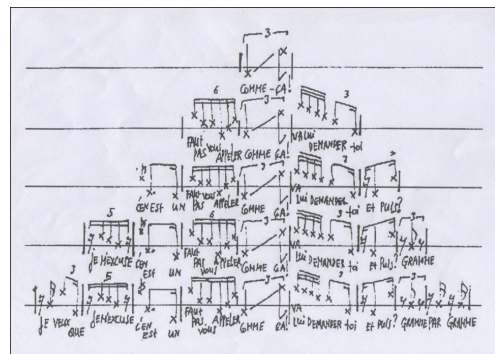


GEORGES APERGHIS (*1945) est un compositeur grec de musique contemporaine, né à Athènes en 1945. Son père est sculpteur et sa mère peintre. Il vit et travaille à Paris depuis 1963, s'initie au sérialisme du Domaine Musical, à la musique concrète de Pierre Schaeffer et de Pierre Henry, aux recherches de Iannis Xenakis (dont il s'inspire dans ses premières œuvres), puis en 1970, il décide d'approfondir un langage plus libre et plus personnel. Il explore le son de la parole d'une manière originale. Intéressé particulièrement par le théâtre musical. À partir de 1976, il crée avec sa femme, la comédienne Édith Scob, l'ATEM (Atelier de théâtre et musique) de Bagnolet, consacré au théâtre musical où il renouvelle complètement sa pratique de compositeur : il fait appel à des musiciens (comme Jean-Pierre Drouet) aussi bien qu'à des comédiens (tels que Michael Lonsdale), intègre dans ses pièces tous les ingrédients vocaux, instrumentaux, gestuels, scéniques, en les traitant de façon identique. Il compose également des pièces pour instruments seuls, des œuvres de musique de chambre, vocales, pour orchestre, et des opéras. C'est d'ailleurs dans l'opéra qu'il réalise la synthèse de son travail : ici le texte est l'élément fédérateur et déterminant, la voix, le principe vecteur de l'expression. Il a composé sept ouvrages lyriques. Son œuvre est ainsi résumée par Georges Aperghis lui-même : « faire musique de tout ».

Il écrit, entre autres, **Récitations pour une voix seule** en 1978 (pour Martine Viard) et **Machinations** en 2000. Ces œuvres vocales, très emblématiques de sa manière, s'appuient essentiellement sur une combinatoire virtuose de phonèmes. L'écriture se caractérise par une grande vitesse, des répétitions et des accumulations, une haute pression rythmique. Elles sollicitent la participation créative de l'interprète et s'accrochent bien d'une grande versatilité de modes vocaux. Une langue imaginaire s'y invente, ambiguë et souvent drôle, qui évoque une origine de la langue, une sorte de fureur énonciative préalable au sens. Georges Aperghis est compositeur en résidence du Conservatoire à rayonnement régional de Strasbourg et du Festival Musica en 1996 et 1997.

UMS 'n JIP est à l'actuel l'une des formations de musique contemporaine suisses les plus innovatrices au niveau international: pluridisciplinaires et d'une virtuosité exceptionnelle, Ulrike Mayer-Spohn (UMS, flûtes à bec, électronique et composition) et Javier Hagen (JIP, ténor/contreténor, électronique et composition) ont créé plus de 200 œuvres dans les plus prestigieux festivals de musique contemporaine mondiaux (Donauschingen, Strasbourg, Berlin, Zürich, Genève, Basel, Shanghai, Beijing, Hongkong, New York, Moscou, Paris, Adelaïde, Riga, Ulan Bator, St. Petersburg, Prague) en collaborant avec des compositeurs tels que Goebels, Rihm, Oña, Mitterer, Sciarrino, Walshe, Guo Wenjing, Huang Ruo, Kagel, Reimann. UMS 'n JIP représentent à côté d'Ensemble Modern, Kronos et Intercontemporain, l'un des ensembles les plus actifs du monde. En plus de leur activité d'interprètes ils ont composé des œuvres qui ont gagné >20 prix internationaux et ont été jouées en toute l'Europe, en Chine, Corée, Égypte, Iran, Israël, Australie, au Japon, aux Philippines et aux EE.UU par des chefs tels que Beat Furrer, Jürg Henneberger, Tsung Ye, Mark Foster et les ensembles Phoenix, Neue Vocalsolisten, DissonArt, Arsénale, Vertigo, Inverspace, UmeDuo, Proton, Amar. Ils sont coachés par Irvine Arditti (Arditti Quartet London). Leur opéra de chambre 'EINER' a été mis en scène au légendaire Teatro Colon de Buenos Aires (11/2015), ils organisent le Helikopterstreichquartett de Stockhausen dans le cadre du festival Forum Wallis en Suisse (5/2015) et 'Integrations' en collaboration avec les ensembles dissonArt (Thessaloniki), Taller Sonoro (Sevilla) et Moscow Contemporary Music Ensemble MCME.

CONTACT UMS 'N JIP
 Association Ensemble UMS 'N JIP
 Production Office
 P. O. Box 317, CH - 3900 Brig, Switzerland
 e-mail: info@umsnjip.ch
<http://umsnjip.ch>
<http://youtube.com/umsnjip>



(extrait de récitation nr. 11)

JOHN CAGE

Lecture on Nothing

Variations II

45' for a Speaker

du 7-30 juillet 2017 à 21h30
au Théâtre des Vents Avignon
 63 rue Guillaume Puy
 Réservations: 06 20 17 24 12

LU/ME/VE Lecture on Nothing
MA/SA Variations II
JE/DI 45' for a Speaker

Ne ratez pas **'A la découverte de la musique contemporaine' (concert commenté)**, tous les vendredis du 7-30 juillet à 23h au Théâtre des Vents, entrée libre!

UMS 'N JIP
Swiss Contemporary Music Duo
 Ulrike Mayer-Spohn, recorder & electronics
 Javier Hagen, voice & electronics

<http://avignon.umsnjip.ch>
<http://theatredesvents.com>

LECTURE ON NOTHING

PROGRAMME

GEORGES APERGHIS
 récitation Nr. 11
 1977/8

DIETER SCHNEBEL
 Redeübungen für Hand und Mund
 1984/5 (extraits)

LUCIANO BERIO
 Gesti per flauto dolce
 1966

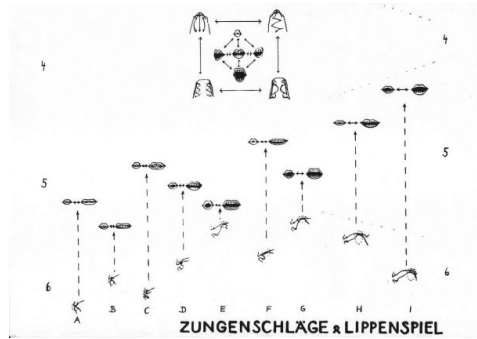
JOHN CAGE
 Lecture on Nothing (discours sur rien)
 1950/61 (trad. Monique Fong, arr. JIP)

MAURICIO KAGEL
 Atem (für einen Bläser)
 1969

GEORGES APERGHIS
 récitation Nr. 7
 1977/8

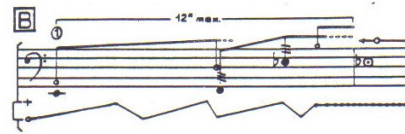


DIETER SCHNEBEL (*1930) est né à Lahr/Baden (Allemagne). Après des études de piano, de théorie et d'histoire de la musique au conservatoire de Fribourg-en-Brigau (1949-1952, classe de Martin Heidegger), il obtient un diplôme de pédagogie musicale. Parallèlement, il étudie la théologie protestante et la philosophie. Il se consacre à la musicologie à l'université de Tübingen (doctorat sur Schoenberg), puis étudie les techniques de la Seconde Ecole de Vienne et rencontre Nono, Boulez, Henze et Krenek à Darmstadt. En 1976, il est nommé professeur de musicologie et de musique expérimentale à la Hochschule der Künste de Berlin, où il enseigne jusqu'à sa retraite, en 1995. Son activité de musicologue se traduit par bon nombre de publications. La musique de Schnebel exploite et recherche certaines limites, intégrant les pratiques gestuelles, théâtrales, les nouvelles techniques instrumentales et vocales, le silence – dans la lignée de John Cage –, les bruits environnants, l'espace. L'homme est également fondateur du groupe de théâtre « Die Maulwerker », qui lui permet de mettre en œuvre une conception toute spatiale, visuelle, de la musique. Les partitions de Schnebel ne se proposent pas de fixer le résultat sonore définitif, mais au contraire d'indiquer un processus moteur de production du son. En 1991, il reçoit le prix des arts de Lahr et obtient d'autres distinctions, notamment 1999 le prix européen de musique liturgique dont il est le premier lauréat.



Redeübungen für Hand und Mund (1984-85) (Exercices de la parole pour la main et la bouche), Lorsque Schnebel a créé lui-même *Laut-Gesten-Laute* en 1982, son critique a écrit que le compositeur « se tenait derrière une table et regardait les pages de sa partition, un microphone de contact attaché à son cou. Lentement et délibérément, il a tracé des trajectoires d'abord angulaires, puis courbes avec l'index et le pouce pointés d'une main, tout en sifflant ou en vocalisant ». Et la corrélation entre le son et le geste? Le critique n'a perçu qu'un manque de cohérence : « Parfois les sons correspondaient directement aux gestes, et par moments inversement, comme lorsqu'une lente descente accompagnait un son ascendant et s'intensifiait. D'autres relations ont été explorées discrètement sans aucun sens d'effet cumulatif. » Quelle que soit la corrélation entre le son et le geste, Schnebel tente à tout instant de rappeler au public l'aspect corporel de la performance musicale et l'art d'écouter. Il veut « changer notre relation à notre corps, nous montrer à être plus conscient; son œuvre s'accompagne d'un début de programme didactique, en harmonie avec ses activités en tant que pasteur et prof de religion ».

LUCIANO BERIO (1925-2003) est réputé pour ses travaux expérimentaux et son travail de pionnier dans la musique électroacoustique. Il étudia au Conservatoire Giuseppe Verdi de Milan chez Giulio Cesare Paribeni et Giorgio Federico Ghedini. C'est à cette époque qu'il découvre les compositeurs modernes de la seconde école de Vienne (Schönberg, Berg, Webern), mais aussi Bartok, Stravinski, Hindemith et Milhaud. Blessé à la main, il ne peut continuer ses études de piano et gagne sa vie comme accompagnateur de classes de chant. Il fait ainsi la connaissance de la soprano américaine Cathy Berberian qu'il épousa en 1950. En 1951, il se rendit aux États-Unis à Tanglewood pour étudier chez Dallapiccola qui poussa son intérêt vers les principes du sérialisme. Il participa aux Ferienkurse für Neue Musik à Darmstadt où il fit la connaissance de Boulez, Stockhausen, Ligeti et Kagel. Il commença à s'intéresser à la musique électronique et fonda en 1954 à Milan le Studio di Fonologia musicale avec Maderna et Nono. Il y invita de nombreux compositeurs comme Henri Pousseur et John Cage. Entre autres, il devint éditeur d'une revue consacrée à la musique expérimentale, les Incontri Musicali. En 1960, il retourna à Tanglewood et, à l'invitation de Milhaud en 1962, il devint professeur au Mills College à Oakland, Californie. À partir de 1965, il enseigna à l'université Harvard et à la Juilliard School of Music où il fonda le Juilliard Ensemble qui se consacre à la musique contemporaine (New York, 1967). En 1966, il gagne le « Prix Italia » pour son œuvre *Laborintus II*. En 1968 sera présentée au public son œuvre la plus marquante, la *Sinfonia*. De 1974 à 1980, il fut directeur du département d'acoustique de l'IRCAM à Paris. À Florence, il fonda, en 1987, le *Tempo Reale*, un centre de même orientation que l'IRCAM. De 1994 à 2000, il fut compositeur en résidence à Harvard.



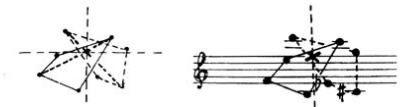
Gesti pour flûte à bec alto (1966). Berio composa *Gesti* pendant ses années américaines à l'intention de Franz Brüggen. Cette pièce se rapproche énormément de la *Sequenza III* pour voix de femme et de la *Sequenza V* pour trombone. Le point de départ de Berio pour écrire *Gesti* est la séparation radicale des fonctions habituellement parfaitement synchronisées par le musicien. C'est à dire qu'il sépare l'articulation, le souffle et l'activité des doigts. Ces trois composantes de la technique d'un instrumentiste à vent sont intégrées les unes après les autres, ce qui structure la pièce en trois parties. L'utilisation de la voix tout au long de la pièce douce, rauque, soufflée, hystérique ou chantée nous montre que ce n'est pas l'instrument en soi qui est traité, mais plutôt la relation que l'interprète nourrit avec son instrument.

JOHN CAGE (1912-1992), compositeur, poète et plasticien américain. Élève de Schönberg, Cage s'est illustré comme compositeur de musique contemporaine expérimentale et comme philosophe. Il est également reconnu comme l'inspirateur du mouvement Fluxus et des expérimentations musicales radicales qui accompagnaient les chorégraphies de la Merce Cunningham Dance Company. En 1935, faute de place pour pouvoir utiliser des instruments de percussions pour les besoins d'une œuvre destinée à accompagner une chorégraphie de Syvilla Fort, Cage crée sa première pièce pour piano préparé. Cherchant à épurer sa musique, il eut la particularité d'écrire ses œuvres sans ponctuation musicale, laissant au pianiste comme seules indications des descriptions d'atmosphère au lieu des traditionnelles nuances. L'une des œuvres les plus célèbres de Cage est probablement *4'33"*, un morceau où un(e) interprète joue en silence pendant quatre minutes et trente-trois secondes. Son objectif est l'écoute des bruits environnants dans une situation de concert. *4'33"* découle aussi de l'expérience que Cage réalise dans une chambre anéchoïque dans laquelle il s'aperçut que "le silence n'existait pas car deux sons persistent" : les battements de son cœur et le son aigu de son système nerveux. Comme le dit Yōko Ono, Cage « considérait que le silence devenait une véritable musique ». À partir de cette période, toutes les compositions de Cage seront conçues comme des musiques destinées à accueillir n'importe quel son qui arrive de manière imprévue dans la composition. Cage prétendait que l'une des composantes les plus intéressantes en art était en fait ce facteur d'imprévisibilité où des éléments extérieurs s'intégraient à l'œuvre de manière accidentelle. Le mot « aléatoire » doit s'entendre chez John Cage, en anglais, comme chance et non pas random.

LECTURE ON NOTHING

I am here and there is nothing to say
 If among you are
 those who wish to get somewhere let them leave at
 any moment What we re-quire is
 silence but what silence requires is
 that I go on talking Give any one thought

MAURICIO KAGEL (1931-2008) est un compositeur, chef d'orchestre et metteur en scène argentin. Il s'est principalement attaché au théâtre instrumental en renouvelant le matériau sonore (électroacoustique, sons divers). Mais il a également exploré les ressources dramatiques du langage musical contemporain dans des pièces radiophoniques, des films, des œuvres électroacoustiques, des formes anciennes. Né en 1931 à Buenos Aires, Mauricio Kagel suit des études de musique, d'histoire de la littérature et de philosophie à l'Université de sa ville natale. 1955-57, il est directeur des réalisations culturelles à l'Université et des études à l'Opéra de Chambre, et chef d'orchestre au Teatro Colón. En 1957, il s'installe à Cologne où il crée deux ans plus tard le Kölner Ensemble für Neue Musik. Depuis 1974, il occupe la chaire de théâtre musical, ouverte pour lui à la Hochschule für Musik. L'œuvre de Kagel est étendue et variée. Au début des années 1960, le compositeur a mis l'accent sur le théâtre instrumental, dont *Sur Scène* (1959) est la première manifestation et va faire de lui une autorité dans le paysage de la création musicale européenne. Par la suite, ses pièces instrumentales et scéniques se multiplient entrecoupées de symphonies de conception « ouverte », Hétérophonie et Diaphonies I, II et III. Dans les années 1970, il dirige son travail vers la grande tradition démontée (Bach, Beethoven, Brahms), à laquelle il intègre des formes de musique de variété. 1971, Staatstheater précède de peu un retour à l'orchestre symphonique avec les *Variationen ohne Fuge*. Pièces instrumentales et pièces théâtrales continuent de s'imbriquer dans cette exploration des sons inouïs et des gestes « producteurs » de musique. Depuis les années 1980, Kagel brise de plus en plus les conventions et les habitudes auditives : Rrrrrrr..., ensemble de 41 pièces (1980-1982) et Troisième quatuor à cordes (1986-1987). Lauréat du prix Erasmus.



Atem est écrit pour instrument et bande, cette dernière pouvant être jouée en direct par un deuxième exécutant. Elle a été écrite en 1970 pour Vinko Globokar. A la base imaginée pour trombone, Mauricio Kagel va cependant l'adapter pour n'importe quel instrument à vent. L'interprétation est assez libre, de part la notation particulière des notes et effets (hauteur comme durée), ainsi que par son côté improvisé/joué. "Dans mon voisinage habitait un retraité, joueur d'instruments à vent. Son activité principale, couper des morceaux de tubes afin d'examiner la qualité des morceaux". "Dans une atmosphère d'asphyxie et d'étouffement, muni d'un instrument à vent, de plusieurs sourdines et d'autres accessoires, ce musicien [...] s'apprête à montrer ce dont il est encore capable". Mauricio Kagel

Lecture on Nothing, conférence donnée par John Cage en 1950 à l'Artist's Club à New York, reste un événement incontournable de l'art du XXème siècle. Cage y livre un exposé particulièrement lucide sur le statut de l'art de son époque (ce en quoi, d'ailleurs, il demeure notre contemporain), non sous la forme proprement dite d'un manifeste, mais par l'élaboration d'une réflexion précise sur notre rapport au sens. Ce texte est essentiel car il est un exemple de l'extraordinaire faculté de Cage à mêler fond et forme selon le principe anarchiste : "les moyens doivent être à l'image de la fin". Plutôt que de faire entendre le sens et les sons (ici le texte de la conférence et les silences induits par la structure sur les pages), ceux-ci sont laissés à entendre et chacun de rebondir dans les décalages produits par la rythmique permettant une appréhension/compréhension multiforme car c'est bien dans les suspensions induites par cette rythmique que peut venir se loger les voyages de la réflexion et du questionnement. Au cœur du texte, se trouve donc une multitude d'espaces de liberté que chacun est invité à explorer.