

L'Ircam et les Spectacles vivants-Centre Pompidou présentent

RÉCITAL ISABELLE FAUST

Mercredi 3 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Isabelle Faust violon

Réalisation informatique musicale **Ircam/Éric Daubresse***

George Benjamin

Trois miniatures pour violon solo

1 - *A Lullaby for Lalit*

2 - *A Canon for Sally*

3 - *Lauer Lied*

Johann Georg Pisendel

Sonate en la mineur pour violon solo

1 - (sans indication)

2 - *Allegro*

3 - *Giga*

4 - *Variatione*

Michael Jarrell

Dornröschen (Nachlese IVb) pour violon solo*

version avec électronique

CRÉATION

Heinz Holliger

Drei kleine Szenen für Violine solo

1 - *Ciacconina*

2 - *Geisterklopfen*

3 - *Musette funèbre*

CRÉATION FRANÇAISE

Heinrich Ignaz Franz Biber

Les Sonates du Rosaire (extrait)

16 - *Passacaglia* pour violon seul

Durée : 1h05 environ

Coproduction Ircam/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou. Avec le soutien de Pro-Helvetia, Fondation suisse pour la culture et de la Sacem.

Présenté dans le cadre de « Bien Entendu ! Un mois pour la création musicale », une manifestation de Futurs Composés, réseau national de la création musicale.



RÉCITAL ISABELLE FAUST

Mercredi 3 juin, 20h30
Centre Pompidou, Grande salle

Entretien avec Isabelle Faust

Par-delà les siècles

D'où vous vient ce double engagement, à la fois envers le répertoire contemporain et la défense du répertoire baroque sur instrument d'époque ?

Isabelle Faust : C'est un faisceau de facteurs. D'abord, le violon a un répertoire si incroyablement vaste : ce serait dommage de ne pas en profiter d'un bout à l'autre. J'ai en outre toujours eu la curiosité de faire l'expérience de toutes les possibilités de mon instrument, à toutes les périodes.

Quant à la musique contemporaine, je ne comprends pas que tous les musiciens d'aujourd'hui ne la défendent pas. Ne pas jouer la musique de son temps reviendrait à faire mourir notre art, ou à l'enfermer dans un musée.

Y a-t-il eu, dans un cas comme dans l'autre, un événement déclencheur dans votre formation musicale ?

À l'époque où j'ai fait mes études, les jeunes violonistes n'étaient de fait pas tout de suite confrontés à la musique de leur temps - peut-être cela a-t-il changé depuis, grâce à une prise de conscience de certains professeurs. En conséquence de quoi mon cursus a été assez classique - on poussait jusqu'au début du xx^e siècle, mais guère plus loin. La plupart des professeurs n'avaient du reste pas l'expérience et les connaissances nécessaires.

J'ai toutefois eu la chance, à 11 ou 12 ans, de suivre une master class de quatuor à cordes avec le Quatuor Lasalle - je jouais alors en quatuor avec mon frère. Cette rencontre a été déterminante. Je me souviens d'avoir été très intriguée et très heureuse de découvrir cette musique. Je

me souviens aussi de conférences/concerts qu'ils donnaient, et notamment de l'une d'entre elles, sur la *Suite Lyrique* d'Alban Berg. Sans aller aussi loin que le Quatuor Arditti, Walter Levine et les autres nous ont ouvert une petite porte vers le contemporain. Ce n'était pas Helmut Lachenmann ou Karlheinz Stockhausen, mais ce n'était plus non plus Wolfgang Amadeus Mozart ou Johannes Brahms. Ma curiosité était piquée et ça m'est resté.

À l'inverse, qu'est-ce qui vous a poussée vers le baroque et le boyau ?

En tant que violoniste, les *Sonates* et *Partitas* de Johann Sebastian Bach font très tôt partie de notre formation et nous accompagnent au quotidien pendant toute notre carrière. Naturellement, je n'ai pas toujours joué Bach sur un violon baroque et avec des cordes en boyau. C'est venu un peu plus tard. À un certain moment de mon développement musical, j'ai commencé à nouer des contacts avec des musiciens comme Andreas Staier. De là, comprenant que j'étais curieuse d'un autre angle d'approche de certaines œuvres et de certains compositeurs - notamment les *Concertos* de Beethoven ou de Schumann -, des ensembles comme le Concerto Köln ou l'orchestre de Franz Brüggen sont venus vers moi. Quel plaisir ce fut, de travailler avec des musiciens qui considéraient cette musique dans une autre logique historique ! Ils allaient vers Beethoven, en venant de Mozart plutôt que de Brahms. La perspective était radicalement changée. J'ai tant appris sur les compositeurs et la manière de manipuler le violon à différentes périodes : un véritable trésor d'informations et

d'inspirations s'offrait à moi. J'ai donc naturellement approfondi mes relations avec ces musiciens et ces ensembles. Suivant ce chemin, je suis retombée sur le répertoire baroque, et l'incontournable Bach, dont j'ai alors radicalement remis en questions mon interprétation. Prenant mon courage à deux mains, j'ai tenté les cordes en boyau.

Toutefois, je tiens à nuancer cette vision quasi utopique de la redécouverte organologique : je crois nos habitudes d'écoute sujettes à des effets de mode - et je n'oserais pas affirmer que la manière dont nous jouons Mozart aujourd'hui est meilleure qu'il y a cinquante ans. La seule chose que je puisse dire, c'est que je me sens mieux lorsque je cherche à m'approcher au plus près du compositeur en question, et de la manière dont il a imaginé l'œuvre - même si je suis consciente qu'on n'y arrivera jamais à 100 %, on découvre ainsi des éléments d'information, parfois assez évidents, qui changent notre manière de vivre cette musique. C'est ma manière d'aborder une œuvre : faire le plus possible de recherches sur le compositeur, sa période, et le jeu des musiciens de l'époque, les règles et les libertés qui le régissaient.

De fait, aujourd'hui, entre jouer Mozart avec Il Giardino Armonico - comme je vais le faire bientôt - ou avec un orchestre symphonique bien puissant, qui vibre chaque note, j'affiche clairement ma préférence !

La technique de violon a toujours évolué : aujourd'hui encore, elle évolue dans le répertoire contemporain. Comment approchez-vous le nouveau jeu de violon ? Dans votre relation aux compositeurs, êtes-vous une force de proposition ? Vous faites-vous « laboratoire » ?

Je ne sais pas si le jeu de violon s'est tant développé qu'on le pense. Si tout compositeur cherche son langage et tente de trouver des jeux instrumentaux autres que ceux déjà entendus, le violon a ses limites. Et les compositeurs utilisent aujourd'hui des techniques déjà développées par Scelsi, Xenakis, Cage, sans parler de Lachenmann bien sûr. À leur manière, certes, mais je ne suis pas certaine qu'on puisse encore véritablement changer l'instrument lui-même. Si le violon sonne aujourd'hui de manière différente, cela relève plus d'une recherche idiomatique que de nouvelles techniques susceptibles de métamorphoser radicalement l'instrument.

Comment travaillez-vous avec les compositeurs ?

C'est banal de le dire, mais la grande différence entre les compositeurs morts et les compositeurs vivants, c'est qu'on peut poser des questions aux vivants. Ce qui nourrit d'ailleurs notre approche des œuvres anciennes. Un compositeur peut avoir une idée derrière la tête mais ne disposer que de moyens limités pour la noter. Côté des créateurs est une excellente leçon pour imaginer tout ce qui se cache entre les notes, entre les symboles.

Parmi les compositeurs de ce programme, j'ai travaillé en collaboration avec Heinz Holliger et Michael Jarrell. Tant que faire se peut, du moins : nos emplois du temps respectifs sont très remplis, et l'on ne peut se voir aussi souvent qu'on le souhaiterait parfois.

Concernant les *Drei kleine Szenen für Violine solo* de Heinz, nous nous sommes vus brièvement avant la création en novembre dernier. Depuis, il a encore remanié la partition. Heinz a les idées très claires : il sait parfaitement ce qu'il veut entendre. Si ce qu'il a écrit n'est pas lisible avec la précision nécessaire, il le constatera quand je le lui jouerai - tout comme un Schumann ou un Brahms avant lui, la confrontation avec la réalité instrumentale réoriente sa notation. Sans la collaboration compositeur/interprète, la maturation de l'œuvre ne serait sans doute pas aussi efficace.

Même chose pour *Dornröschen (Nachlese IVb)* de Michael Jarrell : c'est une pièce que je connais depuis plus longtemps, puisque c'était au départ un concerto pour violon et ensemble instrumental. Dans cette première version, le violon est déjà très virtuose. Il porte le discours d'un bout à l'autre quasiment à lui seul, l'orchestre apportant des touches de couleurs et des commentaires. Je lui ai donc demandé s'il pouvait imaginer une version pour violon seul, ce qu'il a accepté volontiers - je l'ai d'ailleurs créée en même temps que les *Drei kleine Szenen* de Heinz. Enfin, pour ce concert de ManiFeste, il recrée spécialement une version avec électronique. Ce sera, je l'avoue, la première fois que je travaille avec l'électronique. C'est pour moi une petite aventure, qui va élargir encore ma panoplie d'expériences avec mon instrument.

Pourquoi ne vous y êtes-vous jamais frottée auparavant ?

L'occasion ne s'est pas présentée - on ne me l'a pas demandé, et je ne suis jamais tombé sur une pièce avec électronique qui m'interpellait suffisamment. Par ailleurs, couvrant tout le répertoire pour violon, mes concerts avec des pièces contemporaines sont de fait limités. Je ne peux malheureusement pas consacrer la moitié de

mon temps à la musique contemporaine, si je veux tourner aussi avec Brahms, Mendelssohn, Mozart ou Bach : il faut donc que je fasse des choix.

Pour moi, l'aventure électronique ne s'arrêtera pas là, puisque j'ai déjà prévu de jouer *La lontananza nostalgica utopica futura* de Luigi Nono, pour violon et huit bandes magnétiques - et d'autres encore par la suite, nous verrons.

Qu'est-ce qui vous séduit dans ce genre de programmes qui enjambent les siècles ?

Je trouve fascinant de donner à entendre toute la panoplie de mon instrument dans un programme unique : le début (en récital solo, je peux difficilement remonter plus loin que Bach, Biber ou Pisendel) et la fin (la musique contemporaine). Je veux ainsi offrir la possibilité au public de trouver des parallèles, rapprochements ou références tissés par-delà les siècles. L'écoute du baroque comme du contemporain est bien différente lorsqu'on les confronte.

Comment avez-vous élaboré le programme ?

À l'accoutumée, j'aime à trouver un fil rouge autour duquel s'articulerait le concert - c'est un moyen agréable de « raconter » quelque chose. Ici, toutefois, ce n'est pas le cas. Dans le cadre du festival ManiFeste, la pièce avec électronique, *Dornröschen (Nachlese IVb)* de Michael Jarrell, est bien entendu la raison d'être de ce programme. Ensuite, je suis très heureuse d'avoir trouvé là l'occasion de rejouer les *Drei kleine Szenen* de Heinz Holliger, avec lesquelles Jarrell partageait déjà l'affiche en novembre dernier : ne jouer un morceau pareil qu'une seule fois représente une charge de travail disproportionnée. Et si l'on attend trop avant de le reprendre, c'est comme si on repartait de zéro. D'autant que la première n'est jamais vraiment parfaite : reprendre l'œuvre assez vite après sa

création permet de la développer encore, donnant au compositeur la possibilité de la faire mûrir et aboutir.

Quant à George Benjamin, c'est un compositeur que j'aime beaucoup : j'ai déjà eu le grand plaisir de travailler avec lui, notamment sur le *Concerto* de György Ligeti. Ces *Trois miniatures* pour violon solo ne sont bien sûr pas écrites pour moi, mais cela faisait longtemps que je voulais les jouer - j'aurai au reste l'occasion de les rejouer pour lui cet été au Festival d'Aldeburgh où il est compositeur en résidence.

Concernant le baroque, vous contournez l'incontournable Johann Sebastian Bach...

Je me suis beaucoup concentrée ces dernières années sur les *Sonates* et *Partitas* de Bach, et je continuerai à les travailler et à les jouer avec une grande joie. Mais je crois qu'il vient un moment où il faut aussi regarder ce qui existait autour de ce colosse. Et on trouve des trésors, parmi lesquels les incroyables Heinrich Ignaz Franz Biber et Johann Georg Pisendel. Aux côtés des petites miniatures de Holliger et de Benjamin, et même du morceau assez long de Jarrell, j'ai pensé que la *Passacaille* de Biber (assez courte : 12 ou 13 minutes) serait bien plus à sa place qu'une longue *Sonate* de Bach. Je voulais en effet rester dans ce jeu de dialogue entre des morceaux assez courts, pour que les références d'un morceau à l'autre apparaissent plus clairement.

Suite de l'entretien page 7 >>>

GEORGE BENJAMIN (né en 1960)

Trois miniatures

(2001)

pour violon solo

Durée: 7 minutes

Éditions: Faber Music

Création: Première création incomplète (*A Lullaby for Lalit*), le 21 janvier 2002 à Bombay (Inde) par Jagdish Mistry. Création complète: le 8 mars 2002, au Festival de Römerbad à Badenweiler (Allemagne), par Irvine Arditti

1 - *A Lullaby for Lalit*

2 - *A Canon for Sally*

3 - *Lauer Lied*

Voici trois courtes pièces, explorant chacune une facette différente d'une même technique compositionnelle, et toutes écrites pour des amis. *A Lullaby for Lalit* est une mélodie simple et détendue, accompagnée de cordes à vide qui se muent au fil du discours en un ruban d'harmonies. *A Canon for Sally* est un mouvement rapide et extrêmement énergique, dont les harmonies en triade et les rythmes accentués se font de plus en plus obsessionnels. *Lauer Lied* s'ouvre sur une introduction d'accords pincés, laquelle nous mène à une chanson douce jouée à l'archet, mais accompagnée de pizzicati de la main gauche. Une première version de ces trois miniatures a été créée en mars 2002 dans le cadre du Festival de Römerbad par Irvine Arditti, qui en a également créé la version définitive, un peu plus tard la même année, au Festival d'Aldeburgh.

>>> **Isabelle Faust** C'est la première fois que je joue ces *Trois miniatures* de George. Outre l'affection que j'ai pour lui et sa musique, c'est aussi un petit clin d'œil à Klaus Lauer, à qui le *Lauer Lied* fait référence. Klaus Lauer s'occupait d'un petit festival de musique de chambre, à côté de Fribourg. C'était un petit événement assez discret, mais la musique contemporaine y avait une place de choix: Pierre Boulez, Wolfgang Rihm, l'Ensemble intercontemporain y étaient régulièrement invités - et George Benjamin aussi, bien entendu. Ce monsieur a beaucoup fait pour la musique de son temps et c'est devenu un ami très cher.

>>>

JOHANN GEORG PISENDEL (1687-1755)

Sonate en la mineur

(environ 1716 d'après Hans Rudolf Jung)

pour violon solo

Durée: 17 minutes

1 - (sans indication)

2 - *Allegro*

3 - *Giga*

4 - *Variatione*

Le musicologue et spécialiste de l'œuvre de Pisendel, Hans Rudolf Jung, avance la date de 1716 pour la composition de la *Sonate en la mineur pour violon seul*, c'est-à-dire alors que le compositeur parcourt l'Europe en compagnie du Prince Électeur de Dresde, et plus particulièrement au cours de son séjour vénitien (1716-1717), qui lui donnera l'occasion de se lier d'amitié avec Antonio Vivaldi. À la fois brillante et pénétrée, virtuose et fantasque, elle témoigne effectivement d'une familiarité certaine avec le violon italien et le style de Vivaldi, en même temps que de l'influence, plus germanique, d'un Biber. De par sa forme, son écriture et son exploitation audacieuse de l'instrument, elle aurait été d'une grande source d'inspiration pour les *Sonates* et *Partitas* de Bach. La filiation, ou la communauté d'esprit du moins, est manifeste: entre le mouvement inaugural et les adagios des *Sonates* de Bach, entre la *Giga* et les danses des *Partitas* - sans parler des variations échevelées du final.

>>> Pensez-vous, comme certains l'avancent, que cette *Sonate* de Pisendel fut un modèle pour les *Sonates* et *Partitas* de Bach?

Isabelle Faust On sait bien peu de chose sur l'homme que fut Johann Sebastian Bach, mais on sait que Bach et Pisendel se connaissaient. Ils se sont fréquentés. Pisendel a même fait le voyage à Leipzig, et très certainement joué pour Bach. Quant à la proximité stylistique et violonistique, elle est étonnante. Donc, sans pouvoir l'affirmer avec certitude, c'est très probable.

Le fait est que son œuvre est restée jusqu'à aujourd'hui dans l'ombre du monument des *Sonates* et *Partitas*. C'est pourtant une partition fantastique, un authentique chef-d'œuvre, que l'on entend trop rarement.

Le premier mouvement est extrêmement surprenant, très doloroso, déchirant. C'est une œuvre qui n'entre pas du tout dans le moule formel du baroque: c'est au contraire une forme libre, qui transperce rapidement le superficiel pour aller très en profondeur. Une œuvre profondément émouvante, débordante de passion, qui offre à l'interprète et à l'auditeur de nombreux niveaux de lecture. >>>

J. S.

MICHAEL JARRELL (né en 1958)

Dornröschen (Nachlese IVb)

(2010-2015)

pour violon solo et électronique

Éditions: Henry Lemoine

Dédicace: À Isabelle Faust

Durée: 18 minutes

Réalisation informatique musicale Ircam/

Éric Daubresse

Création de *...Paysages avec figures absentes...*

(version pour violon et ensemble): le 3 octobre 2010, dans le cadre du festival Musica à Strasbourg (France), par Isabelle Faust (violon) et l'Ensemble Contrechamps, sous la direction de Stefan Asbury.

Création de *Dornröschen (Nachlese IV)*

(version pour violon seul): le 17 novembre 2014, en l'église de Sainte-Catherine de Hambourg

(Allemagne), par Isabelle Faust

CRÉATION DE LA VERSION AVEC ÉLECTRONIQUE

«*Nachlese*», littéralement «relire», est un terme emprunté à Goethe, lequel lui donne un sens plus vaste: celui de relecture, réinterprétation, remise en perspective. Dans chacune de ses *Nachlese*, Michael Jarrell revisite une idée déjà utilisée dans une œuvre précédente, parfois de manière extensive, parfois à peine effleurée, pour en exploiter un potentiel laissé vierge. La série des *Nachlese* s'apparente à celle des *Assonances* - lesquels représentent le «cahier d'esquisse» du compositeur -, et se fait aujourd'hui plus discrète, la mention de «*Nachlese*» faisant office de sous-titre.

Ce *Nachlese IVb* est en réalité une double relecture. Relecture du concerto pour violon et ensemble *...Paysages avec figures absentes...* (2010), et relecture du *Dornröschen (Nachlese IV)* pour violon seul, deux pièces déjà destinées et dédiées à la violoniste Isabelle Faust. Dans le concerto originel, Michael Jarrell aborde l'écriture pour violon et ensemble d'une manière un peu différente de ce à quoi il avait pu nous habituer, dans une œuvre comme *...prisme-incidences...* lui préférant une forme d'antiphonie, de répons. À propos de *...Paysages avec figures absentes...*, Jarrell dit: «Souvent, pendant l'écriture de la pièce, pour ne pas trop dépasser ce cadre, je me refusais de développer à l'ensemble des figures engendrées par le violon solo. Du coup, à ces moments-là, j'avais souvent l'impression de «figures absentes». La pièce achevée, je me suis souvenu du texte de Philippe Jaccottet et je me suis décidé à citer son titre, rendant

ainsi hommage à un écrivain que j'avais d'abord découvert, il y a fort longtemps, en tant que traducteur de Musil et de Gongora, et qui compte, pour moi, parmi les grands de ce monde merveilleux des mots.»

Après avoir repris, sans retouche ou presque, la partie soliste pour en faire une version pour violon seul (*Dornröschen [Nachlese IV]*), Michael Jarrell s'attache ici à en réaliser une version avec électronique. En l'occurrence, la «relecture» ne concerne pas la partie de violon, là encore quasi inchangée. Il ne s'agit pas non plus d'une «électronisation» de la partition d'ensemble du concerto - les rapports entre l'écriture orchestrale et l'écriture de l'électronique ne relevant que d'un cousinage assez lointain - mais bien de «changer le violon d'habit, pour le plonger dans une perspective différente».

Quant à l'adresse de l'œuvre, elle est toujours aussi claire : *Dornröschen (La Belle au Bois Dormant)* n'est autre que le nom donné au violon d'Isabelle Faust : un Stradivarius qu'on a pensé perdu pendant deux siècles, avant qu'on ne le retrouve égaré dans un vieux manoir.

L'idée de la «Belle au Bois Dormant» se retrouve d'ailleurs dans la relation entre le violon et l'électronique. Elle est toutefois inversée, puisque c'est la violoniste qui «réveillera» l'électronique. Le violon commence seul : son discours en pizzicato vient titiller l'électronique qui bientôt se lance dans une danse d'accords. Après deux ou trois réveils de la sorte, l'électronique se met enfin en place - de frontal, le son sera alors spatialisé dans toute la salle, dépassant les frontières de la scène. Avant que la dynamique ne s'inverse...

>>> **Isabelle Faust** *Dornröschen (Nachlese IVb)* est une partition très virtuose mais captivante. Au cours du travail, on se demande parfois si toutes ces difficultés sont réellement nécessaires. On constate toutefois au concert combien cette virtuosité électrise le public, qui se trouve embarqué par la formidable énergie qu'elle dégage. C'est une œuvre qui ne s'arrête jamais. >>>

HEINZ HOLLIGER (né en 1939)

Drei kleine Szenen für Violine solo

(2014)

pour violon solo

Durée: 12 minutes

Dédicace: à Isabelle Faust

Commande: NDR

Éditions: Schott Music

Création: le 17 novembre 2014, à l'église

Sainte-Catherine de Hambourg (Allemagne),

par Isabelle Faust

CRÉATION FRANÇAISE

1 - *Ciacconina*

2 - *Geisterklopfen*

3 - *Musette funèbre*

Ces trois petites scènes (*Drei kleine Szenen*) pour violon solo ont été composées à la demande d'Isabelle Faust entre août et octobre 2014. Leur création, par Isabelle Faust, a eu lieu le 17 novembre 2014 au sein d'un récital intitulé « Bach et le modernisme », dans l'église Sainte-Catherine de Hambourg.

Heinz Holliger

>>> **Isabelle Faust** Quand j'ai demandé à Heinz de m'écrire une pièce, il m'a répondu en avoir depuis longtemps l'intention et il a composé ces *Drei kleine Szenen* en peu de temps.

Ces trois petites saynètes très contrastées sont empreintes de nostalgie. Dans l'une d'elle, je dois chanter - dans une véritable polyphonie, en duo avec le violon, ce qui n'est pas évident pour la piètre chanteuse que je suis. Dans une autre - aux allures de pantomime -, je dois faire tomber les doigts de la main gauche pour frapper la corde. La dernière est encore très différente, très calme et intimiste.

Propos recueillis par J. S.

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER (1644-1704)

Les Sonates du Rosaire (extrait)

16 - Passacaglia pour violon seul

(entre 1670 et 1687)

Observation: contrairement au reste du cycle,
le violon est accordé normalement

Durée: 12 minutes

Dédicace: à l'Archevêque Maximilian Gandolph
von Künburg

« Très éminent et vénérable Prince,
Seigneur, sage d'entre les sages,
C'est avec la plus humble soumission que je dédie
cette harmonie consacrée au Soleil de Justice et
à la Lune Immaculée, à vous, le troisième lumi-
naire, éclairé par ces deux corps célestes. Comme
un fils, brillant avec dignité sacrée, vous proté-
gerez l'honneur de notre Vierge Mère; recevez
en remerciement la manne céleste des mains du
fils, Jésus-Christ, librement allaité par sa mère,
Marie; c'est elle, qui a fait don de l'initiale de son
saint Nom et l'a placé à la tête de votre auguste
nom. Ainsi Marie vient orner Maximilien.

Voici un recueil de pièces de toutes sortes pour
lesquelles j'ai réglé les quatre cordes de ma lyre
de quinze manières différentes: sonates, pré-
ludes, allemandes, courantes, sarabandes, airs,
une chaconne, des variations, etc. avec basse
continue, travaillées avec le plus grand soin et la
plus grande recherche que mes dispositions ont
permis. Si vous voulez connaître la clé de ce
nombre, la voici: j'ai consacré le tout à la gloire
des XV Mystères Sacrés que vous honorez avec
tant d'ardeur. Pour Vous, Noble Altesse, je dédie
à genoux, votre fidèle serviteur,

Heinrich Ignaz Franz Biber »

(traduit du latin)

Héritage d'une ancienne coutume orientale - qui couronnait de roses les personnalités exemplaires -, la dévotion au Rosaire remonte aux premiers chrétiens, lesquels priaient en récitant les 150 Psaumes de la Bible. Aux Psaumes se substituèrent peu à peu 150 Notre Père -une cordelette à nœuds ou un chapelet en facilitait le décompte. Gagnant au fil des siècles une certaine popularité, c'est surtout la bataille de Lepante contre les Turcs en 1571 - dont la victoire est alors attribuée à la récitation de cette prière - qui l'installe définitivement dans le quotidien religieux. Dans le contexte de la contre-réforme, *Les XV Mystères du Rosaire*, qui retracent dans leurs grandes lignes la vie du Christ et de Marie (Mystères joyeux, douloureux et glorieux), occupent une place de choix dans le rituel catholique.

Biber s'en empare pour l'un des plus grands chefs-d'œuvre pour violon: un vaste cycle de quinze *Sonates* avec basse continue qui se referme sur une *Passacaglia* pour violon seul. S'inscrivant dans une longue ligne de pensée - de philosophes, théoriciens, musiciens et théologiens - Biber déploie un vaste jeu mi-spirituel mi-musical sur le « nombre », un concept qui domine *Les Mystères du Rosaire*. De ce nombre, source d'harmonie, il déduit un savant enchaînement de « scordaturas »: chaque sonate nécessite d'accorder le violon d'une manière différente, afin d'obtenir des harmonies, des timbres et des atmosphères, inhabituels. Évoquant la figure de l'Ange Gardien, la *Passacaglia* finale revient quant à elle à l'accord « normal », en quinte, de l'instrument, comme dans une unité retrouvée. *Les Mystères du Rosaire* restent, encore à ce jour, unique en leur genre tant la scordatura s'y fait miroir spirituel du sacré en même temps que contrainte compositionnelle.

J. S.

BIOGRAPHIE DES COMPOSITEURS

George Benjamin (né en 1960)

George Benjamin commence à composer à l'âge de sept ans. En 1976, il entre dans la classe d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris, puis travaille avec Alexander Goehr au King's College de Cambridge.

À tout juste vingt ans, il entend son *Ringed by the Flat Horizon* joué aux BBC Proms par le BBC Symphony Orchestra sous la direction de Mark Elder. Le London Sinfonietta, sous la baguette de Simon Rattl, crée *At First Light* deux ans plus tard. *Antara* est une commande pour le dixième anniversaire du Centre Pompidou en 1987 et *Three Inventions* est composé pour la 75^e édition du Festival de Salzbourg en 1995. Le London Symphony Orchestra, sous la direction de Pierre Boulez, crée *Palimpsests* en 2002 pour l'inauguration de « By George », portrait courant sur une saison entière que lui consacre le Barbican Center à Londres.

Répondant à une commande du Festival d'Automne à Paris en 2006, il écrit son premier opéra *Into the Little Hill*, écrit en collaboration avec le dramaturge Martin Crimp. Leur deuxième collaboration, *Written on Skin*, créé au Festival d'Aix-en-Provence en juillet 2012, tourne dans une vingtaine de maisons d'opéra internationale depuis.

George Benjamin est fréquemment invité à diriger des formations orchestrales prestigieuses comme le London Sinfonietta, l'Ensemble Modern, le Mahler Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonia, le Berliner Philharmoniker ; au fil des ans, il a développé une étroite collaboration avec le Concertgebouw d'Amsterdam.

George Benjamin a dirigé la création de nombreuses œuvres, parmi lesquelles des partitions de Rihm, Chin, Grisey ou Ligeti, et son répertoire s'étend de Schumann et Wagner à Abrahamsen, Knussen et Murail. Depuis sa première apparition en 1999 au Festival Tanglewood aux États-Unis, il s'y produit et enseigne fréquemment.

Professeur de composition au King's College de Londres depuis 2001, George Benjamin vit à Londres. Son œuvre est publié par Faber Music et enregistrée chez Nimbus Records.

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

D'origine bohémienne, Heinrich Ignaz Franz Biber est un génie du violon, et un compositeur atypique en cette fin de XVII^e siècle. Formé par le compositeur et maître de chapelle autrichien Johann Heinrich Schmelzer, il est maître de chapelle à Olmütz et Kremsier, en Moravie, avant d'être nommé auprès du prince-évêque de Salzbourg en 1684. S'il aborde avec une aisance égale tous les registres de la composition (instrumentale et vocale, sacrée ou profane), on le retient aujourd'hui pour l'extraordinaire richesse de ses œuvres pour violon, dont il fait un instrument fantasque, hybride, hallucinamment souple et éloquent, capable de dresser un décor et de mener un récit (comme dans sa célèbre *Battalia*). Son usage de la scordatura (désaccorder une ou plusieurs cordes de l'instrument pour obtenir des harmonies, des timbres et des atmosphères, inhabituels) reste, encore à ce jour, unique en son genre : dans son vaste cycle de sonates *Les Mystères du Rosaire* (achevé en 1676), la scordatura se fait miroir spirituel du sacré en même temps que contrainte compositionnelle...

Heinz Holliger (né en 1939)

Heinz Holliger fait ses premières études musicales aux conservatoires de Berne et de Bâle avec, notamment, Sándor Veress en composition entre 1955 et 1959. En 1962-1963, il intègre le Conservatoire de Paris, dans les classes d'Émile Passagnaud et Pierre Pierlot (hautbois) et d'Yvonne Lefébure (piano). De 1961 à 1963, il suit les cours de composition de Pierre Boulez à Bâle. Il remporte le premier prix de hautbois du concours international de Genève en 1959, puis celui du concours de Munich deux ans plus tard. Sa carrière d'interprète connaît dès lors un très grand succès; il devient l'un des plus éminents représentants de son instrument, repoussant ses limites techniques par de nouveaux modes de jeu et suscitant autour de lui de nombreuses œuvres pour le hautbois (de Berio, Carter, Ferneyhough, Ligeti, Lutosławski, Stockhausen, etc.). Outre ses activités de soliste et de chef d'orchestre, Heinz Holliger est un pédagogue reconnu, notamment à travers l'enseignement qu'il délivre à partir de 1966 à la Musikhochschule de Fribourg-en-Brisgau.

Le compositeur est longtemps resté dans l'ombre du musicien, avant de connaître une progressive reconnaissance à partir des années quatre-vingt. Son catalogue couvre tous les genres, de la scène aux œuvres solistes, dont plusieurs pour son instrument (*Studie über Mehrklänge* [1971]) et celui de son épouse Ursula (la harpe, seule ou associée au hautbois comme dans *Mobile* de 1962), en passant par de nombreuses pièces vocales et orchestrales, parmi lesquelles *ConcErto... ?* Il s'inspire de poètes habités par la folie et la mort, comme Hölderlin, Beckett ou Walser.

Michael Jarrell (né en 1958)

Michael Jarrell étudie dans un premier temps les arts visuels en même temps que la musique. Il se forme à la composition avec Éric Gaudibert au Conservatoire de Genève puis se perfectionne auprès de Klaus Huber à Fribourg-en-Brisgau. Après un séjour à Paris durant lequel il suit le stage d'informatique musicale de l'Ircam, il est pensionnaire à la Villa Médicis, puis membre de l'Institut suisse de Rome. De 1991 à 1993, il est compositeur résident à l'Orchestre de Lyon, puis en 1996 au Festival de Lucerne. Le festival Musica Nova Helsinki lui est dédié en mars 2000. En 2001, le Festival de Salzbourg lui passe commande d'*Abschied*, concerto pour piano et orchestre.

L'œuvre de Jarrell est marquée par l'art de Giacometti et de Varèse qui retravaillaient sans cesse la même idée. Le compositeur utilise des motifs récurrents qui se développent comme autant de ramifications à travers ses œuvres. Quoique s'inscrivant dans la descendance du sérialisme, la musique de Michael Jarrell se caractérise par une certaine transparence de texture, une pensée originale des notions de figuration et de polarité harmonique, à l'intérieur d'une conception formelle d'essence discursive et dramatique.

Trois œuvres dramatiques marquent sa carrière: le monodrame *Cassandre* (1994), l'opéra *Galilei* (2006) d'après Bertold Brecht ainsi qu'une pièce de théâtre musical, *Le Père* (2010), sur une nouvelle de Heiner Müller.

Michael Jarrell enseigne la composition à la Haute école de musique de Genève.

Johann Georg Pisendel (1687-1755)

Le violoniste et compositeur allemand Johann Georg Pisendel naît dans une famille de musiciens (son père est Kantor de Cadolzburg). Choriste à la Chapelle de la cour d'Ansbach en 1697, il en intègre l'orchestre six ans plus tard. À Ansbach, il étudie le chant avec Pistocchi et le violon avec Torelli. En 1709, il fait le voyage à Leipzig, avec une étape à Weimar pour rencontrer Johann Sebastian Bach. Cette même année marque le début de sa carrière de soliste, sillonnant l'Allemagne. En 1712, il joue dans les rangs de l'orchestre de la cour de Dresde – dont il assurera, dès 1728, la fonction de *Konzermeister*, son poste étant officialisé en 1730. Faisant partie de l'entourage du Prince électeur de Dresde, il le suit dans ses voyages : la France (1714), Berlin (1715, 1728, 1744), Vienne (1718), Varsovie (1734). Mais ce seront surtout ses deux années passées en Italie, en 1716-1717, qui auront l'influence la plus durable sur sa vision de la musique et du violon : durant son long séjour à Venise d'avril à décembre 1716, il se lie d'amitié avec Vivaldi ; ce sera ensuite Rome, Naples et bien d'autres villes. Pisendel est considéré comme l'un des plus grands violonistes de son temps, également très apprécié pour son talent de directeur musical, à la fois précis et réfléchi. De nombreux compositeurs (Vivaldi, Albinoni et Telemann au premier chef) lui dédient des partitions.

Si ses fonctions lui laissent peu de temps pour composer, le peu qu'il nous laisse est de la plus haute qualité. Ayant pris des cours de composition auprès de Heinichen, il a également, grâce à ses voyages, une grande connaissance des styles français et italiens - au reste, la collection de manuscrits qu'il a amassée figure à sa mort parmi la plus importante d'Allemagne. Ses *Concertos* pour violon présentent la trace manifeste du style de Vivaldi, émaillé de quelques tournures galantes. Quant à sa *Sonate pour violon seul* (que certains datent de 1716), elle aurait été une grande source d'inspiration pour les *Sonates et Partitas* de Bach.

BIOGRAPHIE DES INTERPRÈTES

Isabelle Faust, violon

Isabelle Faust captive son public par des interprétations nourries d'une connaissance approfondie du contexte historique des œuvres qu'elle joue, ainsi que d'une fidélité organologique basée sur l'état actuel des recherches musicologiques. Sa carrière démarre en trombe dès son plus jeune âge : lorsqu'elle remporte les prestigieux concours Leopold Mozart et Paganini, elle est remarquée et invitée par les plus grands orchestres, à commencer par la Philharmonie de Berlin, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Boston Symphony Orchestra et le NHK Symphony Orchestra Tokyo, sous la direction de chefs aussi différents les uns des autres que Frans Brüggen, Mariss Jansons, Giovanni Antonini, Philippe Herreweghe, Daniel Harding et Bernard Haitink.

Le répertoire d'Isabelle Faust s'étend de Johann Sebastian Bach à des compositeurs contemporains comme Ligeti, Lachenmann et Widmann. Toujours explorant de nouveaux horizons musicaux, elle est aussi à l'aise en musique de chambre, que devant un grand orchestre ou un ensemble baroque. Outre les grands concertos du répertoire, Isabelle Faust défend des œuvres de György Kurtág (*Kafka Fragments* avec la soprano Christine Schäfer), ou les *Quintettes avec clarinette* de Johannes Brahms et de Mozart sur instrument d'époque, avec ses collègues chambristes. Au cours de sa carrière, Isabelle Faust a développé une collaboration étroite avec Claudio Abbado, jouant et enregistrant sous sa direction les concertos pour violon de Beethoven et d'Alban Berg avec l'Orchestra Mozart, pour Harmonia Mundi. Pour Harmonia Mundi égale-

ment, elle enregistre les *Sonates et Partitas* de Bach et de nombreux disques avec le pianiste Alexander Melnikov, avec notamment une intégrale des *Sonates pour violon et piano* de Beethoven.

Isabelle Faust joue sur le Stradivarius « Belle au bois dormant » (1704), mis à sa disposition par la L-Bank Baden-Württemberg.

Éric Daubresse,

réalisateur en informatique musicale

Après des études musicales et scientifiques à Lille puis au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, il participe à la création puis aux activités du studio électronique Premis, au sein de l'ensemble 2e2m. Il collabore également à de nombreuses créations de musiques mixtes avec l'ensemble L'itinéraire. Depuis 1992, il est réalisateur en informatique musicale à l'Ircam, et s'engage dans les créations de nombreux compositeurs. Il participe aux premiers ateliers pédagogiques de l'Ircam autour des musiques contemporaines et des nouvelles technologies, compose des musiques instrumentales, électroacoustiques ou mixtes. Il a été chargé de cours à l'université Paris-8, et enseigne depuis 2006 la musique informatique à la Haute école de musique de Genève.

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. L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

ÉQUIPES TECHNIQUES

Centre Pompidou

Direction de la production - régie des salles de spectacles

Ircam

Ingénieur du son **Sylvain Cadars**

Régisseur son **Guillaume Tahon**

Régisseur général **Jean-Marc Letang**

PROGRAMME

Textes **Jérémie Szpirglas**

Graphisme **Olivier Umecker**

PROCHAINS ÉVÉNEMENTS CONCERTS

PHILIPPE HUREL 1

Vendredi 5 juin, 20h

Maison de la radio, Auditorium

Orchestre Philharmonique de Radio France

Direction **Jean Deroyer**

Réalisation informatique musicale **Ircam/Carlo Laurenzi**

Philippe Hurel *Tour à Tour*, commande Radio France et Ircam-Centre Pompidou, création du cycle complet

Tarifs: 18€, 14€, 10 €

18h30, Maison de la radio

Film « Images d'une œuvre n° 19: *Tour à Tour* de Philippe Hurel », un film de **Thierry Paul Benizeau**.

Entrée avec le billet du concert

FADO ERRÁTICO

Samedi 6 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Cristina Branco fado

Ensemble Cairn

Direction **Guillaume Bourgogne**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

Thomas Goepfer, Carlo Laurenzi

Stefano Gervasoni *Fado errático*, d'après Amália Rodrigues, création 2015

Tarifs: 18€, 14€, 10€

GEORGIA SPIROPOULOS

Mercredi 10 juin, 20h30

Centre Pompidou, Grande salle

Médéric Collignon voix

Hélène Breschand harpe

Ars Nova ensemble instrumental

Isabelle Cornélis, Elisa Humanes timbales

Création lumières **Arnaud Jung**

Mise en scène **Georgia Spiropoulos**

Réalisation informatique musicale **Ircam/**

José Miguel Fernández, Thomas Goepfer

Georgia Spiropoulos *Membranes*, commande Ars Nova ensemble instrumental, création; *Roll... n'Roll... n'Roll*, commande Ircam-Centre Pompidou et Radio France, création de la version définitive; *Les Bacchantes*, opéra brut, d'après Euripide

Tarifs: 18€, 14€, 10€

PORTES OUVERTES À L'IRCAM

Samedi 6 juin, 15h-21h

Ircam et place Igor-Stravinsky

VENEZ EXPÉRIMENTER PAR
LA PRATIQUE ET LE JEU LES DERNIÈRES
INNOVATIONS POUR LA MUSIQUE
ET LE SON

Entrée libre

cinéma × télévision × livres × musiques × spectacle vivant × expositions

LE MONDE BOUGE, TÉLÉRAMA EXPLORE

CHAQUE SEMAINE TOUTES LES FACETTES DE LA CULTURE

Télérama'

PARTAGEZ VOTRE ÉMOTION

Racontez-nous votre coup de cœur de spectateur sur :
avisdespectateur@telerama.fr

L'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du 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 plus des tutelles du CNRS et de l'université Pierre et Marie Curie, ainsi que, dans le cadre de l'équipe-projet MuTant, de l'Inria.

PARTENAIRES

Athénée Théâtre Louis-Jouvet
« Bien Entendu! Un mois pour la création musicale », une manifestation de Futurs Composés, réseau national de la création musicale
CDC Atelier de Paris-Carolyn Carlson
JUNE EVENTS

Ensemble intercontemporain - ensemble associé de l'académie
Institut français
L'Institut français est l'opérateur du ministère des Affaires étrangères et du Développement international pour l'action culturelle extérieure de la France

Le CENTQUATRE-PARIS
Les Spectacles vivants-Centre Pompidou
Mairie du 4^e arrondissement de Paris
Maison de la musique de Nanterre
Maison de la Poésie
Nouveau théâtre de Montreuil
Philharmonie de Paris
Radio France
Studio-Théâtre de Vitry
Théâtre des Bouffes du Nord
Toneelhuis

SOUTIENS

FCM-Fonds pour la création musicale
Fonds franco-allemand pour la musique contemporaine/Impuls neue Musik
Mairie de Paris
Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture
Réseau ULYSSES, subventionné par le programme Culture de la Commission européenne
SACD
Sacem
Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique

PARTENAIRES PÉDAGOGIQUES

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris
Internationale Ensemble Modern Akademie
Orchestre Philharmonique de Radio France
ProQuartet-Centre européen de musique de chambre

PARTENAIRES MÉDIAS

France Culture
France Musique
Le Monde
Télérama



athénée • théâtre Louis-Jouvet



L'ÉQUIPE

DIRECTION

Frank Madlener

COORDINATION

Suzanne Berthy
Juliette Le Guillou, Natacha Moëgne-Loccoz

DIRECTION R&D

Hugues Vinet
Sylvie Benoit, Nicolas Donin

COMMUNICATION & PARTENARIATS

Marine Nicodeau
Mary Delacour, Marion Deschamps, Alexandra Guzik, Deborah Lopatin, Claire Marquet, Delphine Oster, Caroline Palmier, Anne Simode

PÉDAGOGIE ET ACTION CULTURELLE

Andrew Gerzso
Murielle Ducas, Cyrielle Fiolet, Florence Grappin

PRODUCTION

Cyril Béros
Julien Aléonard, Melina Avenati, Pascale Bondu, Raphaël Bourdier, Jérémie Bourgogne, Sylvain Cadars, Cyril Claverie, Christophe Da Cunha, Éric de Gélis, Agnès Fin, Anne Guyonnet, Jérémie Henrot, Aurélia Ongena, Maxime Robert, Clotilde Turpin, Frédéric Vandromme et l'ensemble des équipes techniques intermittentes

CENTRE DE RESSOURCES IRCAM

Nicolas Donin
Chloé Breillot, Sandra El Fakhouri, Samuel Goldszmidt

RELATIONS PRESSE

OPUS 64/Valérie Samuel, Claire Fabre



NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.

NOTES

A series of horizontal dotted lines for writing notes.

