

SAMEDI 15 JUIN – 20h

Salle des concerts

Alberto Posadas

Tenebrae

Commande de Françoise et Jean-Philippe Billarant - création

Magnus Lindberg

Jubilees

entracte

Wolfgang Rihm

Klangbeschreibung II - Innere Grenze

Ensemble Exaudi

Ensemble intercontemporain

François-Xavier Roth, direction

Thomas Goepfer, réalisation informatique musicale Ircam

Concert diffusé le lundi 24 juin à 20h sur France Musique.

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain et Ircam-Centre Pompidou.

Dans le cadre de ManiFeste-2013, festival de l'Ircam, et de la 6e Biennale d'art vocal de la Cité de la musique.

Fin du concert vers 21h45.

Alberto Posadas (1967)

Tenebrae, pour six voix, ensemble et électronique

Composition : 2012-2013.

Commande : Françoise et Jean-Philippe Billarant.

Création : le 15 juin 2013 à la Cité de la musique par l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Exaudi, François-Xavier Roth (direction) et Thomas Goepfer (réalisation informatique musicale Ircam).

Effectif : 2 sopranos, contre-ténor, ténor, baryton, basse solistes – flûte/flûte en *sol*/flûte basse, hautbois, clarinette en *si* bémol/clarinette basse, clarinette en *si* bémol/clarinette basse/clarinette contrebasse, trompette en *si* bémol/trompette piccolo, trombone ténor-basse, 2 percussions, piano, violon, alto, 2 violoncelles, contrebasse à 5 cordes, dispositif électronique en temps réel, huit haut-parleurs spatialisés.

Éditeur : Durand.

Durée : environ 28 minutes.

La référence est manifeste : *Tenebrae* prend pour point de départ l'*Office des Ténèbres*. L'œuvre se démarque toutefois à de nombreux égards de la liturgie, et ne se veut pas une œuvre religieuse.

« Je suis fasciné par cet *Office* depuis bien longtemps, dit Alberto Posadas. C'est un *Office* d'une grande richesse à la fois par la poésie qu'il véhicule et par la tradition musicale qu'il a fait naître – qui constitue un pan entier de l'histoire de la musique. Je n'ai toutefois pas voulu me livrer à l'exercice tel quel : ce serait d'ailleurs beaucoup trop long et compliqué à réaliser dans les circonstances d'une création comme celle-ci. »

Le compositeur n'en garde pas moins la trame latine de la liturgie catholique, en partie du moins, et y incorpore quelques vers de Novalis, Stefan George et Rainer Maria Rilke – extraits de poèmes qui n'ont aucun lien avec le texte religieux mais entrent en résonance avec lui.

« L'œuvre de ces trois poètes est profondément spirituelle. J'y trouve une forme d'hermétisme tissé de symbolisme qui les rapproche de l'*Office des Ténèbres*. Ainsi mêlé à ce verbe qui ne lui appartient pas, le texte liturgique original prend un autre visage. Il se fait plus abstrait, moins assujetti aux actions concrètes de l'*Office*. »

Tous les textes sont chantés dans leur langue originale. Étroitement liés l'un à l'autre, le latin liturgique et l'allemand poétique alternent jusqu'à se surimposer parfois, à la manière des motets polytextuels du Moyen Âge. Les textes sont déconstruits, réduits à leurs briques les plus élémentaires – le phonème – qui joue le rôle d'articulation : les poèmes allemands prennent naissance dans le texte liturgique, se greffent sur lui par le biais d'une voyelle ou d'une syllabe phonétiquement similaire – l'un agissant comme élément déclencheur de l'autre.

Traitées, dans l'écriture vocale et dans l'électronique, comme de véritables instruments, les voix en elles-mêmes ne véhiculeront plus alors aucune référence textuelle en propre, mais des jeux sur des sons purs. Charge à l'électronique de souligner le sens de ces mots occultés, au moyen

de techniques et traitements plus ou moins complexes. Nourris essentiellement par le son de l'ensemble instrumental, capté en temps réel, et son analyse, les traitements électroniques portent exclusivement sur les voix. Les instruments ne seront qu'amplifiés et, à de rares occasions, spatialisés, créant ainsi deux mondes sonores distincts, qui pourtant ne cessent de se chercher et de s'imiter.

Avant tout soucieux de cohérence vis-à-vis du verbe, Alberto Posadas joue également, à d'autres moments de la pièce, sur de très courts événements quasi chaotiques, à la manière pointilliste, ou traite au contraire les voix comme un tout, pour donner l'impression d'une masse sonore enveloppante.

« Dans *Tenebrae*, ma relation première avec l'écriture vocale est de considérer les six voix comme un seul et même instrument, une unique entité – à la manière d'un chœur Renaissance. C'est cet aspect – qui fait directement référence aux grandes *Leçons de Ténèbres* de l'histoire de la musique – que j'essaie de renforcer grâce à l'électronique : en donnant à l'ensemble une texture massive.

« Autre référence, plus voilée peut-être, à l'histoire du genre : le travail de la spatialisation. Il faut savoir en effet que chaque partie de la liturgie se déroulait dans un lieu différent de l'église. C'était la dynamique des « Responsoria » : un dialogue s'instaurait au sein même de l'édifice. Je n'ai bien sûr, là encore, pas eu l'ambition de reproduire fidèlement cette théâtralité de l'espace, mais bien plutôt de la revisiter, avec mon réalisateur en informatique musicale Thomas Goepfer et grâce aux divers outils de spatialisation électronique à notre disposition. Nous travaillons en l'occurrence sur trois types d'espace sonore. Le premier repose sur l'idée d'un recouvrement graduel de l'espace sonore tout entier – recouvrement qui s'accompagne d'un processus lui aussi graduel dans la partie électronique. Le deuxième est chaotique – cela correspond aux passages où le texte est déconstruit en phonèmes : les sons sautent d'un coin à l'autre de la salle très rapidement et de manière apparemment désordonnée. Enfin, nous avons réfléchi à la manière de faire tourner, dans l'espace et à grande vitesse, le son d'un certain instrument de percussion.

« Dernière référence, plus cachée encore : à la toute fin de la liturgie, pour conclure le *Miserere*, les ouailles faisaient tourner des crécelles, inondant l'église d'un grand vacarme – qu'on qualifierait aujourd'hui de granulaire, à l'instar de la synthèse granulaire. J'ai donc essayé de reproduire ce son granulaire – très facilement associé à l'électronique – en n'ayant recours qu'à l'instrumentation traditionnelle, par la préparation des instruments, par exemple. Ce n'est nullement une imitation mais bien plutôt une suggestion. »

Jérémie Szpirglas

Alberto Posadas

Tenebrae

Tenebrae factae sunt super universam terram.

Tenebrae responsories. Bible (Vulgate) Mt 27:45

Il y eut des ténèbres sur toute la terre

Dass ich sie kaum mehr kenne und du lichter
Geliebter schatten—rufer meiner qualen--
Bist nun erloschen ganz in tiefern gluten
Um nach dem taumel streitenden getobes

Stefan George. Der sieben Ring (Entrückung)

À peine je les reconnais
Et toi, ombre chérie et claire – rappel des peines –
Tu t'éteins dans des ardeurs plus profondes
Pour m'imposer après la véhémence

Stefan George. Le septième anneau (Ravissement)

Lang war die reise, matt sind die glieder,
Leer sind die schreine, voll nur die qual.

...

Schwach ist mein atem rufend dem traume,
Hohl sind die hände, fiebernd der mund.

Stefan George. Der sieben Ring (Litanei)

Le voyage fut long, les membres sont las,
les écrins sont vides, plein est le tourment.

...

Mon souffle est faible, appelant le rêve,
les mains sont creuses, la bouche est en fièvre.

Stefan George. Le Septième Anneau (Litanei)

Es gibt so bange Zeiten,
Es gibt so trüben Mut,
Wo alles sich von weiten
Gespenstisch zeigen tut.

Novalis. Geistliche Lieder (X)

Il est des heures lourdes,
il est des cœurs si las,
quand rôdent à la ronde
des fantômes d'effroi.

Novalis. Cantiques (X)

Tristis est anima mea usque ad mortem.

Tenebrae responsories. Bible (Latin Vulgate) Mt 26:38

Mon âme est triste à mourir

Mir blassen durch das dunkel die gesichter
Und baum und wege die ich liebte fahlen

Stefan George. Der sieben Ring (Entrückung)

Les visages pâlisent dans l'obscurité
et les arbres et les chemins que j'avais aimés s'effacent

Stefan George. Le Septième Anneau (Ravissement)

Tief ist die trauer die mich umdustert,

Stefan George. Der sieben Ring (Litanei)

Le deuil est profond, qui m'assombrit

Stefan George. Le Septième Anneau (Litanei)

Alles ist ein dürster Traum.

Novalis. Geistliche Lieder (VIII)

Tout n'est qu'un songe ténébreux

Novalis. Cantiques (VIII)

Es gibt so bange Zeiten,
Es gibt so trüben Mut,
Wo alles sich von weiten
Gespenstisch zeigen tut.

Novalis. Geistliche Lieder (X)

Il est des heures lourdes,
il est des cœurs si las,
quand rôdent à la ronde
des fantômes d'effroi.

Novalis. Cantiques (X)

Nunc videbitis turbam, quae circumdabit me.

Tenebrae responsories

Bientôt vous verrez la foule qui me cernera.

Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.

Tenebrae responsories

vous, vous prendrez la fuite, et moi, j'irai pour être
immolé pour vous.

Ich löse mich in tonen, kreisend, webend,
Ungrundigen dank und unbenamten lobes
Dem grossen atem wunschlos mich ergebend.

Stefan George. Der sieben Ring (Entrückung)

Je me dissous en mouvements, en sons, en cercles,
gratitude insondable et louange sans nom –
sans vœux je m'abandonne au grand souffle

Stefan George. Le Septième Anneau (Ravisement)

Da ich so im stillen krankte,

Novalis. Geistliche Lieder (IV)

Ainsi je me dévorais en silence,

Novalis. Cantiques (IV)

Lang war... matt sind die glieder,

Stefan George. Der sieben Ring (Litanei)

...fut long, les membres sont las,

Stefan George. Le Septième Anneau (Litanie)

(und) ich so im stillen krankte,

Da ich so im stillen krankte,

Novalis. Geistliche Lieder (IV)

(et) je me dévorais en silence,

Ainsi je me dévorais en silence,

Novalis. Cantiques (IV)

Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein.

Rilke. Neue Gedichte (Der Ölbaum-Garten)

Je ne te trouve plus. Pas en moi.

Rilke, Nouveaux Poèmes (Le jardin des oliviers)

Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?

Bible (Latin Vulgate) Mt 27:46

Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?

Ich finde Dich nicht mehr. Nicht in mir, nein.
Nicht in den andern. Nicht in diesem Stein.
Ich finde Dich nicht mehr. Ich bin allein.

Rilke, Neue Gedichte (Der Ölbaum-Garten)

Je ne te trouve plus. Pas en moi.
Pas dans les autres. Pas dans cette pierre.
Je ne te trouve plus. Je suis seul.

Rilke, Nouveaux Poèmes (Le jardin des oliviers)

Mich überfährt ein ungestümes wehen
Stefan George, Der sieben Ring (Entrückung)

Des vents impétueux m'assaillent
Stefan George, Le Septième Anneau (Ravissement)

Nunc videbitis turbam, quae circumdabit me.
Tenebrae responsories

Bientôt vous verrez la foule qui me cernera.

... Ich bin allein.
Rilke, Neue Gedichte (Der Ölbaum-Garten)

... Je suis seul.
Rilke, Nouveaux Poèmes (Le jardin des oliviers)

Vos fugam capietis, et ego vadam immolari pro vobis.
Tenebrae responsories

Vous, vous prendrez la fuite, et moi, j'irai pour être
immolé pour vous.

Alles ist ein dürster Traum.
Novalis, Geistliche Lieder (VIII)

Tout n'est qu'un songe ténébreux
Novalis, Cantiques (VIII)

Er wußte nur vom Tod was alle wissen:
Daß e runs nimmt und in das Stumme stößt.
*Rilke, Der neuen Gedichte anderer Teil
(Der Tod der Geliebten)*

Il ne savait pas plus de la mort que nous autres :
Qu'elle nous prend et nous pousse dans le silence
*Rilke, Nouveaux Poèmes, deuxième livre
(La mort de l'amante)*

... : alles wurde Nähe
Und alle Nähe wurde Stein.
*Rilke, Das Stunden-Buch (Das Buch von der Armut und
vom Tode)*

... : tout est devenu proche
et tout proche est devenu pierre.
*Rilke, Le Livre d'heures (Le livre de la pauvreté et de la
mort)*

Les traductions sont extraites des ouvrages suivants :

Novalis, *Cantiques IV, VIII, X*. Traduction Geneviève Blanquis, © Éditions Mouton, 1943

Stefan George, *Le Septième Anneau (Litanie, Ravissement)*. Traduction Ludwig Lehnen, © Éditions de la différence, 2009

Rilke, *Nouveaux Poèmes (Le jardin des oliviers)*. Traduction Lorand Gaspar, © Le Seuil, 1972

Rilke, *Nouveaux Poèmes, deuxième livre (La mort de l'amante)*. Traduction Jacques Legrand, © Le Seuil, 1972

Rilke, *Le livre d'heures (Le livre de la pauvreté et de la mort)*. Traduction Jacques Legrand, © Éditions Artfuyen, 1997

Magnus Lindberg (1958)

Jubilees, pour ensemble

Jubilee I

Jubilee II

Jubilee III

Jubilee IV

Jubilee V

Jubilee VI

Composition : 2002-2003.

Commande : Ensemble intercontemporain.

Création : Paris, Cité de la musique, Salle des concerts, le 7 avril 2003 par l'Ensemble intercontemporain, direction Jonathan Nott.

Effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois, clarinette en *si* bémol, basson/contrebasson, 2 cors en *fa*, trompette en *ut*, trombone ténor-basse, 2 percussions, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 16 minutes.

C'est en mars 2000 que le Royal Festival Hall de Londres commanda une œuvre à Magnus Lindberg. Comme onze de ses confrères, le compositeur était alors chargé d'écrire une pièce à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de Pierre Boulez. Après avoir achevé en 2000 *Jubilee I*, sa première pièce pour piano seul depuis *Twine* (1988), Lindberg – dont l'instrument favori est pourtant l'orchestre – est attiré par la petite forme et continue d'écrire pour le piano. En décembre 2000, il achève la version pour piano de *Jubilees*, constituée de six mouvements séparés, reliés par leur matériau et leur technique compositionnelle. Un an plus tard, le compositeur reprend la partition de *Jubilee* pour esquisser les contours d'une version orchestrale. L'orchestration reste inachevée jusqu'à l'hiver 2002-2003, période au cours de laquelle le projet complet voit enfin le jour. Entre-temps, Lindberg s'est remis au piano et interprète lui-même *Jubilees* à plusieurs reprises en concert. C'est finalement à une autre forme d'interprétation que se livre le compositeur lorsqu'il donne à *Jubilee* un habillement orchestral ne se limitant pas à un exercice de style « ravélien » qui consisterait à transférer note par note, à l'orchestre, l'écriture pianistique initiale. Sans aller jusqu'à parler « d'infidélité » à l'œuvre de départ, on relève cependant des ajouts de notes en contrepoint ainsi que de légères transformations de la texture qui permettent au compositeur de tirer parti de l'effectif orchestral.

Du point de vue de la structure, le mouvement le plus complexe est certainement le premier, « Jubilee I », qui s'ouvre par une présentation du matériau utilisé. Comme souvent, Lindberg choisit pour point de départ une succession d'harmonies, ou de zones harmoniques, à la manière d'une chaconne baroque, chacune de ces zones possédant sa propre identité gestuelle. Un premier groupe de six harmonies est ainsi présenté au cours des quinze premières mesures, puis répété obstinément, mais cependant jamais à l'identique. La pensée kaléidoscopique de Lindberg les montre en effet, à chaque apparition, dans une nouvelle configuration. Après ce

premier mouvement, qui évolue dans une perpétuelle mobilité du tempo et de la texture, les quatre suivants sont d'apparence moins complexe. Le deuxième est lent, le troisième rapide, le quatrième plus lent que le deuxième et le cinquième d'un tempo plus vif que le troisième. Ce caractère contrasté, Lindberg l'accentue encore, dans la version orchestrale, par le choix de l'instrumentation – le cinquième mouvement, par exemple, est écrit pour octuor à vent. Au début de « Jubilee VI », la structure harmonique apparaît sous une forme compressée, purifiée, en une succession d'accords dont les registres extrêmes se rapprochent par mouvement chromatique. Vers le milieu de la pièce, la texture entame une progression vers l'aigu. Parvenue au maximum de sa tension, la musique se résout alors dans le registre grave par des notes tenues *maestoso*. C'est le « Poème de l'extase » de Lindberg qui, graduellement, mène l'orchestre à un choral avant le geste de clôture, l'origine de l'architecture ayant ainsi été révélée.

Risto Nieminen

Wolfgang Rihm (1952)

Klangbeschreibung II – Innere Grenze

Composition : 1986-1987.

Texte : extraits de Friedrich Nietzsche, « *Le Voyageur et son ombre* ». Un livre.

Création : 18 octobre 1987, Allemagne, Donaueschingen, par Ingrid Ade-Jesemann, Monika Bair-Ivencz, Christa Muckenheim, Christine Whittlesey (chant), Gabrieli-Quintett : Reinhold Friedrich et Klaus Schuwer (trompettes), Thomas Bernstein (cor), Hartmut Friedrich (trombone), Stefan Bender (trombone basse), groupe de percussions Den Haag, direction : Michael Gielen.

Effectif : soprano aigu, 2 sopranos, mezzo-soprano solistes, cor en *fa*, 2 trompettes en *ut*, trombone ténor-basse, trombone contrebasse, 6 percussions.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 30 minutes.

Les trois parties du cycle *Klangbeschreibung* (« description du timbre »), d'une durée moyenne d'une heure et demie, furent créées au festival de Donaueschingen en 1987. Poursuivant son évolution stylistique des années 1980, Rihm s'approche ici au plus près de son expression de *Klanghaptik* : « chaque son : sa propre sculpture ». Rappelant Varèse, le discours suit ainsi les projections de gestes spontanés, de sursauts expressifs travaillés et colorés, dont le déroulement est à la fois évident et incertain. « J'ai le sentiment d'un grand bloc de musique en moi. Le travail de découpage, puis de taille de ce bloc constitue l'acte de composer : un fil de temps. »

C'est la seconde pièce qui est donnée ici, sous-titrée *Innere Grenze* (« frontière intérieure »). Sans rechercher d'intelligibilité, les quelques mots chantés n'évoquent que discrètement le poème « *Der Wanderer und sein Schatten* » - *Ein Buch* (« *Le Voyageur et son ombre* ». Un livre) de Friedrich Nietzsche. Dégagés de leur syntaxe, tour à tour étirés, répétés, disloqués, chacun domine une partie de l'œuvre.

En plus d'un ensemble imposant de six percussionnistes dont les principales interventions structurent la pièce, l'effectif comprend un quintette de cuivres dans lequel se fond le timbre des quatre voix de femmes. Traités de façon relativement similaire, leur écriture repose essentiellement sur de grands contrastes de nuances, de tessitures et de durées qui entretiennent un profond statisme. L'importance confiée au silence ainsi que le refus de mélodies donnent également au discours un aspect laconique qui rapproche cette œuvre du *Prometeo* de Nono, créé en 1984.

Dimitri Kerdiles

„Der Wanderer und sein Schatten“

Ein buch

Nicht mehr zurück? Und nicht hinan?

Auch für die Gemse keine Bahn?

So wart ich hier und fasse fest,

Was Aug und Hand mich fassen läßt!

Fünf Fuß breit Erde, Morgenrot,

Und unter mir - Welt, Mensch und Tod!

« *Le Voyageur et son ombre* »

Un livre

Plus de retour possible ? Et pas où avancer ?

Même pour le chamois de passage ?

Alors j'attends ici, et j'étreins fermement

Ce que l'œil et la main peuvent saisir !

Cinq pieds de terre, l'aurore qui point,

Et, au-dessous de moi – l'univers, l'homme et la mort !

Friedrich Nietzsche. Fragments posthumes

(automne 1884-automne 1885)

Traduit de l'allemand par Michel Haar

et Marc B. de Launay

© Gallimard, 1997

Biographies des compositeurs

Alberto Posadas

Né à Valladolid (Espagne) en 1967, Alberto Posadas y commence ses études musicales qu'il poursuit à Madrid. En 1988, il rencontre le compositeur Francisco Guerrero, qu'il considère comme son maître véritable ; avec lui, il explore de nouvelles formes musicales grâce à l'utilisation de techniques comme la combinatoire mathématique et la théorie fractale. Cependant, l'autodétermination et la quête constante d'une plus grande intégration de l'esthétique dans ces procédés mathématiques amènent le compositeur à rechercher d'autres modèles pour la composition, notamment la transposition en musique d'espaces architecturaux, l'application de techniques issues de la topologie et de la peinture dans une relation à la perspective, ou encore l'exploration des phénomènes acoustiques des instruments de musique à un niveau microscopique. C'est en autodidacte qu'il commence à s'adonner à la musique électroacoustique, se l'appropriant à travers plusieurs projets dont *Snefru* (2002), *Versa est in luctum* (2002) ou encore *Cuatro escenas negras* (réalisé à l'Ircam en 2009). Plus récemment, son intérêt pour l'implication du mouvement dans la transformation électronique du son l'a conduit à participer à un projet pluridisciplinaire mis en place par l'Ircam : *Glossopoeia*, créé en collaboration avec le chorégraphe Richard Siegal en 2009. Depuis 1991, Alberto Posadas est professeur d'analyse, d'harmonie et de

composition au Conservatoire Mahadahonda à Madrid et est régulièrement invité comme conférencier dans divers cursus de musique contemporaine.

Magnus Lindberg

Compositeur finlandais né en 1958 à Helsinki, Magnus Lindberg débute le piano à onze ans et entre à quinze ans à l'Académie Sibelius où il étudie l'écriture, la composition et la musique électroacoustique dans les classes de Risto Väisänen, Einojuhani Rautavaara, Paavo Heininen et Osmo Lindeman. Magnus Lindberg rencontre Brian Ferneyhough et Helmut Lachenmann à Darmstadt, puis Franco Donatoni à Sienne, et devient en 1981 l'élève de Vinko Globokar et de Gérard Grisey à Paris. Il travaille au studio EMS à Stockholm, à la fin des années 1970, puis au studio expérimental de la Radio Finlandaise, ainsi qu'à l'Ircam, dès 1985. Pianiste, interprète d'œuvres de Berio, Boulez, Stockhausen ou Zimmermann, il fonde en 1977 avec, entre autres, Kaija Saariaho et Esa-Pekka Salonen, l'association Korvat auki (« ouvrir les oreilles ») et, en 1980, l'ensemble Toimii (« ça marche »), qui seront le laboratoire de nombre de ses expérimentations compositionnelles. À la fin des années 1980, Magnus Lindberg est fréquemment invité à l'Ircam où il compose *UR* (1986) et *Joy* (1989-1990). Il est lauréat de la Tribune des Compositeurs à l'Unesco en 1982 pour ... *de Tartuffe, je crois* (1981) et en 1986 pour *Kraft* (1983-1985), qui obtient aussi le Prix du Conseil nordique en 1988. Lindberg est récompensé du Prix Italia en 1986 pour

Faust (1986). Le compositeur reçoit par ailleurs le Prix Koussevitsky en 1988. Il est nommé professeur de composition au Conservatoire Royal de Suède en 1996. Lors de sa période parisienne, de 1981 à 1993, sa musique s'ouvre à diverses influences qu'il assimile et intègre de manière très personnelle, restant à distance de l'esthétique post-moderne. Si l'on peut voir des traces du symphonisme de Sibelius, du free-jazz, de l'énergie des groupes post-punk, du minimalisme américain, des musiques traditionnelles, en particulier d'Asie du sud-est (gamelan), Lindberg n'adopte pas moins parallèlement l'héritage du sérialisme américain de Babbitt qu'il pousse, dans ses premières œuvres, jusqu'à un haut degré de formalisation, ou encore le principe de classification harmonique de la *set theory* d'Allen Forte. *Zona* (1983), pour violoncelle solo et sept instruments, est le produit d'une systématisation rythmique pré-compositionnelle, comme c'est le cas aussi de *Kraft* (1983-1985) pour orchestre et ensemble. De même, le spectralisme français contribuera à l'élaboration de son écriture harmonique, associé au principe de la chaconne – suite d'accords traitée de manière cyclique au cours de l'œuvre : *Kinetics* (1988-1989) pour orchestre symphonique, *Marea* (1989-1990) pour orchestre de chambre et *Joy* (1989-1990) pour grand ensemble sont autant de preuves de sa sensibilité raffinée pour le son, et d'un sens dramatique sûr. À partir de *Duo concertante*, de *Corrente* et du concerto pour piano (1990-1994), le compositeur aspire à une plus grande

pureté de sonorités, une légèreté de l'ornementation, contrairement à la brutalité apparaissant dans *Kraft*. Magnus Lindberg trouve alors dans le grand orchestre sa formation de prédilection : après *Corrente II* (1992), version pour orchestre de *Corrente*, *Aura* (In memoriam Witold Lutoslawski, 1993-1994) apparaît comme la synthèse de ses démarches créatrices antérieures. Marquée par le souci de la grande forme, elle représente dans les années 1990 un pendant à la monumentalité de *Kraft*, composée une décennie plus tôt. Ni symphonie, ni concerto pour orchestre, *Aura* tend à émanciper l'individualité virtuose de la masse orchestrale, tout en préservant les larges effets de texture. Avec *Arena* (1994-1995) et *Feria* (1995-1997), Lindberg exploite à nouveau le matériau kaléidoscopique de l'orchestre et le prolonge par l'élaboration de *Fresco* (1997-1998), *Cantigas* (1997-1999) et *Parada* (2001), qui forment ce qu'il appelle son « triptyque symphonique », renvoyant, par cette expression, à la « trilogie » de *Kinetics*, *Marea* et *Joy*. *Cantigas* actualise le principe formel de la chaconne, renforcée ici par l'organisation des différents tempi. Magnus Lindberg est considéré aujourd'hui comme un compositeur majeur dans le domaine de la musique orchestrale. Des pièces récentes comme *Sculpture* (2005) ou *Seht die Sonne* (2007), *Scoring* (2009), *Al largo* (2010) ou *Era*, écrites pour de prestigieux orchestres, viennent confirmer la notoriété du compositeur en ce domaine.

© Ircam-Centre Pompidou, 2013

Wolfgang Rihm

Compositeur allemand né à Karlsruhe en 1952, Wolfgang Rihm commence à composer dès son plus jeune âge. Il étudie tout d'abord à l'Académie de Musique de sa ville natale avec Eugen Werner Velte, Wolfgang Fortner et Humphrey Searle. En 1970, il assiste aux Cours d'été de Darmstadt puis, durant la même décennie, continue à suivre l'enseignement de Karlheinz Stockhausen à Cologne et de Klaus Huber et Hans Heinrich Eggebrecht à Fribourg. Il enseigne lui-même la composition à la Hochschule für Musik de Karlsruhe de 1973 à 1978, à partir de 1978 à Darmstadt et à l'Académie de Musique de Munich à partir de 1981. En 1985, il succède à Eugen Werner Velte au poste de professeur de composition de l'Académie de Musique de Karlsruhe. Il est alors nommé membre du comité consultatif de l'Institut Heinrich Strobel de la radio SWR Baden-Baden. De 1984 à 1989, il est aussi coéditeur du journal musical *Melos* et conseiller musical de l'Opéra National de Berlin. Wolfgang Rihm mène une très prolifique carrière de compositeur – aujourd'hui son catalogue compte presque quatre cents opus –, couronnée de prix comme le Prix de Stuttgart en 1974, le Prix de la ville de Mannheim en 1975, de Berlin en 1978, le Prix Bach de la ville de Hambourg en 2000, le Prix Ernst von Siemens en 2003, la médaille du mérite du Bade-Wurtemberg en 2008, le Lion d'or de la Biennale de Venise en 2010 et l'Ordre du Mérite allemand en 2011. D'abord marqué par les compositions de Feldman, Webern et

Karlheinz Stockhausen, puis par Wilhelm Killmayer, Lachenmann et Nono, à qui il dédicace plusieurs de ses œuvres, Rihm dévoile une personnalité fortement portée par les arts plastiques et la littérature. En 1978 est créé *Jakob Lenz*, opéra de chambre d'après l'histoire de Georg Büchner et Michael Fröling. En 1983, *Die Hamletmaschine*, fruit d'une collaboration avec Heiner Müller, reçoit le Prix Liebermann. Rihm rédige lui-même le livret de ses opéras *Oedipus* (1987), d'après Sophocle, Hölderlin, Nietzsche et Müller, *Die Eroberung von Mexico* (1991) d'après Artaud et, d'après Nietzsche, *Dionysos – Eine Opernphantasie* (2009-2010). Ces dernières années voient aussi les créations théâtrales du monodrame *Proserpina* (2008) et des opéras *Das Gehege* (2006) et *Drei Frauen* (2009). Plusieurs thèmes sont développés sous la forme d'ensemble d'œuvres, notamment le cycle *Chiffre* (1982-1988), les cinq pièces symphoniques *Vers une symphonie-fleuve* (1992-2001) ou *Über die Linie*, sept pièces solistes ou concertantes (1999-2006), *Séraphin* (1992-2011), comprenant des pièces de musique de chambre – *Étude pour Séraphin* – jusqu'à des concertos pour ensemble et orchestre – *Concerto « Séraphin »* (2006-2008) et « *Séraphin* »-*Symphonie* (1993-2011) –, ainsi que des œuvres théâtrales – *Séraphin-Expérience de théâtre* (1993-1996), *Séraphin III* (2006-2007). En 2012, il achève le cycle pour orchestre *Nähe fern 1-4*.

© Ircam-Centre Pompidou, 2013

Biographies des interprètes

James Weeks

Né en 1978, James Weeks a étudié la musique à Cambridge avant d'obtenir son doctorat de composition à l'Université de Southampton auprès de Michael Finnissy. Sa musique a été jouée et diffusée dans le monde entier, et il a récemment composé des œuvres pour le London Sinfonietta, Plus-Minus, le Quatuor Bozzini, le New London Chamber Choir, Phoenix Piano Trio, Exaudi, Alison Balsom, Apartment House et Anton Lukoszevics. En tant que directeur musical, il est connu et apprécié pour son engagement en faveur des œuvres contemporaines aussi bien que du répertoire ancien. Il a fondé Exaudi avec la soprano Juliet Fraser en 2002, et entreprend avec cet ensemble un calendrier soutenu de tournées internationales. Il a également été directeur musical du New London Chamber Choir de 2007 à 2011. Très demandé comme chef invité, il a dirigé le London Sinfonietta, musikFabrik, le Birmingham Contemporary Music Group, L'Instant Donné, Ixion, les BBC Singers et Endymion. Il est actuellement directeur adjoint des classes de composition à la Guildhall School of Music and Drama de Londres.

Exaudi

Créé en 2002 par le compositeur et chef d'orchestre James Weeks et par la soprano Juliet Fraser, l'ensemble vocal Exaudi s'est vite imposé dans le paysage de la musique contemporaine de Grande-Bretagne,

notamment par la qualité de ses chanteurs. Avec son emploi fréquent d'une voix par registre, l'ensemble fonctionne comme un « consort mêlé » plutôt que comme un chœur. Il s'inspire des formations de musique ancienne pour ses recherches de sonorité, et les met au service des œuvres contemporaines, dont la structure harmonique souvent complexe exige précision et acuité. Les programmes d'Exaudi mêlent le répertoire nouveau à l'ancien, avec, pour celui-ci, une prédilection pour la haute Renaissance et le premier Baroque. Le cœur de son répertoire se compose d'œuvres parmi les plus récentes, avec les créations mondiales ou nationales de compositions de Sciarrino, Rihm, Finnissy, Fox, Posadas, Eötvös, Ferneyhough, Gervasoni, Skempton, Ayres, Pesson et Poppe notamment. À travers une série de commandes, Exaudi s'attache tout particulièrement à promouvoir la jeune génération de compositeurs, tout en étant fier de défendre le travail de personnalités émergentes comme Aaron Cassidy, Evan Johnson, Bryn Harrison, Amber Priestley, Matthew Shlomowitz, Joanna Bailie, James Weeks ou Claudia Molitor. Parmi les futurs engagements d'Exaudi à travers le monde, citons les Wittener Tage (Allemagne), les Ferienkurse de Darmstadt, Musica Viva (Munich), Muziekgebouw (Amsterdam), l'Ircam, le Festival d'Automne à Paris, Pharos (Chypre), Musica (Strasbourg), MAfestival (Bruges), CDMC (Madrid), MITO Settembre (Milan/Turin) et la Quinzaine musicale de

Saint-Sébastien. L'ensemble a également collaboré avec de nombreux solistes et formations, dont le London Sinfonietta, musikFabrik (*Vigilia* de Rihm, *Finis terrae* de Ferneyhough), l'Ensemble Modern (*SCHILLER: energische Schönheit* d'Eötvös), l'Orchestre Symphonique de Birmingham (*Cummings ist der Dichter* de Boulez), L'Instant Donné (*Dir - In Dir* de Gervasoni) et l'Ensemble intercontemporain (*Interzone* de Poppe). Exaudi s'est produit dans des salles prestigieuses et a participé à la plupart des grands festivals du Royaume-Uni : Spitalfields, Wigmore Hall, BBC Proms, Aldeburgh, Soundwaves, City of London Festival, Bath, FuseLeeds et Huddersfield pour la musique contemporaine, Dartington International Summer School, Kings Place, Wigmore Hall, South Bank et National Portrait Gallery. L'ensemble a récemment resserré ses liens avec Aldeburgh Music, ce qui s'est traduit par de nombreux concerts, enregistrements et résidences depuis 2006. Les prestations d'Exaudi sont régulièrement diffusées sur la chaîne Radio 3 de la BBC, et ses enregistrements de Finnissy, Lutyens, Skempton et Fox, sur les labels NMC, Metier et Mode, ont été salués par la critique. Les prochaines gravures d'Exaudi comprendront des œuvres de Rihm, de Scelsi et de Nono, ainsi qu'un opus consacré à Gervasoni pour l'éditeur Winter & Winter. *Diaphonique, fonds franco-britannique pour la musique contemporaine, soutient la participation de l'Exaudi à ManiFeste-2013.*

Sopranos

Juliet Fraser
Amy Moore
Natalie Clifton-Griffith
Emma Tring

Contre-ténor

Thomas Williams

Ténor

Stephen Jeffes

Basses

Jimmy Holliday
Gareth John

François-Xavier Roth

Né à Paris en 1971, François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. En septembre 2011, il est nommé directeur musical du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Il collabore également en tant que chef invité associé avec le BBC National Orchestra of Wales et entretient une relation privilégiée avec le London Symphony Orchestra qu'il dirige régulièrement. Son répertoire s'étend de la musique du XVII^e siècle aux œuvres contemporaines et couvre tous les genres : musique symphonique, opératique et chambriste. En 2003, il fonde Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau jouant tant sur instruments anciens que modernes et cela au sein d'un même concert. Avec Les Siècles, François-Xavier Roth se produit en France, en Italie, en Allemagne, en Angleterre et au Japon. Leur enregistrement consacré à Bizet et Chabrier (Mirare) a reçu un

Diapason Découverte et, récemment, ils ont publiés sous le propre label de l'orchestre, Les Siècles Live, des enregistrements consacrés à Berlioz, Saint-Saëns, Martin Matalon, Stravinski et Liszt. François-Xavier Roth et Les Siècles ont également créé leur propre émission, *Presto!*, diffusée chaque semaine sur France 2 durant trois années. À l'occasion du centenaire des Ballets Russes de Serge Diaghilev, François-Xavier Roth et Les Siècles ont donné en 2010 une série de quatre concerts à la Cité de la musique, au Théâtre de Nîmes et à l'Abbaye de Royaumont qui incluait la restauration du ballet composite *Les Orientales* et *L'Oiseau de Feu* de Stravinski interprétés sur instruments d'époque. Parmi les engagements récents et prochains de François-Xavier Roth, mentionnons une tournée au Japon avec le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg ainsi que des concerts avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Symphonique de Göteborg, les orchestres philharmoniques de Dresde et Bergen, l'Ensemble intercontemporain et l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise. Avec Les Siècles, François-Xavier Roth a récemment dirigé à la Philharmonie de Cologne, au Festival Klara de Bruxelles, au Festival de la Rheingau ainsi qu'à l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia à Rome. François-Xavier Roth est également impliqué dans la direction d'ouvrages lyriques. Les productions de *Mignon* d'Ambroise Thomas (2010) et des *Brigands*

d'Offenbach (2011) à l'Opéra-Comique ont été saluées par la critique. En 2012, François-Xavier Roth a dirigé *Idoménée* de Mozart à Caen et au Grand Théâtre de Luxembourg. La saison prochaine, il dirigera *Lakmé* de Léo Delibes à l'Opéra-Comique.

Thomas Goepfer

De 2000 à 2004, Thomas Goepfer poursuit des études de flûte et de recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale au CNSMD de Lyon. Il obtient son prix mention très bien et se consacre à la recherche et la création musicale en intégrant l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale. Depuis, il collabore avec de nombreux compositeurs, artistes et plasticiens tels que Ivan Fedele, Gilbert Amy, Stefano Gervasoni et Cristina Branco pour *Com que voz*, l'Ensemble intercontemporain, Hèctor Parra pour son opéra *Hypermusic Prologue*, Georgia Spiropoulos et Médéric Collignon pour *Les Bacchantes*, Sarkis pour sa relecture de *Roaratorio* de John Cage.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Placés sous la direction musicale de Susanna

Mälkki, ils collaborent, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. À partir de septembre 2013, le compositeur et chef d'orchestre allemand Matthias Pintscher succèdera à Susanna Mälkki au poste de directeur musical. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (Ircam), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles techniques de génération du son. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. *Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit*

également le soutien de la Ville de Paris. L'Ensemble intercontemporain a été reconnu «Ambassadeur culturel européen» en 2012 par la Commission Européenne.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Billard

Basson

Pascal Gallois

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Jean-Jacques Gaudon

Trombone

Jérôme Naulais

Percussions

Gilles Durot
Victor Hanna

Piano

Hidéki Nagano

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang

Alto

Grégoire Simon

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Nicolas Crosse

Chef assistant

Julien Leroy

Musiciens supplémentaires

Trompette

Clément Saunier

Trombone contrebasse

Gérard Buquet

Percussions

Hervé Trovel
Adrien Pineau
Benoît Maurin
Vassilena Serafimova

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création,

recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger, et d'un nouveau rendez-vous initié en juin 2012, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture et de la Communication. Soutenue institutionnellement et, dès son origine, par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de la tutelle du CNRS et, depuis 2010, de celle de l'université Pierre et Marie Curie.

www.ircam.fr



Concert enregistré par France Musique

MANI- FESTE 13

festival

DU 29 MAI AU 30 JUIN

CHANTIER 2014-2018 VERRET	29 MAI /19H30	IRCAM
	30 MAI /19H30 ET 22H	
THE PYRE VIENNE	29, 30, 31 MAI, 1^{ER} JUIN /21H	CENTRE POMPIDOU
SCARDANELLI ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN, CHŒUR DE LA RADIO LETTONE /HOLLIGER	30 MAI /20H	CITÉ DE LA MUSIQUE
RÉCITAL NEUBURGER HOLLIGER, PLATZ, SCHUMANN	1^{ER} JUIN /20H	IRCAM
CONFÉRENCE « MUSIQUE INFORMATIQUE... » BERRY, CONT	04 JUIN /11H	COLLÈGE DE FRANCE
PORTRAIT MARESZ I LIVELY, MUSIKFABRIK /GAXIE, LINDBERG, MARESZ	06 JUIN /20H30	CENTRE POMPIDOU
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE HANNIGAN /CELLA, LUTOSLAWSKI, SCHŒLLER	07 JUIN /20H	SALLE PLEYEL
L'ITINÉRAIRE – LES CRIS DE PARIS HERVÉ, KIM, LANZA	08 JUIN /19H30	IRCAM
PERCUSSION 2013 ADAMS, FERNEYHOUGH, PAGLIEI, XENAKIS	12 JUIN /20H30	CENTRE POMPIDOU
RÉPLIQUES ART-SCIENCE « POSTÉRITÉ, DEVENIR, OUBLI :	12, 13, 14 JUIN / À PARTIR DE 14H30	IRCAM, SACEM
L'ŒUVRE DU NUMÉRIQUE »		
ALIADOS ENSEMBLE MULTILATÉRALE /BUCH, GINDT, RIVAS	14, 15, 17, 19 JUIN /20H30	THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS
	18 JUIN /19H30	
EXAUDI - ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN LINDBERG, POSADAS, RIHM	15 JUIN /20H	CITÉ DE LA MUSIQUE
PORTRAIT MARESZ II ENSEMBLE COURT-CIRCUIT /MARESZ, RIZO-SALOM, SOH	19 JUIN /20H30	IRCAM
CONCERT DE LA MASTER CLASS DE PERCUSSION DE STEVEN SCHICK	21 JUIN /18H30	CENTQUATRE
IN VIVO THÉÂTRE LE BALCON /DURUPT, ROMITELLI	21 JUIN /20H30	THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD
FÊTE DE LA PERCUSSION ENSEMBLE DE PERCUSSIONS DU CNSMDP /MARESZ, XENAKIS, RIHM	22 JUIN /20H30	CENTQUATRE
HANNIGAN – DIOTIMA NONO, POSADAS, SCHŒLLER	24 JUIN /20H30	THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD
IN VIVO VIDÉO CERA	28, 29 JUIN /15H-21H	CENTQUATRE
CONCERT DE L'ATELIER D'INTERPRÉTATION DU RÉPERTOIRE ÉLECTROACOUSTIQUE	28 JUIN /19H	CENTQUATRE
STOCKHAUSEN – ATELIER-CONCERT HEISSER, NEUBURGER	28 JUIN /21H	CENTQUATRE
CONCERT DE LA MASTER CLASS DUO DE PIANOS DE J.-F. HEISSER ET J.-F. NEUBURGER	29 JUIN /17H	CENTQUATRE
CRÉATIONS DES ATELIERS DE COMPOSITION DE L'ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN ET D'EXAUDI	29 JUIN /19H ET 21H	CENTQUATRE
HOLLIGER-ZIMMERMANN : MUSIQUE DE CHAMBRE ET SOLOS SOLISTES DU LUCERNE FESTIVAL ACADEMY ORCHESTRA ET DES ÉLÈVES DU DAI	30 JUIN /15H	IRCAM
IN VIVO DANSE DE MEY, FAVRE, GÉRARD, LORIMER, RICHARD, STRINGER	30 JUIN /17H	CENTRE POMPIDOU
FINAL HOLLIGER ENSEMBLE DU LUCERNE FESTIVAL ACADEMY ORCHESTRA, EXAUDI/CARTER, HOLLIGER, LIGETI, MONTALTI	30 JUIN /20H	IRCAM