

HANNIGAN - DIOTIMA

Lundi 24 juin, 20h30

Théâtre des Bouffes du Nord

Barbara Hannigan soprano

Quatuor Diotima

Yun-Peng Zhao, violon

Guillaume Latour, violon

Franck Chevalier, alto

Pierre Morlet, violoncelle

Réalisation informatique musicale Ircam/Gilbert Nouno

Luigi Nono

Djamila Boupacha

Philippe Schœller

Operspective Hölderlin

CRÉATION DE LA NOUVELLE VERSION

Entracte

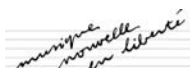
Alberto Posadas

Liturgia Fractal

Durée: 2 h environ

Coproduction Ircam-Centre Pompidou, ProQuartet, en coréalisation avec le C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord.
Avec le soutien de la Sacem.

Le Quatuor Diotima est soutenu par la DRAC Centre & par la Région Centre, et régulièrement par Musique Nouvelle en Liberté et la Spedidam.



HANNIGAN - DIOTIMA

Lundi 24 juin, 20h30
Théâtre des Bouffes du Nord

LUIGI NONO

Djamila Boupacha

(1962)

Pour soprano solo

Durée: 10 minutes

Livret: Jesús López Pacheco, *Esta Noche*

Commande: Festival d'Édimbourg

Éditions: Ricordi

Création: le 22 août 1962 à Édimbourg par Dorothy Dorow, soprano (et le London Symphony Orchestra sous la direction de John Pritchard)

Luigi Nono est un compositeur engagé, à la fois musicalement et politiquement. *Djamila Boupacha* pour soprano seule fait partie de ses œuvres manifestes. Elle en est même emblématique: Djamila Boupacha - dont Picasso a également fait un portrait au fusain - était une combattante algérienne, torturée par des paras français pendant la guerre.

Cette saisissante monodie, véritable cri déchirant pour soprano solo, est le deuxième volet d'un triptyque pour voix et orchestre, *Canti di vita e d'amore*. Les deux autres volets traitent également d'événements cruciaux du vingtième siècle: Hiroshima pour le premier (pour lequel Nono s'inspire librement de *Être ou ne pas être - Journal d'Hiroshima et Nagasaki* de Günther Anders, philosophe allemand et premier mari de Hannah Arendt) et l'oppression franquiste pour le troisième (occasion pour le compositeur de mettre en musique *Tu, da Passerò per Piazza di Spagna* de Cesare Pavese). C'est aussi d'un poète antifranquiste qu'il s'empare pour *Djamila Boupacha*: Jesús López Pacheco a dédié son poème *Esta Noche* à la jeune femme qui, libérée en mai 1962 suite aux accords d'Évian, refusera ensuite de cautionner le régime sorti vainqueur de la guerre d'indépendance.

Comme le titre du triptyque l'indique, *Djamila Boupacha* est un chant d'amour et de vie. Nono compose une ligne aussi sobre que fulgurante, qui, dans le contexte de l'œuvre dans son intégralité, émerge lentement de l'orchestre qui se tait, pour y disparaître ensuite, après un passage dans le suraigu où l'intensité expressive est tendue à l'extrême. «Un pur chant d'espoir», dira le compositeur, qui conclut sur une affirmation de liberté.

J. S.

Esta noche

*Quitad me de los ojos
esta niebla de siglos.
Quiero mirar la cosas
como un niño.*

*Es triste amanecer
y ver todo la mismo.
Esta noche de sangre,
este fango infinito.*

*Ha de venir un día,
distinto.
Ha de venir la luz,
creed me lo que os digo.*

Jesús López Pacheco.
Éditions Rapport Europei, Rome.

Cette nuit

*Dissipez cette brume
devant mes yeux.
Je veux voir les choses
comme un enfant.*

*Qu'il est triste qu'à l'aube
rien n'ait changé.
Cette nuit de sang,
cette boue infinie*

*Un jour viendra,
différent.
La lumière viendra,
croyez ce que je vous dis.*

(traduction: J. S.)

PHILIPPE SCHOELLER

Operspective Hölderlin

(2009-2013)

Pour soprano, quatuor à cordes et dispositif électronique

Durée: 25 minutes

Cycle: Sables: lumières d'espaces, cycle du haut et de l'après

Livret: Friedrich Hölderlin

Commande: Ircam-Centre Pompidou

Dédicace: à Barbara Hannigan

Éditions: édition du compositeur

Réalisation informatique musicale Ircam/Gilbert Nouno

Dispositif électronique: spatialisation

Création de la première version: le 19 juin 2009,

dans la Grande salle du Centre Pompidou, dans le cadre du festival Agora, à Paris, par Barbara Hannigan

(soprano) et le quatuor Arditti

Création de la nouvelle version

Perspectives opératiques

« Dernier volet d'un cycle de trois œuvres (après *Feuillages* [1992] et *Vertigo Apocalypsis* [1997]), toutes trois réalisées en « mode hybride » avec des instruments traditionnels (ici la soprano et le quatuor à cordes) et des matériaux électroniques projetés et spatialisés en concert, *Operspective Hölderlin* apparaît comme un opéra de chambre, concentré. C'est ce que suggère le terme de « perspective »: largeur et profondeur de l'expérience artistique lors de l'écoute, d'une part, et, d'autre part, visée d'un horizon opératique, d'une forme plus complexe de narration.

« La question de l'opéra irrigue l'écriture de la pièce. C'est la question de l'incarnation que j'aborde ici, mise en extrême de l'articulation entre matériau vocal, matériau instrumental et matériau électronique comme métaphore de l'orchestre. *Operspective Hölderlin* est à la fois

plus et moins qu'un opéra. Plus, par l'invention d'un univers « transorchestral » - l'électronique -, et moins, par la réduction du vocal à une figure centrale soliste. C'est le cœur de la musique comme poésie à tout prix. »

Perspectives Hölderlin

« Le texte est de Friedrich Hölderlin, et de son « infini-double »: Scardanelli. Il est tel un ami, un prince et un frère, qui m'aide, avec sa pureté, sa force, son mystère, la nudité de son verbe. L'essentiel du livret est tiré des *Saisons*, signées Scardanelli. C'est surtout le contenu narratif, les images qui naissent de son verbe, qui nourrissent mon univers musical.

« La posture d'Hölderlin est celle d'un enfant. Selon moi, il n'y a chez lui nulle volonté de déconstruire quoi que ce soit: il remonte plutôt vers l'origine de l'alphabet. Son hôte arrivait, il lui écrivait un poème et le signait, en 1946 ou en 1402, indifféremment. C'était une vision, un acte de parole. À ce niveau-là d'intuition et de rapport à la langue, la folie et l'art ne sont pas très éloignés.

« La poésie d'Hölderlin est inachevée, inatteignable, instable, fragmentaire, impossible à clore, toujours naissante. Poser dessus sa musique relève de l'acte cannibale et immoral: on sacrifie le texte à soi-même. On y arrive en passant par les meurtrières du château. En fichant le feu à l'œuvre et en investissant le moindre recoin du verbe poétique. C'est pour moi une démarche très empirique. »

Perspectives électroniques

« Dans *Operspective Hölderlin*, j'aborde le travail de l'électronique par la profondeur de champ dont est capable l'audition - que l'on appelle la polyphonie - et son principe de focalisation, de sélection et de balayage, mis en œuvre dans l'appréhension de réalités simultanées. La soprano trace des lignes pour jauger l'horizon instrumental sous une perspective très large, jusqu'à sept plans de perceptions simultanés qui oscillent, se meuvent, éclosent, se dispersent, se concentrent ou se focalisent.

« Au travers de la mise au point du logiciel Luciole, Gilbert Nouno et moi-même avons inventé une forme originale de synthèse musicale, déduite de l'expérience symphonique, son espace, sa texture, son écriture polyphonique. C'est une synthèse cellulo-vectorielle qui permet d'élaborer des musiques sur six plans de spatialisations appliqués à seize flux sonores. En même temps, il ne s'agit en aucun cas de mimer un monde par l'autre : chacun a sa puissance d'expression, que suggère sa chorégraphie d'invention. Le quatuor est l'essence de l'écriture instrumentale. »

Perspectives scéniques

« Ce travail de l'électronique et du quatuor est tout entier tourné vers une poétique de l'espace. L'espace est le matériau d'invention. L'espace et son écriture, ses principes de projection sonore, ses lois de traversées et de filtrages d'un milieu, articulés en flux. Le travail de synthèse numérique, déduit du quatuor comme de l'écriture lyrique (des chœurs virtuels interviennent au cours de l'œuvre), permet de donner à entendre une forme opératique, mais avec des moyens relativement légers.

« La mise en scène de cette seconde création, dans le cadre du Théâtre des Bouffes du Nord, aborde une lisibilité de perception plus « en immersion » qu'il y a quatre ans, dans la Grande

salle du Centre Pompidou. De même que la Grande salle, dans sa neutralité, était, grâce au recours à la technologie WFS, le lieu d'une expérience profonde de l'espace sonore, de même le Théâtre des Bouffes du Nord devient un instrument à part entière de conquête de l'espace de la représentation.

« L'opéra, c'est une scénographie, une dramaturgie, une comédie, une énergie de conduite. Ici, les dispositions relatives de la chanteuse et du quatuor changent : on quitte le frontal pour explorer la perspective. Le quatuor est en fond de scène, amplifié et spatialisé. La voix circule, s'oblitére, dérive, entre le cri et la ligne insulaire. Quant à l'électronique, elle démultiplie le discours à l'infini, à l'image des miroirs qui volent en éclat dans la scène finale de *La Dame de Shanghai* d'Orson Welles. »

Philippe Schœller

Propos recueillis par J. S.

ALBERTO POSADAS

Liturgia Fractal

(2003-2008)

Cycle de cinq quatuors à cordes

Durée: 53 minutes

Commande: Festival Musica (Strasbourg), Casa da Música (Porto) et CDMC (Espagne)

Éditions: Éditions Musicales Européennes

Création des quatuors séparés:

Ondulado tiempo sonoro: le 21 mars 2004 à Bruxelles, dans le cadre du festival Ars Musica, par le Quatuor Diotima.

Modulaciones & Órbitas: le 21 juin 2007 à la Casa da Música de Porto (Portugal), par le Quatuor Diotima.

Création intégrale: le 2 octobre 2008, au Palais du Rhin de Strasbourg, France, dans le cadre du festival Musica, par le Quatuor Diotima

A. *Ondulado tiempo sonoro...*

B. *Modulaciones*

C. *Órbitas*

D. *Arborescencias*

E. *Bifurcaciones*

Liturgia fractal est un cycle de cinq quatuors à cordes, dont chacun utilise un modèle fractal différent. Le travail, sur ce qui est ici presque une allégorie du mouvement ondulatoire, se fonde sur l'idée du cycle comme « entité naturelle ». La combinaison de l'idée de ressemblance à soi (fractal) et de celle de propagation (l'onde) reflète la recherche d'un son qui se développe organiquement comme une partie supplémentaire ajoutée à la nature.

L'ensemble du cycle est constitué de cinq quatuors, mais il est possible également d'en donner deux ou trois sous différents regroupements sans perdre l'équilibre atteint avec l'ensemble.

L'un d'entre eux, *Arborescencias*, peut même être exécuté seul!

Le premier, *Ondulado tiempo sonoro...*, fonctionne comme cellule de base des autres: y sont présentés les matériaux ou paramètres les plus importants sur lesquels travaille l'ensemble. Chaque quatuor ajoute de nouveaux matériaux à ceux déjà utilisés, et qui réapparaîtront à leur tour dans les unités suivantes. Ainsi chaque pièce apparaît comme la « somme transformée » de tous les précédents.

Ondulado tiempo sonoro...

Dans ce quatuor, on utilise comme modèle fractal le mouvement brownien, tel qu'il caractérise par exemple le mouvement de particules flottant dans un liquide. La macrostructure de l'œuvre est réglée par un seul mouvement brownien, généré cependant pour chaque instrument avec un degré d'imprécision différent, si bien que la macrostructure se décale dans le temps, donc sous forme ondulatoire.

En même temps, le mouvement brownien est retravaillé à partir de processus d'interversion produisant une transformation topologique qui détermine tout, de la durée d'un événement jusqu'à la disposition des registres, donc de la succession temporelle des sons jusqu'à leur disposition dans l'espace. Il est intéressant d'observer que ces systèmes d'interversions frac-

¹ Concrètement, les options possibles sont les suivantes, les quatuors successifs étant désignés ici par des lettres: A-B-C, A-B-E, A-D-C, A-D-E, A-C, C-E, D-A.

tales, appliqués à des mouvements browniens, génèrent des « symétries irrégulières » assez proches du mouvement concentrique des vagues quand on jette une pierre dans l'eau.

Il en résulte une musique où des matériaux sonores très puissants, énergiques, temporellement décalés (comme des ondes longitudinales), sont confrontés à des sons qui s'éteignent quasiment, pliant ainsi l'espace sonore plusieurs fois en couches de hauteurs et de timbres (comme des ondes transversales).

Modulaciones

Dans le deuxième quatuor du cycle, on travaille également avec les mouvements browniens, mais d'une autre manière: l'instrumentation et les hauteurs sont réglées cette fois-ci par quatre mouvements indépendants les uns des autres.

Pour la répartition des matériaux musicaux, on a cependant essayé de relier ces différents mouvements browniens. Le premier violon « module » ainsi ceux du second violon, qui module à son tour les mouvements de l'alto, et celui-ci les mouvements du violoncelle. Chaque mouvement, au départ autonome et aléatoire, développe alors une relation à tous les autres.

Ce quatuor, le plus long du cycle, produit une atmosphère d'intimité et de sensibilité extrêmes. On y explore un monde microscopique fait de sons ténus. L'utilisation de différents types d'harmonique et de sourdine (Tourte, en bois, ou Tonwolf) régit les timbres et les dynamiques.

Órbitas

Le titre renvoie d'emblée au modèle fractal utilisé pour élaborer la composition. On a recouru ici aux trajectoires de points formant un ensemble de Mandelbrot (du nom du mathématicien qui a formulé la théorie des fractales). Ces points ont une certaine distance par rapport au point dans l'espace où se forme le « petit homme à la

pomme ». Ces distances ont été à la fois converties en temps pour répartir les événements sonores et fixer la structure, mais aussi en un « espace musical », espace désignant tout ce qui porte sur la répartition des fréquences. Il s'agit ici d'un travail topologique sur les harmoniques, qui utilise non pas des notes mais des fréquences sonores, converties ensuite en notes.

Avec ce quatuor, nous revenons vers un monde sonore puissant, et même emphatique à certains moments, qui semble se dissoudre passagèrement en sonorités douces, comme les images incertaines de la mémoire.

Arborescencias

Cette œuvre fait exception au sein du cycle puisqu'il ne s'agit pas à strictement parler d'un quatuor à cordes, mais d'une pièce concertante pour violon solo et trio à cordes. Grâce à cette situation inhabituelle, c'est la seule qui peut être jouée en dehors du cycle, de manière parfaitement autonome. La pièce s'organise autour de deux cadences du premier violon. Les autres instrumentistes se glissent doucement dans la seconde cadence et leur jeu s'enlace autour de celui du violon solo.

De nombreux processus arborescents observés dans la nature relèvent d'une croissance fractale. Chaque « segment » de l'organisme dépend alors toujours de la situation et de la taille de celui qui précède. Dans *Arborescencias*, cette structure arborescente a été appliquée au facteur temporel. Dans chaque section, la répartition temporelle du matériau dépend de la durée du précédent, exactement comme dans une plante, où la longueur d'une pousse dépend de celle de la précédente au moment d'une bifurcation. Le système devient ainsi extrêmement « sensible »: la moindre déviation dans la durée d'un matériau aurait une incidence profonde sur la durée de tous les autres matériaux de la pièce.

Bifurcaciones

Dans cette dernière pièce du cycle, le quatuor forme à nouveau un bloc dense et homogène, et il est considéré comme un seul instrument polyphonique. L'œuvre débute sur une homophonie rythmique, geste sur lequel le premier quatuor *Ondulado tiempo sonoro...* s'était achevé. Il réapparaîtra de nouveau à la fin du quatuor, complétant l'arche que forment les cinq unités du cycle. Le modèle fractal appliqué ici sert à produire des structures rhizomatiques. Nous connaissons ces structures depuis les observations de Léonard de Vinci sur les plantes, mais ce n'est que grâce à des études récentes que nous disposons d'algorithmes qui simulent ces systèmes avec une grande précision. C'est un de ces algorithmes, calculé pour le système sanguin et le réseau veineux, qui est utilisé ici.

La longueur de chaque embranchement, dépendant étroitement de la longueur du précédent, détermine ici la structure des matériaux, alors que les angles déterminant les embranchements et rotations sont appliqués à la répartition des registres et au travail sur les hauteurs.

La fascination pour l'anatomie et la physiologie de la nature, et l'idée que des modèles naturels peuvent s'appliquer à la création artistique, apparaît clairement dans cette liturgie fractale qui est en même temps « liturgie de la nature ».

Alberto Posadas

BIOGRAPHIES

DES COMPOSITEURS

Luigi Nono (1924-1990)

Luigi Nono étudie le droit à l'université de Padoue et la composition en auditeur libre au conservatoire de Venise, dans la classe de Gian Francesco Malipiero. En 1946, il rencontre Bruno Maderna avec lequel il participe, à Venise, aux cours de direction d'Hermann Scherchen, approfondissant ainsi les œuvres de Schoenberg, Webern et Bartók. Dès 1950, il se rend à Darmstadt, où il suit l'enseignement d'Edgard Varèse et se lie avec Karl Amadeus Hartmann. Il y donnera plus tard des cours sur le dodécaphonisme schoenbergien et deux conférences écrites aux côtés de son élève Helmut Lachenmann, qui marqueront la rupture avec Stockhausen.

Compositeur résolument engagé, Nono entre au Parti communiste italien en 1952. Il se rendra fréquemment dans les pays du bloc soviétique durant les décennies qui suivront et, s'il enseigne ponctuellement à la Dartington Summerschool of Music et à l'université d'Helsinki, il organise surtout des concerts et des débats dans les usines italiennes.

Il collabore, par l'intermédiaire d'Erwin Piscator qui lui transmet la culture des années vingt et trente à Weimar, avec Peter Weiss sur *L'Instruction*, puis avec le Living Theater pour *A floresta é jovem e cheia de vida*, dont la bande magnétique est réalisée au studio de phonologie de la Rai à Milan, où Nono travaille régulièrement tout au long des années 1960. En février 1968, à Berlin-Ouest, Nono prend part à la Conférence internationale pour le Vietnam, et refuse, à l'automne, de participer à la Biennale de Venise, par solidarité avec le mouvement étudiant.

À la fin des années 1970, Nono traverse une crise majeure, que l'influence de Massimo Cacciari contribue à résoudre. La lecture de l'édition génétique de Hölderlin, l'expérimentation de l'électronique en temps réel et l'étude des cultures juive et grecque le mènent au quatuor à cordes *Fragmente-Stille, an Diotima*, puis à *Prometeo*, avec le studio expérimental de la Fondation Heinrich-Strobel, qui participe à la création de presque toutes ses dernières œuvres.

Alberto Posadas (né en 1967)

Né à Valladolid (Espagne), Alberto Posadas y débute 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'auto-détermination 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.

Philippe Schœller (né en 1957)

Philippe Schœller étudie le piano avec Jean-Claude Henriot, l'harmonie et le contrepoint avec Béatrice Berstel, et s'initie à la direction d'orchestre avec Gérard Dervaux à l'École normale de musique de Paris, et à l'analyse avec Robert Piencikowski. De 1982 à 1986, à Paris, il suit les cours de Pierre Boulez au Collège de France ainsi que les master classes de Franco Donatoni au conservatoire et les cours libres de Iannis Xenakis à l'École des hautes études. Ses rencontres avec Helmut Lachenmann, Henri Dutilleux et Elliott Carter seront les plus marquantes. Il enrichit également sa formation de musicien par des études en musicologie et en philosophie à l'université Paris-Sorbonne. Il suit le stage d'informatique musicale à l'Ircam avant d'y réaliser d'importants travaux sur la synthèse sonore, dans le but d'élaborer une nouvelle lutherie en accord avec la lutherie traditionnelle. Philippe Schœller donne de nombreuses conférences et enseigne l'analyse et la composition au CNSM de Lyon. Il anime également des master classes au Conservatoire de Copenhague en 2004, à la Hochschule de Hanovre en 2004 et à l'Ircam en 2005.

Pour décrire le style de Philippe Schœller, on pourrait utiliser des termes comme couleur,

transparence, subtilité, mais aussi énergie, souplesse, mouvement et forme organique. Son écriture, allant de l'œuvre solo extrêmement dépouillée - *Hypnos linea* (2007) - au très large orchestre - *Ritualis Totems* (2006-2007) -, témoigne d'un grand souci du détail et d'une certaine quête de vertige, propre à sa passion pour les «perceptions texturales»: vagues, flux des vents dans les roseaux, dans les futaies, vols d'étourneaux, nuages ou galaxies d'événements de la nature vivante.

BIOGRAPHIES

DES INTERPRÈTES

Barbara Hannigan, soprano

Née au Canada, la soprano Barbara Hannigan y grandit et obtient un Bachelor ainsi qu'un Master de musique à l'université de Toronto, dans la classe de Mary Morrison. Elle poursuit ses études au Conservatoire Royal de La Hague avec Meinard Kraak et, en privé, auprès de Neil Semer.

Régulièrement invitée par le Philharmonique de Berlin, elle se produit également avec la plupart des plus prestigieux orchestres internationaux, avec des chefs tels que Simon Rattle, Pierre Boulez, Reinbert de Leeuw, Vladimir Jurowski, Esa-Pekka Salonen, Alan Gilbert et Jukka-Pekka Saraste. Barbara Hannigan se frotte elle-même à la direction en 2010 au Théâtre du Châtelet à Paris, dans *Renard* de Stravinsky. Parmi ses engagements récents et à venir, citons des concerts avec la WDR, l'Académie Sainte-Cécile ou le Gothenburg Symphony.

Défenseuse recherchée de la musique contemporaine, Barbara Hannigan a créé pas moins de soixante-quinze partitions. Son répertoire opératique s'est récemment élargi aux rôles d'Agnès dans *Written on Skin* de George Benjamin, créé pour le Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2012 et repris avec succès à la Royal Opera House, Covent Garden, et à celui de *Lulu* de Berg à la Monnaie de Bruxelles. Elle a incarné le rôle titre dans *Le Rossignol* de Stravinsky, Gepopo/Venus dans *Le Grand Macabre* de Ligeti, Armida dans *Rinaldo* de Haendel, et prendra dans les saisons prochaines les rôles de Donna Anna, Melisande, et Marie (*Die Soldaten*). *Mysteries of the Macabre* de Ligeti, tour de force pour

soprano et orchestre, est aujourd'hui devenu sa carte de visite: elle les a chantés, et parfois dirigés, au Lincoln Center, au Disney Hall, à la Berlin Philharmonie, au Théâtre du Châtelet, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Konzerthaus de Vienne, et dans le cadre du Festival de Salzburg.

Le talent de Barbara Hannigan pour la programmation est également largement reconnu. Elle fut récemment co-curatrice du festival «The Rest is Noise» au Southbank Centre, qui s'appuyait sur le livre fondateur éponyme d'Alex Ross. En 2011, elle a entrepris une tournée européenne exceptionnelle de *Pli selon pli* de Boulez, sous la direction du compositeur.

www.barbarahannigan.com

Quatuor Diotima

Le Quatuor Diotima, fondé par des lauréats des conservatoires de Paris et de Lyon, tire son nom de l'œuvre de Luigi Nono, *Fragmente-Stille, an Diotima*, affirmant ainsi son engagement en faveur de la musique de son temps. Le Quatuor Diotima est le partenaire privilégié de nombreux compositeurs (Helmut Lachenmann, Brian Ferneyhough, Toshio Hosokawa...) et commande régulièrement de nouvelles pièces à des compositeurs contemporains.

Le Quatuor Diotima ne néglige pas pour autant le répertoire classique, s'illustrant tout particulièrement par l'interprétation d'œuvres du début du XX^e siècle et de la musique française, ainsi que des derniers quatuors de Beethoven.

Depuis sa création, le Quatuor Diotima se produit sur la scène internationale; il a joué dans

la plupart des festivals et séries de concerts européens les plus importants comme la Philharmonie et le Konzerthaus à Berlin, la villa Médicis à Rome, Reina Sofia à Madrid, à la Cité de la Musique à Paris... À l'occasion de tournées, le quatuor s'est produit en Asie (Japon, Chine et Corée), aux États-Unis, en Amérique centrale et du Sud.

Le premier CD du Quatuor Diotima, consacré aux œuvres de Lachenmann et de Nono, a reçu le prix Jeunes Talents aux Diapasons d'or 2004. Leur discographie comprend également les quatuors de Lucien Durosoir; *Liturgia Fractal*, un cycle de quatuor d'Alberto Posadas (Diapason d'or, 2009) et des œuvres de George Onslow (Meilleur album du mois de janvier 2010 pour le magazine *Diapason*). Le quatuor enregistre un nouveau CD pour le label Naïve consacré aux trois grands compositeurs de la deuxième école de Vienne dans leurs œuvres pour quatuor et voix, ainsi que des œuvres de Toshio Hosokawa, Chaya Czernowin et Thomas Larcher (respectivement pour les labels NEOS, Wergo et ECM). Le Quatuor Diotima est soutenu par l'association Musique Nouvelle en Liberté.

Gilbert Nouno, réalisation informatique musicale Ircam

Compositeur, réalisateur artistique et chercheur associé à l'Ircam, il est lauréat de la villa Médicis, Académie de France à Rome, en 2011, et de la villa Kujoyama à Kyoto en 2007. Sa musique s'inspire des arts visuels et des technologies numériques dans une forme ouverte de composition entre écriture et improvisation. Docteur en informatique et en intelligence artificielle, il mène des recherches sur les interactions temporelles homme-machine. Son parcours est jalonné de nombreuses rencontres artistiques dont Steve Coleman, Susan Buirge, Jonathan Harvey, Pierre Boulez.

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.

ÉQUIPES TECHNIQUES

Ircam

Sylvain Cadars, ingénieur son

Yann Bouloiseau, enregistrement

Serge Lacourt, assistant son

Tudi Lenedic, stagiaire son

Sylvaine Nicolas, Frédéric Vandromme, régisseurs généraux

Cédric Mota, Yann Cheramy, Gaël Barbieri,

Frédéric Dubonnet, assistants régisseurs

Théâtre des Bouffes du Nord

Cécile Allegoedt, régisseur lumière

Daniel Eudes, direction technique

Antonin Lanfranchi, régie plateau

PROGRAMME

Jérémie Szpirglas, textes

Olivier Umecker, graphisme

Prochains rendez-vous

IN VIVO VIDÉO

Vendredi 28, samedi 29 juin, 15h à 21h
CENTQUATRE

**Créations de l'atelier de composition musique
électronique et vidéo**

Direction **Andrea Cera**

Encadrement pédagogique **Ircam/Grégory Beller**

Entrée libre dans la limite des places disponibles.

CONCERT DE L'ATELIER D'INTERPRÉTATION DU RÉPERTOIRE ÉLECTROACOUSTIQUE

Vendredi 28 juin, 19h
CENTQUATRE

Encadrement pédagogique **Ircam/Carlo Laurenzi,
Grégoire Lorieux**

Gratuit sur réservation: 01 44 78 12 40

STOCKHAUSEN ATELIER-CONCERT

Vendredi 28 juin, 21h
CENTQUATRE

Jean-François Heisser,

Jean-Frédéric Neuburger, pianos

Régie informatique musicale **Ircam/**

Serge Lemouton

Karlheinz Stockhausen, Mantra

Gratuit sur réservation: 01 44 78 12 40

**Une tribune
vous est ouverte...**

<http://manifeste.ircam.fr>

Partagez vos impressions et vos commentaires

Suivez l'actualité du festival, découvrez
ses coulisses, réservez vos places en ligne

et aussi programmes, entretiens avec les artistes,
extraits des répétitions, audio, vidéos, photos...

LA CULTURE DÉBORDE, TÉLÉRAMA AUSSI

Le monde bouge. Pour vous, Télérama explose chaque semaine, de curiosités et d'envies nouvelles.



Vous les avez manqués ?

Retrouvez tous les

HORS-SÉRIES

du *Monde* sur

www.lemonde.fr/boutique

ou à la boutique du *Monde*,
80, bd Auguste-Blanqui,
75013 Paris



L'Ircam, association loi 1901, organisme associé au Centre Pompidou, est subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication. L'Ircam et le CNRS sont associés dans le cadre d'une unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son - UMR 9912) rejoints, en 2010, par l'université Pierre et Marie Curie (UPMC).



MANIFESTE-2013 LES PARTENAIRES

Cité de la musique
Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie
Le CENTQUATRE-Paris
Les Spectacles vivants-Centre Pompidou
Orchestre Philharmonique de Radio France
ProQuartet - Centre européen de musique de chambre
T&M-Paris
Théâtre des Bouffes du Nord

AVEC LE SOUTIEN DE

Caisse des Dépôts
Diaphonique, fonds franco-britannique pour la musique contemporaine
DREST (département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie) du ministère de la culture et de la communication
FCM - Fonds pour la création musicale
Fondation Orange
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la Culture
Réseau Ulysses, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne
Réseau Varèse
L'Ircam est membre du Réseau Varèse, réseau européen pour la création et la diffusion musicales, subventionnée par le programme Culture de la Commission européenne.
SACD
Sacem
UPMC

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

Charleroi Danes, Centre chorégraphique de la Fédération Wallonie-Bruxelles
Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
EXAUDI (ensemble en résidence 2013)
Hessische Theaterakademie
Le Fresnoy-Studio national des arts contemporains
Lucerne Festival Academy
micadanses, Paris

PARTENAIRES MÉDIAS

Arte
France Culture
France Musique
Le Monde
parisART
Télérama

L'ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy
Charlène Comin, Natacha Moëne-Loccoz

RÉPLIQUES ART-SCIENCE

Sylvain Lumbroso, Hugues Vinet
Sylvie Benoit

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Florence Grappin

PRODUCTION

Cyril Béros
Julien Aléonard, Timothé Bahabianian, Anne Becker, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars, Thomas Clément, Agnès Fin, Éric de Gélis, Olivia Gomis, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Serge Lacourt, Maxime Le Saux, Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme

COMMUNICATION & PARTENARIATS

Marine Nicodeau
Violaine Cormy, Mary Delacour, Alexandra Guzik, Deborah Lopatin, Claire Marquet, Delphine Oster, Caroline Palmier, Gabrielle Vignal

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Samuel Goldszmidt
Minh Dang

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre
ERACOM/Estelle Reine-Adélaïde



NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.