à cette problématique : dois-je jouer ce que le public attend, ou bien les œuvres dont je pense qu'elles doivent être entendues ? J'ai toujours préféré élever le public plutôt que de seulement le divertir. Un autre passage m'a parlé : « L'artiste est certes le fils de son époque, mais malheur à lui s'il est aussi son disciple ou, qui plus est, son favori. » Ces deux phrases sont au cœur de la deuxième partie, qui est aussi la plus importante de cette œuvre. Elles sont la raison profonde pour laquelle j'ai composé cette pièce.

Schiller a écrit ses *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* à l'époque de la Révolution française ; et il y a formulé la vision d'un nouvel ordre social. Ce qui me plaît dans son propos, c'est qu'il pense les changements de la société à partir de l'esthétique et non à partir des relations économiques.

Dans la première partie, je me consacre à la construction d'une société qui, comme pour Schiller, procède d'une « beauté apaisante et énergique » (« *schmelzenden und energischen Schönheit* »). La brève troisième partie contient la phrase : « Quand l'artisan a besoin de réparer le mécanisme d'une montre, il arrête les rouages ; au contraire le mécanisme vivant de l'État doit être réparé tandis qu'il est en marche et il s'agit de changer la roue qui tourne pendant qu'elle est en mouvement. »

Schiller décrit comment l'on peut bâtir un avenir, une société et une esthétique. Ses mots concordent tellement avec ma vision de la vie et du monde que j'ai pensé avoir trouvé une âme sœur. J'aime aussi cette manière schillérienne de dépeindre les choses avec une clarté et une précision quasi-militaires. Chaque mot est à sa place, et il n'y en a pas un de trop.

Pour la mise en musique du texte, j'ai surtout veillé à ce qu'il reste bien compréhensible. J'ai d'ailleurs répété certains passages pour bien les mettre en exergue. Le style lui-même est sobre à l'extrême. J'ai sans cesse gardé à l'esprit Schiller et son style clair et précis.

Peter Eötvös, entretien réalisé par Björn Gottstein (extrait)
Traduction, Architexte

Textes chantés

Hanspeter Kyburz *still and again*

I. Pénélope solo

I.1

Weighing still against silence
Crystallized time in a haze
Motionless, sensing my senses
In vigil, unguarded
My inside made of echoes
ruled by an uncertain pulse
Delusion or distant response

*Opposant le silence au silence
Temps cristallisé dans un brouillard
Immobile, sentant mes sens
En veille, sans surveillance
Mon intérieur fait d'échos
Mené par un pouls incertain
Une illusion ou une lointaine réponse*

Weighing still against silence
Blank-eyed, in ceaseless visions
Lastingly held in unrest
My days are my nights now
Though could be turned by one touch
and sounds, and absent voices
are seeping into my skin

*Opposant le silence au silence
Le regard vide, en d'incessantes visions
Dans une agitation perpétuelle
Mes jours sont à présent mes nuits
Qu'un effleurement pourtant transformerait
Et des sons, et des voix absentes
S'infiltrèrent dans ma peau*

I.2

Doomed to be bound
Untwining, entwined
Doomed to be rooted to
Whatever worse –
no one now
Untwining, entwined
In your presence
 *whence your face
 what facing
 when once your hands
 wherever
 you whose words
 to whom*
Doomed to abide
From naught to naught
Unweaving
Whomsoever shroud
Or veil
 *lying bare
 my hips go unheeded
 exposed
 remains of mine
 my hips go unheeded
 unbound bones*
no ones spouse
But yours

*Condamnée à être liée
Déliant, enlacée
Condamnée à être enracinée
Dans l'un ou l'autre pire –
Personne maintenant
Déliant, enlacée
Dans ta présence
de là ton visage
à quoi faisant face
quand autrefois tes mains
partout où
toi dont les mots
pour qui
Condamnée à attendre
De néant à néant
Détissant
Qui donc le linceul
Ou le voile
étendue nue
mes hanches ignorées
exposée
ma dépouille mortelle
mes hanches ignorées
os déliés
De personne l'épouse
Mais de toi*

I.3

Since we are said to be one
cerise is cerise
Twofaced undying embrace
Lips bitten in twain
«She's scratching her face!»
cerise is cerise is cerise
Fell writhing, fell

*Puisqu'on dit que nous ne faisons qu'un
cerise égale cerise
ambivalente étreinte éternelle
Lèvres mordues en deux
« Elle se griffe le visage ! »
cerise égale cerise égale cerise
Tombée, dans des contorsions, tombée*

Sharing one shadow or none
«Her hair is still growing!»
 cerise is cerise
Breath drowning in breath
Knelt, fell, knelt
«Her limbs in a feverish wrench!»
Went winged

Partageant une ombre ou aucune
« Ses cheveux poussent toujours ! »
 cerise égale cerise
Le souffle se noyant dans le souffle
agenouillée, tombée, agenouillée
« Ses membres dans un déchirement fébrile ! »
Gagnèrent des ailes

II. Pénélope solo, Ulysse passif

More life behind, more life
With no regret
My ever weary eyes
Like lidless, are holding
What was and will be
You need not know
I'll be your word among whispers
resign my bloom for yours
For time is but time
Two equals one
Many skilled is what they call you
I'll guide you though
awake and awaiting
I'll be your voice among waters
From wind waves to swell
Foresaid and foreseen
all of disguise and revealing
From softsome oblivion
return to find
Hundred horizons of laughter
Lost will be won
From driftwood to bough
Our mornings lie ahead
Wider than mine is your patience
return, return
From leeway to shore

Blank minded, unknowing
The scent of olive skin
return my word
anew

*Derrière encore de la vie, de la vie encore
Sans regret
Mes yeux toujours las
Comme dénués de paupières, portent
Ce qui fut et sera
Tu n'as pas besoin de savoir
Je serai ta parole parmi les murmures
abandonnerai à mon éclosion pour la tienne
Car le temps n'est que temps
Deux égale un
Ingénieux, ainsi on te nomme
Je te guiderai pourtant
En éveil et en attente
Je serai ta voix parmi les eaux
Des vagues du vent à la houle
Précitée et présagée
Toute en dissimulation et en révélation
D'un oubli apaisant
reviens pour trouver
Cent horizons de rire
Le perdu sera gagné
Du bois flottant à la branche
nos matins nous attendent
Plus vaste que la mienne est ta patience
reviens, reviens
De la dérive au rivage
Sans mémoire, inconscient
Le parfum de la peau couleur d'olive
Donne ta parole en retour de la mienne
De nouveau*

III. Pénélope et Ulysse

Whose guise, whose looks...
whoever –
You do not know
Who are you to abash me
again and yet... again
Those vagabonding smiles

I fear your voice
Fall silent
What made you dare to bring me
The feel and ways of hands
Hereafter – after all
Touch me, don't touch me
You do not know
Still and again... but still
Your presence
Pervades me from within
Find me
Unheard of
Past joy and joy to come
Touch me, find me
again

*À qui le déguisement,
à qui l'apparence... qui donc –
Tu ne sais pas
Qui es-tu pour m'humilier
Encore et pourtant... encore
Ces sourires errants
Je redoute ta voix
Fais silence
Comment t'es-tu permis de m'apporter
Le toucher et les manières des mains
Dorénavant – après tout
Touche-moi, ne me touche pas
Tu ne sais pas
Encore et toujours... mais encore
Ta présence
M'envahit de l'intérieur
Trouve-moi
Sans que m'entendent
La joie passée et la joie à venir
Touche-moi, trouve-moi
Encore*

Sabine Marienberg

Alberto Posadas *Vocem flentium*

Versa est in luctum cithara mea et organum meum in vocem flentium.
Parce mihi Domine, nihil enim sunt dies mei.

*Ma harpe n'est plus qu'un instrument de deuil, et mon orgue est devenu
la voix des pleureurs.
Épargne-moi, Seigneur, car mes jours ne sont que néant.*

Traduction, Architexte

Peter Eötvös *SCHILLER : energische Schönheit*

1^{ère} partie (extraits de la Lettre 16)

Das Idealschöne, obgleich untheilbar und einfach zeigt in verschiedener Beziehung sowohl eine schmelzende als energische Eigenschaft; in der Erfahrung gibt es eine **schmelzende und energische Schönheit**. So ist es, und so wird es in allen den Fällen seyn, wo das Absolute in die Schranken der Zeit gesetzt ist, und Ideen der Vernunft in der Menschheit realisiert werden sollen. So denkt der reflektierende Mensch sich die Tugend, die Wahrheit, die Glückseligkeit; aber der handelnde Mensch wird bloß Tugenden üben, bloß Wahrheiten fassen, bloß glückselige Tage genießen.

*La beauté idéale, bien qu'elle soit indivisible et simple, révèle dans différentes relations une qualité à la fois apaisante et énergique ; dans l'expérience il y a une **beauté apaisante et une beauté énergique**. Il en va et il en ira de la sorte dans tous les cas où l'absolu se trouve inséré dans les limites du temps et où les Idées de la Raison doivent être réalisées dans l'humanité. Ainsi l'homme qui réfléchit conçoit la vertu, la vérité, le bonheur ; mais l'homme qui agit ne fera que pratiquer des vertus, saisir des vérités, jouir de jours heureux.*

Weil die Wirkung der schmelzenden Schönheit ist, das Gemüth im moralischen wie im physischen aufzulösen, so begegnet es ebenso leicht, daß mit der Gewalt der Begierden auch die Energie der Gefühle erstickt wird, und daß auch der Charakter einen Kraftverlust theilt, der nur die Leidenschaft treffen sollte: daher wird man in den sogenannten verfeinerten Weltaltern Weichheit nicht selten in Weichlichkeit, Fläche in Flachheit, Korrektheit in Leerheit, Liberalität in Willkürlichkeit, Leichtigkeit in Frivolität, Ruhe in Apathie ausarten...

De même, parce que la beauté apaisante a pour effet de détendre l'âme au moral comme au physique, il arrive tout aussi facilement qu'avec la violence des appétits, la vigueur des sentiments soit elle aussi étouffée et que le caractère moral participe à une déperdition de force qui ne devrait atteindre que la passion : c'est pourquoi aux époques dites raffinées, l'on observe fort souvent que la douceur dégénère en mollesse, la régularité en platitude, la correction en insignifiance, la liberté en arbitraire, la légèreté en frivolité, le calme en apathie...

Ich werde die Wirkungen der schmelzenden Schönheit an dem angespannten Menschen, und die Wirkungen der energischen an dem abgespannten prüfen, um zuletzt beyde entgegen gesetzte Arten der Schönheit in der Einheit des Ideal-Schönen auszulöschen, so wie jene zwey entgegengesetzten Formen der Menschheit in der Einheit des Ideal-Menschen untergehn.

J'examinerai les effets de la beauté apaisante sur l'homme tendu et ceux de la beauté énergique sur l'homme détendu pour finalement effacer l'opposition des deux espèces de beautés dans l'unité de la beauté idéale, tout comme les deux formes opposées d'humanité disparaissent dans l'unité de l'homme idéal.

2^{ème} partie (extraits de la Lettre 9)

Jetzt bin ich an dem Punkt angelangt, zu welchem alle meine bisherigen Betrachtungen hingestremt haben.

Me voici arrivé au point vers lequel toutes mes considérations précédentes ont tendu.

Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist.

L'artiste est certes le fils de son époque, mais malheur à lui s'il est aussi son disciple, ou, qui plus est, son favori.

Wie verwahrt sich aber der Künstler vor den Verderbnissen seiner Zeit, die ihn von allen Seiten umfassen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetz, nicht niederwärts nach dem Glück und nach dem Bedürfniß.

Mais comment l'artiste se préservera-t-il de son temps et des perversions qui l'entourent de tous côtés ? En méprisant son jugement. Qu'il regarde en haut vers sa propre dignité et la loi, et non en bas vers le bonheur et le besoin.

Lebe mit deinem Jahrhundert, aber sey nicht sein Geschöpf; leiste deinen Zeitgenossen, aber was sie bedürfen, nicht was sie loben.

Vis avec ton siècle, mais sans être sa créature. Dispense à tes contemporains non les choses qu'ils vantent, mais celles dont ils ont besoin.

3^{ème} partie (extrait de la Lettre 3)

Wenn der Künstler an einem Uhrwerk zu bessern hat, so läßt er die Räder ablaufen; aber das lebendige Uhrwerk des Staats muß gebessert werden, indem es schlägt, und hier gilt es, das rollende Rad während seines Umschwunges auszutauschen.

Quand l'artisan a besoin de réparer le mécanisme d'une montre, il arrête les rouages ; au contraire le mécanisme vivant de l'État doit être réparé tandis qu'il est en marche et il s'agit de changer la roue qui tourne pendant qu'elle est en mouvement.

Friedrich von Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*
Traduction Robert Leroux © Aubier, Flammarion

Les compositeurs

Benedict Mason

Royaume-Uni

Les débuts de Benedict Mason en tant que réalisateur ont renforcé chez lui une orientation intensément visuelle ; à l'origine, pourtant, sa passion n'allait pas tant à l'illustration qu'aux investigations.

Ses premières œuvres datant des années 1990 ont mué vers une plus grande complexité, faisant davantage songer à Ligeti qu'à Ferneyhough. Peu après, il s'est tourné vers un genre de musique capable de mettre en valeur les propriétés structurales et acoustiques du lieu qui accueille la représentation, avec le cycle *Music for Concert Halls*, série de compositions écrites pour plusieurs ensembles et orchestres majeurs, ainsi que pour leurs salles de concert. Ces pièces ne sont cependant pas des œuvres pour site spécifique, et peuvent être jouées dans n'importe quel espace de concert.

Ses œuvres récentes révèlent aussi bien l'œil que l'esprit d'un artiste visuel, non seulement par la façon dont se présentent les partitions (en premier lieu, la notation exquise de *felt | ebb | thus | brink | here | array | telling*), mais aussi à travers la réaction rétinienne qu'elles appellent.

Pour Benedict Mason, sculpter le son consiste également à inventer des instruments. Plus qu'un simple rôle de « luthier », c'est le fruit d'une réflexion, d'une recherche et de l'imagination, comme dans *THE NEURONS*, *THE TONGUE*, *THE COCHLEA... THE BREATH*, *THE RESONANCE*. Parmi ses dernières œuvres, *ENSEMBLE for Three Identical Ensembles* (écrite pour l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern et le Klangforum Wien) livre un excellent aperçu de l'actuelle manière de voir du compositeur. De même, *igloos inclines isograms*, œuvre écrite pour les huit cors de l'Orchestre philharmonique de Berlin, et *Music for Oslo City Hall*, composition de 75 minutes pour 96 musiciens, qui a été largement saluée lors de l'ouverture du Festival Ultima 2010.

Mais c'est peut-être le livre de Benedict Mason, *outside sight unseen and opened*, qui nous présente le mieux sa vision des choses : ce beau volume contient 130 textes d'une page, accompagnés de dessins fragiles évoquant Paul Klee qui, sans illustrer à proprement parler les textes, ouvrent sur de nouvelles perspectives.

Richard Toop
Traduction, Architexte

Hanspeter Kyburz Suisse (1960)

Hanspeter Kyburz étudie la composition musicale, la musicologie, l'histoire de l'art et la philosophie à Berlin, à partir de 1982. Profondément influencé par la théorie critique de Theodor Adorno et la théorie du chaos, mais aussi par la géométrie fractale, il aborde la composition à la manière d'un chercheur. À chaque nouvelle œuvre, le parcours qui mène à son achèvement est jalonné de choix méticuleux, d'observations, de réflexions et d'une longue recherche de solutions. À deux reprises, il suspend son activité de compositeur pour engager une réflexion sur son propre travail : sur le matériau, avant la composition de *Cells* (1993-94), puis sur l'harmonie, après le quintette *Danse aveugle* (1997).

À partir de *Cells*, il utilise systématiquement des algorithmes pour agencer ses objets musicaux à l'aide de l'ordinateur. Pour maîtriser ce matériau sonore proliférant, Hanspeter Kyburz a fréquemment recours à la spatialisation afin de le doter de contours nets et précis. Le résultat sonore n'est toutefois pas un langage abstrait ; ses œuvres se nourrissent de ses recherches sur la psychologie de la perception, dont il résulte une musique raffinée et sensuelle. Sa seconde réflexion sur l'harmonie aboutit à l'élaboration d'un nouveau type de tonalité, marquée par une harmonie claire, une richesse des timbres, une prédilection pour les registres aigus et une virtuosité débordante.

S'inscrivant dans une forme de syncrétisme entre pensée structurelle allemande et pensée sonore française, Hanspeter Kyburz poursuit sa réflexion sur la perception (*Noesis*, 2001) et sur l'étude de la tradition (*Concerto pour piano et ensemble*, 1999-2000) en revisitant des genres tels que le quatuor à cordes, le concerto ou l'oratorio.

www.breitkopf.com

Alberto Posadas

Espagne (1967)

En 1988, Alberto Posadas rencontre Francisco Guerrero auprès duquel il étudie la composition. Avec lui, il explore de nouvelles formes musicales grâce à l'utilisation de techniques telles que la combinatoire mathématique et la théorie fractale (*Ápeiron*, créée à Musica en 1999 et *Invarianza*, présentée en première française la même année). Sa liberté créatrice et son désir d'intégrer une forme d'esthétique à ces modèles mathématiques le poussent à rechercher d'autres modèles pour la composition. Il transpose ainsi en musique des paramètres architecturaux, utilise des techniques issues de la topologie et de la peinture en lien avec la perspective, et explore les propriétés acoustiques des instruments au niveau microscopique du grain sonore, pour aboutir à la génération et au contrôle du matériau (*Sínolon*, 2000 ; *Anábasis*, 2001).

Le répertoire d'Alberto Posadas couvre une grande diversité de genres : musique symphonique et d'ensemble, œuvres solistes et vocales.

En outre, il conçoit une musique électroacoustique très personnelle, totalement amalgamée aux instruments (*Snefru*, 2002) ou explorant la transformation de mouvements en temps réel (*Glossopoiea*, 2010).

Depuis 1991, Alberto Posadas est professeur au Conservatoire de musique de Majadahonda de Madrid. Parmi ses projets à venir : trois œuvres de musique de chambre seront créées par le Quatuor Diotima et Accroche Note, une œuvre pour six voix, ensemble et électronique (EXAUDI et Ensemble intercontemporain), une pièce pour le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg et un projet d'opéra avec le Teatro Real de Madrid.

Peter Eötvös
Hongrie (1944)

L'œuvre de Peter Eötvös explore trois lignes directrices qui ne cessent de s'entrecroiser : une théâtralité qui se propage à tous les niveaux du processus compositionnel (gestes des instrumentistes, théâtralité inhérente à la matière sonore) ; l'élaboration de spectaculaires mises en espace du son (*Atlantis, Angels in America*) ; enfin, un travail original sur le langage, conçu comme matière sonore originelle (*Mese*, sa première œuvre électronique ; la cantate *IMA*).

Peter Eötvös étend et perfectionne son rapport à la matière sonore auprès de Karlheinz Stockhausen, à l'Elektronische Studio de la WDR de Cologne (1971-79). Pierre Boulez, qui l'invite à diriger le concert d'inauguration de l'Ircam en 1978, lui montre l'exemple de l'« *entité unique et indivisible : compositeur / chef d'orchestre* » ; il éprouvera ce modèle à la tête de l'Ensemble intercontemporain (1978-91). Chef d'orchestre internationalement reconnu, il dirige les plus grands orchestres et depuis 2009, il est premier chef invité du Radio Symphonie Orchester Wien. Il a enseigné aux Musikhochschulen de Karlsruhe et de Cologne (1992-2007). Il fonde en 1991 la International Eötvös Institute Foundation puis la Eötvös Contemporary Music Foundation à Budapest en 2004, destinée aux jeunes compositeurs et chefs d'orchestre. Parmi ses futurs projets figurent les créations de *The gliding of the eagle in the skies* (Orchestre d'Euskadi), de l'opéra de chambre *Golden Dragon* (Oper Frankfurt) et du Concerto pour violon *doremi* (Midori, Los Angeles Philharmonic Orchestra).

www.eotvospeter.com / www.schott-music.com / www.ricordi.de

Les interprètes

Valentín Garvie, Trompette, cornet à bouquin
Argentine

Parallèlement à ses études de direction d'orchestre à l'Université Catholique de Buenos Aires (1993-99), Valentín Garvie étudie la trompette avec Rafael Morelli, puis complète sa formation à la Royal Academy of Music de Londres (1999-2001) où il remporte plusieurs prix. Il entreprend une activité musicale des plus diversifiées, abordant de nombreux styles : le jazz (à la trompette ou au trombone), l'interprétation sur instruments anciens (cornet à bouquin ou trompette naturelle), la musique contemporaine (il est membre fondateur de l'Ensemble XXI, consacré aux musiques d'aujourd'hui), et d'autres formes de musique populaire. S'il se produit régulièrement en récital, il ne délaisse pas

pour autant le répertoire d'orchestre – notamment avec l'Orquesta Académica del Teatro Colón (Buenos Aires).

Membre de l'Ensemble Modern depuis 2002, il se produit également avec le London Sinfonietta, le Hallé Symphony Orchestra ou le Brass ensemble du Lucerne Festival Orchestra, tout en conservant une activité intense dans le domaine du jazz.

www.ensemble-modern.com

Sava Stoianov, Trompette, cornet à bouquin
Bulgarie

Après des études musicales en Bulgarie avec Ivan Iliev (1990-95) puis Angel Makedonski jusqu'en 1999, Sava Stoianov complète sa formation en Allemagne au Conservatoire de Weimar avec Uwe Komischke et à Hambourg avec Matthias Höfs. Parallèlement, il bénéficie des enseignements d'Edward H. Tarr, Jean-Bernard Beauchamp et Pierre Thibaud lors de master classes. Avant de rejoindre l'Ensemble Modern en 2001, il embrasse une brillante carrière de musicien d'orchestre : il est membre de l'Academical Symphony Orchestra Sofia et première trompette solo du National Philharmonic Sofia, du New Symphony Orchestra Sofia et de l'Ensemble Orchestral de Sofia. Titulaire de nombreux prix, Sava Stoianov est fréquemment invité par de nombreux orchestres : Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Chamber Orchestra of Europe, Hamburger Staatsoper ou encore le Stuttgarter Oper.

www.ensemble-modern.com

Susanne Elmark, Soprano
Danemark

Formée à la Royal Danish Academy of Music de Copenhague, Susanne Elmark fait ses débuts professionnels dans *Die Fledermaus* de Johann Strauss fils et multiplie les apparitions sur la scène du Royal Danish Opera, dans des esthétiques aussi différentes que celles de *Ariadne auf Naxos* de Richard Strauss, du *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart ou encore de *Orphée* de Philip Glass.

Ses interprétations d'une grande richesse expressive, servies par une voix étincelante et d'une virtuosité qui se joue des difficultés, font l'unanimité auprès de ses auditeurs. Elle remporte ainsi le prix du public de l'Opéra

de Malmö (Suède) pour son interprétation de l'un des rôles les plus élevés de l'opéra : celui de l'épouse dans *Life with an Idiot* (1992) d'Alfred Schnittke. Soprano colorature, elle interprète les grands rôles du répertoire écrits pour ce type de voix (La Reine de la Nuit, Olympia des *Contes d'Hoffmann...*) et se fait également entendre dans *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti ou encore *Lulu* d'Alban Berg. Susanne Elmark interprète en outre le grand répertoire lyrique avec orchestre, baroque, classique et romantique. Elle a ainsi travaillé sous la direction de Sir Colin Davis, Paul McCreech, Marek Janowsky ou encore Eliahu Inbal. Récemment, elle s'est produite sur les scènes de l'Opéra de Frankfurt, du Teatro Real de Madrid et de l'Opéra de Rennes.

www.susanneelmark.com / www.imgartists.com

Franck Ollu, Direction
France

Chef d'orchestre polyvalent et imaginatif, Franck Ollu est considéré par beaucoup comme un expert en musique contemporaine. Il dirige régulièrement des formations comme le Birmingham Contemporary Music Group ou le London Sinfonietta, mais aussi l'Ensemble Modern dont il a été premier cor de 1990 à 2003 et avec lequel il entretient désormais une relation privilégiée et régulière en tant que chef (une vingtaine de concerts par an). Depuis 2003, il est directeur musical du KammarensembleN à Stockholm, un ensemble spécialisé dans la diffusion de la musique de chambre contemporaine en Suède.

Il dirige régulièrement de nombreux orchestres tels que le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki... À travers son engagement indéfectible dans la création musicale, il contribue à faire connaître le travail de compositeurs et crée de nombreuses œuvres : *Windsequenzen* de Peter Eötvös (2002), *Into the Little Hill* de Georges Benjamin (2006), *Passion* de Pascal Dusapin (2008), *Die WUNDE Heine* d'Helmut Oehring (2008-09) ou encore *Lift to Dubai* (2009) de Vyintas Baltakas.

www.franckollu.com / www.askonasholt.co.uk

James Weeks, Direction
Royaume-Uni

James Weeks établit sa réputation sur la scène internationale grâce à son inventivité et sa passion pour la musique contemporaine, en tant que chef mais également compositeur. Avec EXAUDI, il collabore régulièrement avec de nombreux compositeurs, solistes et ensembles de musique contemporaine. Le travail exigeant et minutieux qu'il réalise avec l'ensemble lui permet d'aborder les pages les plus complexes ou les plus expérimentales. Ce jeune chef aux multiples talents est également le directeur musical de l'Orlando Chamber Choir et depuis novembre 2007, du New London Chamber Choir. En 2006, il co-fonde avec la compositrice Claudia Molitor l'ensemble Kürbis, dédié à l'interprétation de musique de chambre contemporaine. En tant que chef invité, il a dirigé les BBC Singers, Endymion, IXION, L'instant Donné... En outre, il se produit régulièrement en récital à l'orgue ou au piano. Il enseigne actuellement à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, dans les départements composition et disciplines vocales.

En 2011, il se produit à la tête d'EXAUDI, de l'Orlando Chamber Choir et du New London Chamber Choir, au Kings Place de Londres, aux Wittener Tage für Neue Kammermusik, aux New Music Series de Bilbao ou encore au Bijloke Muziekcentrum de Ghent.

www.jamesweeks.org / www.cmpromotions.co.uk

Ensemble Modern
Allemagne

Créé en 1980, l'Ensemble Modern se distingue par son modèle unique de travail et d'organisation : les solistes de l'ensemble, venus du monde entier, sont non seulement responsables de la sélection et de la gestion des projets, des co-productions et des questions financières, mais aussi du choix des directeurs musicaux et des musiciens invités.

L'ensemble propose des programmes originaux et variés, allant de la musique de chambre, la musique d'ensemble et d'orchestre aux spectacles vidéo et chorégraphique – avec une prédilection pour le théâtre musical (*Schwarz auf Weiss* et *Eislermaterial* de Heiner Goebbels, qui ont déjà connu plus de quatre-vingts représentations dans le monde).

Cette programmation a fait naître des liens étroits et durables avec des artistes renommés tels que Peter Eötvös (qui dirige régulièrement l'ensemble), Benedict Mason, Frank Zappa ou encore Steve Reich.

Chaque année, l'Ensemble Modern travaille soixante-dix nouvelles œuvres environ – dont une cinquantaine de créations – et donne une centaine de concerts dans les salles et festivals les plus prestigieux du monde.

Déclaré en 2003 « phare » de la culture contemporaine par la Fondation Culturelle Fédérale d'Allemagne, l'Ensemble Modern est soutenu depuis 2004 par le Gouvernement Fédéral allemand pour deux projets importants : l'Ensemble Modern Orchestra, fondé en 1998, et l'Internationale Ensemble Modern Akademie, fondée en 2003.

L'ensemble possède en outre son propre label, Ensemble Modern Medien, qui permet de conserver une mémoire de ses interprétations et de les rendre accessibles au plus grand nombre.

Flûtes, Dietmar Wiesner
Hautbois, cor anglais, Christian Hommel
Clarinettes, Nina Janßen-Deinzer
Basson, contrebasson, Johannes Schwarz
Cor, Saar Berger
Trompette, flugelhorn, Valentín Garvie
Trompette, Sava Stoianov

Trombone, trompette basse, Uwe Dierksen
Piano, Hermann Kretzschmar
Sampler, Ueli Wiget
Percussion, Rumi Ogawa, Rainer Römer
Accordéon, Stefan Hussong
Violon, Jagdish Mistry
Violoncelle, Jan-Filip Tupa

L'Ensemble Modern est financé par la Fondation Culturelle Fédérale d'Allemagne [Kulturstiftung des Bundes] et par l'intermédiaire de la Deutsche Ensemble Akademie e.V. par la Ville de Francfort, le Land de la Hesse, par la Fondation GEMA et la GVL.

Les musiciennes et les musiciens de l'Ensemble Modern remercient la Fondation Aventis pour son soutien financier, à savoir la prise en charge de l'un de leurs membres.

www.ensemble-modern.com

EXAUDI

Direction artistique, James Weeks
Royaume-Uni

Depuis sa création en 2002 par James Weeks (chef de chœur) et Juliet Fraser (soprano), EXAUDI s'affirme comme l'un des plus brillants ensembles vocaux de musique contemporaine en Grande-Bretagne. La précision et la technique accomplies de ses solistes, la beauté et le raffinement sonore de ses interprétations ont rapidement conquis publics et spécialistes.

Sa maîtrise des répertoires ancien et contemporain lui permet de croiser les techniques d'interprétation des deux corpus dans son travail et de proposer parfois des programmes mixtes (John Cage et Guillaume de Machaut, Wolfgang Rihm et Roland de Lassus...). Les musiques d'aujourd'hui constituent cependant le cœur du répertoire d'EXAUDI, avec des créations d'œuvres de Salvatore Sciarrino, Wolfgang Rihm, Michael Finnissy ou

encore James Saunders, et un engagement fort auprès de la jeune génération de compositeurs (Evan Johnson, John Habron, Chung Shih Hoh ou Claudia Molitor).

La diversité des activités d'EXAUDI l'amène à se produire également avec d'autres formations et solistes comme Asko|Schönberg, Rohan de Saram, Irvine Arditti ou Fretwork, mais aussi à l'opéra (*The Last Supper*, Harrison Birtwistle). EXAUDI s'implique activement dans l'enseignement et la médiation à travers des ateliers destinés à des enfants, des chanteurs amateurs ou futurs professionnels et des sessions de travail avec des étudiants en composition.

Un enregistrement consacré à Wolfgang Rihm, Giacinto Scelsi et Luigi Nono est prévu pour 2012, à l'occasion du 10^{ème} anniversaire d'EXAUDI.

Soprano, Juliet Fraser, Amy Moore
Alto, Cathy Bell, Lucy Goddard
Contre-ténor, Tom Williams

Ténor, Stephen Jeffes, Alastair Putt
Basse, Francis Brett, Jimmy Holliday

EXAUDI reçoit le soutien de PRS for Music Foundation.

www.exaudi.org.uk / www.cmpromotions.co.uk

Prochaines manifestations

N°17 - Jeudi 29 septembre à 18h, Librairie Kléber
RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE DE RING SAGA

N°18 - Jeudi 29 septembre à 20h30, Cité de la musique et de la danse
CHAPLINOPERAS Ciné-concert de Benedict Mason

Retrouvez tous les concerts et spectacles et commandez vos billets en ligne sur :

www.festival-musica.org

Les partenaires de Musica

Musica ne pourrait maintenir son niveau d'exigence artistique sans l'aide déterminante de l'État et des collectivités locales et sans le soutien remarquable de ses partenaires privés et culturels. Leur engagement fidèle et actif concourt au succès du festival et nous les en remercions vivement.

Musica est subventionné par :



Le Ministère de la Culture
et de la Communication
*Direction Générale de la Création
Artistique (DGCA)*
*Direction Régionale des Affaires
Culturelles d'Alsace (DRAC)*



La Ville
de Strasbourg



La Région Alsace



Le Conseil Général
du Bas-Rhin

Avec le soutien financier de :

La Société des Auteurs, Compositeurs,
et Éditeurs de Musique (Sacem)

La Fondation Jean-Luc Lagardère

Le Réseau Varèse, réseau européen
pour la création et la diffusion musi-
cales, soutenu par le Programme
Culture
de la Commission Européenne

La Caisse des Dépôts

La Fondation Orange

Le Fonds pour la Création Musicale
(FCM)

La Société des Auteurs et
Compositeurs
Dramatiques (SACD)

Pro Helvetia, fondation suisse
pour la culture

ARTE

Le Consulat Général d'Autriche
à Strasbourg

Avec la participation des partenaires culturels :

Jazzdor, festival de jazz de Strasbourg

Pôle Sud, scène conventionnée
pour la musique et la danse

Le Conservatoire de Strasbourg

L'Orchestre philharmonique
de Strasbourg

L'Université de Strasbourg

La Librairie Kléber

L'Opéra national du Rhin

Le Théâtre National de Strasbourg

L'UGC Ciné Cité

Les Journées de l'architecture

L'Association Arts et Cultures
du Temple Neuf

Le Rectorat de Strasbourg

Strasbourg Festivals

Les partenaires médias de Musica :

Les Dernières Nouvelles d'Alsace

France 3 Alsace

France Musique

Télérama

ARTE Live Web

Avec le concours de :

ADT 67

Les services de la Ville de Strasbourg

L'Agence Culturelle d'Alsace

AMB Communication

*Musica est membre fondateur de Strasbourg Festivals
et du Réseau Varèse, réseau européen pour la création
et la diffusion musicales.*