

COUPS DE THÉÂTRE

CONCERT DE CLÔTURE DU HAPPY DAY
« ICTUS JOUE PETER EÖTVÖS »

MARS 2006 SA 25 (20 H)

OPERA DE LILLE | SAISON | 2005 2006



COUPS DE THÉÂTRE

Direction musicale **Georges-Elie Octors**

—

Avec

Katalin Karolyi mezzo-soprano

Dirk Descheemaeker clarinettes

Michael Schmid flûtes

—

Ictus, ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

George van Dam violon

Paul Declerck, Tony Nys altos

Geert De Bièvre, François Deppe violoncelles

Benjamin Dieltjens, Carlos Galvez clarinettes

Alain Pire trombone

Jean-Luc Plouvier, Jan Michiels pianos

Miquel Bernat percussion

—

Ce concert est enregistré par Radio Classique

Programme

BRUNO MANTOVANI

La Morte Meditata (2000)

pour mezzo-soprano, trois clarinettes, piano et trio à cordes
sur un poème de Giuseppe Ungaretti

Créé le 25 mars 2000

Durée : 25 min

—

PETER EÖTVÖS

Intervalles-Intérieurs (1981)

pour clarinette, trombone, percussion, violon, violoncelle et
bande magnétique

Créé le 11 mars 1982

Durée : 20 min

—

ENTRACTE

GÉRARD GRISEY

Vortex Temporum [Le Tourbillon du temps]
(1994-1996)

pour flûte, clarinette, piano, violon, alto, violoncelle

Créé le 26 avril 1996

Durée : 40 min

Notes sur le programme

par Jean-Luc Plouvier, coordinateur artistique de l'ensemble Ictus

Avec ***Intervalles-Intérieurs***, écrit par Peter Eötvös en 1981, un aimable quintette d'instruments acoustiques se fait littéralement fracasser par l'incursion de sons électroniques. Ceux-ci sont pensés comme des lentilles de microscope, qui révèlent les plus infimes perturbations ondulatoires à l'œuvre dans de simples intervalles de deux notes. Comme dans ces films pour enfants, où quelque savant fou adopte la taille d'un globule pour explorer les secrets du corps humain, l'auditeur est précipité dans une étrange machine à zoomer qui l'emmène dans les replis du son, là où l'admiration le dispute à la terreur.

La Morte Meditata, écrite par Bruno Mantovani en 1999 sur un poème de Giuseppe Ungaretti de 1932, est davantage pensée, de l'aveu même du compositeur, comme un petit opéra pour un seul personnage que comme une suite de mélodies : longue ouverture, cadence, airs, récitatifs, final. Un seul personnage ? Cela n'est pas sûr. Les instruments n'accompagnent pas, ne colorent pas, ne commentent pas le texte, mais méditent de furieux prolongements funèbres à la manière d'un chœur antique. Ainsi de l'hydre à trois têtes des clarinettes, animée de soubresauts be-bop ; ou du piano quasi-concertant, qui explore les registres extrêmes dans d'abondantes pédales résonantes. Tout le matériel constitutif de l'œuvre est donné du début : une somme de petits

motifs identifiables et emboîtables, à la manière d'une boîte de kit (construisez votre opéra) ou d'un rébus qui n'en finirait pas de se recombinaison sans jamais dévoiler son énigme.

Dans ***Vortex Temporum***, enfin, terminé par Gérard Grisey en 1996, c'est le Temps même qui fait drame : baignés dans l'éther d'une harmonie fusionnelle, trois petits événements musicaux élémentaires (un arpège aller-retour, une attaque résonante, un son tenu) circulent égarés dans le vertigineux "tourbillon du temps", qui prend tour à tour trois visages, comme l'explique le compositeur : "celui des hommes (temps du langage et de la respiration), celui des baleines (temps spectral des rythmes du sommeil) et celui des oiseaux ou des insectes (temps contracté à l'extrême où s'estompent les contours)."

La Morte Meditata, Giuseppe Ungaretti (1888-1970)

Ce poème est extrait du recueil *Sentiment du Temps* (*Sentimento del Tempo*), écrit de 1919 à 1935. Il est le premier des six poèmes constituant la sixième section, intitulée *La Mort méditée* (*La Morte meditata*).

O sorella dell'ombra,
Notturna quanto più la luce ha forza,
M'inseguì, morte.

In un giardino puro
Alla luce ti diè l'ingenua brama
e la pace fu persa,
Pensosa morte,
Sulla tua bocca.

Da quel momento
Ti odo nel fluire della mente
Approfondire lontananze,
Emula sofferente dell'eterno.

*O sœur de l'ombre,
D'autant plus nocturne que la lumière a de force,
Suis-moi, mort.*

*En un pur jardin
Te fit naître le désir ingénu
Et la paix fut perdue,
Pensive mort,
Sur ta bouche.*

*Depuis cet instant
Je t'entends dans le flux de l'esprit
Approfondir des distances,
Émule souffrante de l'éternel.*

Madre velenosa degli evi
 Nella paura del palpito
 E della solitudine,
 Bellezza punita e ridente,

Nell'assopirsi della carne
 Sognatrice fuggente,

Athleta senza sonno
 Della nostra grandezza,

Quando m'avrai domato, dimmi :

Nella malinconia dei vivi
 Volerà a lungo la mia ombra ?

*Mère venimeuse des temps
 Dans la peur de la palpitation
 Et de la solitude,
 Beauté punie et riante,*

*Rêveuse fugitive
 Dans l'assoupissement de la chair,*

*Athlète sans sommeil
 De notre grandeur,*

Lorsque tu m'auras dompté, dis-moi :

*Dans la mélancolie des vivants
 Mon ombre volera-t-elle longtemps ?*

(Traduction en français de Yonel Buldrini)

Le spectralisme pour tous

Notes sur *Vortex Temporum* de Gérard Grisey

“Si nous n'apprenons pas à jouer avec le son, il se jouera de nous”, est le plus célèbre des proverbes et apologues attribués à Grisey, qui n'était pas avare de belles inventions de langage. Dans *Vortex Temporum*, le compositeur approfondit sa recherche dite “spectrale” : un mot que chacun a entendu ci et là, que lui-même n'approuvait pas, mais qui s'est imposé et qui du reste n'est pas difficile à comprendre. Voici.

Cette pensée musicale se comprend en deux temps : au niveau de départ, on postule une équivalence - ou en tout cas des possibilités de métamorphoses perpétuelles - entre les notions de timbre et d'harmonie. Entre son pur (horizontal, son-ligne ou son-point) et son complexe (vertical, en accord). En somme : on reconnaîtra que tout son est un complexe, même le son qu'on croyait pur. Composer, c'est travailler des complexes de complexes. La musique est abordée comme une totalité, infiniment modulée. L'harmonie et l'instrumentation sont calculées pour obtenir des sonorités fusionnelles, proches de ce que peut obtenir un chercheur en musique électronique.

Il y a chez les compositeurs spectraux une allergie à faire entendre les différents “paramètres” constituant la musique. Comme un blasphème, comme une atteinte à son essence volatile. Ils préfèrent l'idée d'un

“continuum”. Ils manient l'écriture, ils calculent, mais veulent tempérer la violence que le calcul applique au son. Il y a un goût, hérité de Messiaen, pour réunir les timbres en bouquets d'hallucinations colorées : “une note devient timbre, un accord devient complexe spectral et un rythme une houle de durées imprévisibles” (Grisey).

Au deuxième niveau, on fait intervenir le temps. La note-timbre, l'accord-complexe, le rythme-houle, le moment-couleur ne sont pas seulement dévoilés pour eux-mêmes, dans leur fixité, dans leur beauté plastique, mais sont plongés dans l'usure du temps. Dans *Vortex Temporum*, on s'empare des “complexes”, on les soumet au temps, on fait entendre leurs « seuils » (mot typiquement griseyen) ; dans cette poétique de la métamorphose, ce sont les moments les plus troubles qui sont valorisés, magnifiés, passés au zoom - les moments où le matériel musical semble s'abîmer, où la peau se déchire. D'où la lumineuse et simplissime définition du spectralisme par Hugues Dufourt : “Le spectralisme, c'est la distorsion”.

Dans *Vortex*, Grisey fait sentir l'empreinte du temps sur le matériau musical de départ, d'autant mieux qu'il s'empare d' “archétypes” - c'est son mot, on pourrait tout simplement dire : de clichés. La proposition du

début de l'œuvre, tout spécialement, un petit arpège qui monte / qui descend, piqué au *Daphnis et Chloé* de Ravel, a un aspect parfaitement minimaliste, au sens des arts plastiques. C'est une forme pure, presque une forme neutre. Au plus neutre le matériau, au plus efficace le processus : c'était l'idée de Grisey à ce moment-là, l'idéal d'une transparence de projet au sein du clair-obscur des timbres fusionnels. Cela fait de *Vortex Temporum* un vrai "prédateur", si je puis dire, une œuvre qui mord son auditeur, qui se l'attache dès la première note. Ebloui de clarté, fasciné par le clair-obscur.

Détail technique, idée géniale : quatre notes du piano, et quatre seulement, sont accordées un quart de ton plus bas. Cela suffit pour construire une harmonie inouïe : toute la partie de clavier semble complètement tordue, affectée par ces quatre altérations.

Jean-Luc Plouvier

Le texte d'intention complet de Gérard Grisey sur *Vortex Temporum* est disponible depuis le site d'Ictus : www.ictus.be/Documents3/vortex.html

Repères biographiques

Peter Eötvös (né en 1944 en Transylvanie)

Il a débuté sa formation musicale à Budapest et s'intéresse dès 1960 à la musique électronique. Il commence à composer pour le théâtre et le cinéma (musique concrète, musique électronique, composées en studio par Pierre Schaeffer, Pierre Henry, Karlheinz Stockhausen). Sa collaboration avec Karlheinz Stockhausen a été l'une des plus fortes impulsions de sa carrière. Ses nombreuses activités de musicien, technicien, transcripteur, pianiste, percussionniste et inventeur d'instruments l'ont poussé dans le domaine de la musique électronique. "Aller à l'essence des choses" est devenu la maxime permanente de son œuvre qui se manifeste par une dramaturgie filmique grâce à l'emploi de techniques de découpage et de montage, grâce au mixage de très nombreuses formes acoustiques de langage, de chants, d'instruments, de sons et de bruits, soit *live*, soit enregistrés puis diffusés par des haut-parleurs.

La direction d'orchestre le conduit finalement à Paris, invité par Pierre Boulez en tant que premier chef d'orchestre de l'Ensemble InterContemporain, après y avoir dirigé avec succès le concert d'ouverture de l'IRCAM, en 1978. Il y restera jusqu'en 1991.

De 1992 à 1996, s'opère un tournant dans la carrière et le catalogue des compositions d'Eötvös : le chef d'orchestre compositeur devient compositeur chef d'orchestre.

Mais c'est avec la composition de son premier opéra que Peter Eötvös accède à une reconnaissance internationale : commande de l'Opéra de Lyon, *Trois Sœurs* a été créé le 13 mars 1998 (mise en scène de Ushio Amagatsu et direction musicale de Kent Nagano et de Peter Eötvös). Il a depuis composé deux autres œuvres lyriques : *Le Balcon* (d'après Jean Genet) créée en 2002 au festival d'Aix-en-Provence avec l'Ensemble InterContemporain et *Angels in America*, d'après la pièce de théâtre de l'américain Tony Kushner, au Théâtre du Châtelet à Paris en 2004.

Bruno Mantovani (né en 1974 en France)

Après des études de piano, de percussion, et de jazz au conservatoire de Perpignan, il entre en 1993 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, où il remporte les premiers prix d'analyse, d'esthétique, d'orchestration, de composition, et d'histoire de la musique. Il complète sa formation dans cet établissement en troisième cycle (auprès de Guy Reibel), à l'université de Rouen (maîtrise de musicologie), à l'abbaye de Royaumont (session de composition en 1995) et à l'Ircam (cursus de composition et d'informatique musicale en 1998-1999).

Fidèle à ses interprètes de prédilection, il collabore de façon régulière avec certains ensembles comme TM+ (pour lequel il compose depuis 1997), Alternance et à partir de 2001, l'Ensemble InterContemporain. Ses œuvres font l'objet de commandes de la part de l'Etat, de Radio France, de l'Orchestre de Paris, de l'Orchestre National d'Île de France, de l'Orchestre symphonique de Bamberg, de l'Orchestre de la radio de Sarrebrück, de la WDR (radio de Cologne), de l'Ensemble InterContemporain, de l'auditorium du Louvre, ainsi que de plusieurs organismes (comme musique nouvelle en liberté ou Musik Der

Jahrhunderte) et festivals (Octobre en Normandie, Musica, Aujourd'hui musiques).

Il bénéficie de plusieurs résidences : à la "Herrenhaus Edenkoben" (Allemagne) entre août et décembre 1999 à l'invitation de Peter Eötvös, au festival Octobre en Normandie pour son édition 2001, à Bologne, dans le cadre du programme "Villa Médicis hors les murs" de l'AFAA en 2002 où il écrit *Le Sette chiese*, fresque de 40 minutes destinée à l'Ensemble InterContemporain, au festival des Arcs la même année, et à l'Académie de France à Rome (Villa Médicis) en 2004-2005.

Gérard Grisey (1946-1998)

Il mène successivement ses études au Conservatoire de Trossingen en Allemagne (1963-1965), au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (1965-1972) où il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen (1968-1972). Parallèlement, il étudie avec Henri Dutilleul à l'Ecole normale supérieure de musique (1968) et assiste aux séminaires de Karlheinz Stockhausen, György Ligeti et Iannis Xenakis   Darmstadt (1972).

Enfin, il s'initie à l'électroacoustique avec Jean-Etienne Marie (1969) et à l'acoustique avec Emile Leip à la Faculté des sciences de Paris (1974). Boursier de la villa Médicis   Rome de 1972   1974, il participe à la création de l'ensemble Itinéraire ; en 1980 il est stagiaire à l'Ircam, puis invité par la DAAD   Berlin.

Gérard Grisey a tenu de nombreux séminaires de composition à Darmstadt,   Freiburg, à l'Ircam, à la Scuola Civica de Milan ainsi que dans diverses université américaines.

De 1982   1986, il enseigne à l'université de Californie de Berkeley. De 1986 à sa mort le 11 novembre 1998, il été professeur de composition au Conservatoire national supérieur de musique de Paris.

Ses oeuvres ont été command es par différentes institutions internationales. On les trouve au programme des festivals, des radios et des plus célèbres formations instrumentales tant en Europe qu'aux Etats-Unis.

Ictus ensemble en résidence à l'Opéra de Lille

—

Ictus est un ensemble de musique contemporaine installé depuis 1994 à Bruxelles, dans les locaux de la compagnie de danse Rosas. Depuis 2003, Ictus est en résidence à l'Opéra de Lille.

Sa programmation se promène sur un très large spectre stylistique (d'Aperghis à Reich, de Murail à Tom Waits) mais chacun de ses concerts propose une aventure d'écoute cohérente : concerts thématiques (la transcription, le temps feuilleté, le nocturne, l'ironie, musique et cinéma, Loops...), concerts-portraits (Jonathan Harvey, Fausto Romitelli, Toshio Hosokawa...), concerts commentés, productions scéniques (opéras, ballets, tours de chant).

A l'Opéra de Lille, Ictus a notamment participé à la création de Georges Aperghis, *Avis de tempête* (novembre 2004) qui a été distinguée par le Grand Prix de la critique comme meilleure création musicale de l'année. D'autres spectacles et soirées exceptionnelles ont été organisées avec le concours de l'ensemble à l'Opéra : *Candid Music*, *Counter Phrases*, *An Index of metals* de Fausto Romitelli, ...

Ictus propose chaque année, en collaboration avec le Palais des Beaux-Arts de Bruxelles et le Kaaithheater, une série de concerts bruxellois qui

rencontrent un public large et varié. Ictus a organisé quatre séminaires pour jeunes compositeurs, et développé une collection de disques, riche déjà d'une quinzaine de titres. La plupart des grandes salles et les meilleurs festivals l'ont déjà accueilli (Musica Strasbourg, Witten, Brooklyn Academy of Music, le Festival d'Automne à Paris, Royaumont, Villeneuve-lez-Avignon, Wien-Modern, ...)

www.ictus.be



Lille **88.2**

Retrouvez ce concert
prochainement sur Radio Classique.

► tous les lundis à 21h : *un grand concert*

Plus de 20 heures de musique classique chaque jour.
Toute l'information de 6h à 9h et de 19h à 20h en semaine.
www.radioclassique.com ou 0 892 68 12 80 (0,34 €/mn)

LES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS

L'Opéra de Lille est subventionné par :

LA VILLE DE LILLE

LE CONSEIL RÉGIONAL NORD-PAS DE CALAIS

LE MINISTÈRE DE LA CULTURE (DRAC NORD-PAS DE CALAIS).

Inscrit dans la durée, leur engagement permet à l'Opéra de Lille d'assurer l'ensemble de son fonctionnement et la réalisation de ses projets artistiques.

Ville de Lille 



Le personnel d'accueil de l'Opéra est habillé par **Le Printemps** (marque Mexx et Kookai)

LES ENTREPRISES PARTENAIRES DE LA SAISON 2005-2006

L'Opéra reçoit le soutien d'entreprises qui ont souhaité s'associer aux grands événements lyriques, chorégraphiques et musicaux de la saison 2005-2006. Fortement implantées dans la région, elles contribuent activement au rayonnement de l'Opéra à échelle régionale, nationale et internationale.

BANQUE SCALBERT DUPONT

CAPGEMINI

CALYON

CRÉDIT DU NORD

DECAUX

DELOITTE

FINAREF

FONDATION DAIMLERCHRYSLER

FONDATION FRANCE TELECOM

FRANCE TELECOM

IMPRIMERIES HPC

LE PRINTEMPS

MANPOWER

MEERT

MERCEDES-BENZ LILLE

PRICEWATERHOUSECOOPERS

RABOT-DUTILLEUL

SOCIÉTÉ DES EAUX DU NORD

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE CORPORATE

& INVESTMENT BANKING

TRANSPOLE

CIC

**Banque
Scalbert
Dupont**

Capgemini
REGISTRATION TECHNOLOGY SOLUTIONS

CALYON
CORPORATE AND INVESTMENT BANK

Crédit du Nord 

JCDecaux

Deloitte

**fondation
france telecom**

france telecom



PRINTEMPS
LILLE



MEERT
Depuis 1761

Mercedes-Benz Lille
Fondation DaimlerChrysler France

PRICEWATERHOUSECOOPERS 

**Rabot
Dutilleul**

**SOCIÉTÉ
DES EAUX
DU NORD**

**SOCIÉTÉ
GÉNÉRALE**

SG
CORPORATE &
INVESTMENT BANKING

Transpole

OPÉRA DE LILLE

2 rue des Bons-Enfants
B.P. 133 - F 59001 Lille cedex

Informations & billetterie

03 28 38 40 40

www.opera-lille.fr