

Philippe Manoury

La musique de chambre
chamber music

Accroche note



L'empreinte digitale 7 bd des Mûriers 130015 Marseille France
Catherine Peillon + 33(0)6 0818 6998 - e.digitale@free.fr - <http://e.digitale.free.fr>
distribution internationale : abeille musique - <http://www.abeillemusique.com>

Philippe Manoury

La musique de chambre/chamber music Ensemble Accroche Note

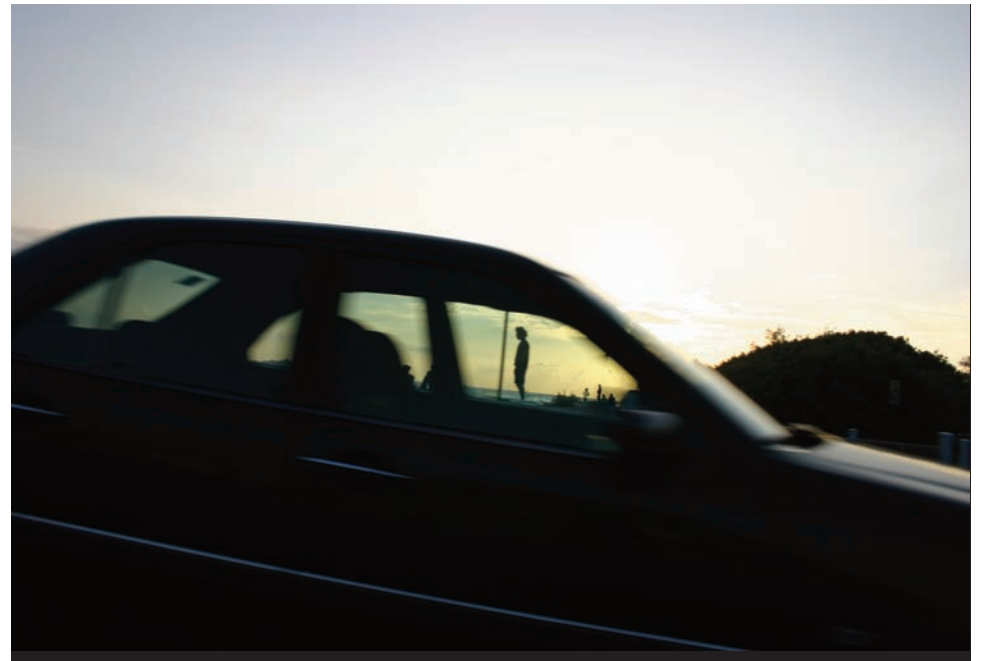
Françoise Kubler soprano, Armand Angster clarinette/clarinette basse

Marie-Violaine Cadoret violon,

Gregory Johns violoncelle, Michèle Renoul piano

Emmanuel Séjourné vibraphone/marimba

- 1 – Last (1997) 7'21 pour clarinette basse et marimba
- 2 – Michigan Trio (1992) 11'16 pour clarinette, violon et piano
- 3 – Solo pour vibraphone (1989) 6'45
- 4 – Xanadu (1989) 9'50 pour soprano et clarinette (poème de S. T. Coleridge)
- 5 – Toccata pour piano (1998) 8'19
- 6 – Ultima (1996) 12'07 pour clarinette, violoncelle et piano



Philippe Manoury

La musique de chambre

« L'autre côté du miroir » : c'est ainsi que Philippe Manoury définit ce que représente pour lui cette part de son œuvre où on l'attend le moins, la musique de chambre. Car c'est bien plutôt du côté des grandes formes, des effectifs nombreux, de l'électronique, que l'on a coutume de l'entendre. En témoignent son opéra, *60° Parallèle*, ou ses compositions occupant toute la durée d'un concert, comme *Zeitlauf* et ses quelque soixante-dix minutes. Son écriture instrumentale, comme son approche de l'électronique, s'attachent le plus souvent à une densité de timbres, à un travail de textures qui supposent le nombre, et des processus qui requièrent la durée pour se déployer et permettre à la mémoire de se mettre en mouvement. La musique de chambre, qui sous-entend la rareté des timbres, se plie moins aisément à ces grandes formes qui fascinent tant Manoury. Pourtant, présente dès l'opus 1 – sa Sonate pour deux pianos – et traversant toute sa production, elle lui permet de poser la question de l'écriture musicale dans des termes nouveaux, comme venus d'un autre versant de son expression.

Si elle revêt parfois – a posteriori – un caractère d'étude – comme le trio à cordes *Gestes*, qui lui a permis d'expérimenter certaines techniques à trois musiciens, avant qu'il ne les développe par la suite à l'orchestre, la vraie nature de ses œuvres pour petite formation se situe précisément ailleurs : la question n'étant pas de concentrer des moyens, mais de dire autre chose, en choisissant des éléments dont la morphologie doit offrir autant de « points de focalisation ».

Un parti adverse de celui de la fusion relie les pièces proposées sur ce disque : l'individualité, l'hétérogénéité, la divergence. Ici s'opère la rencontre, quasi violente, de sonorités n'appartenant pas à une même famille instrumentale. *Ultima*, pour clarinette, violoncelle et piano, est marqué par une volontaire indépendance dans le comportement des trois instruments et joue sur des caractères obsessionnels. Dans *Michigan Trio*, clarinette, violon et piano tendent à s'appropriier leurs univers respectifs, en situation de rivalité, pour finalement disparaître dans le dernier mouvement, l'un après l'autre, sans dialogue possible.

Individualité, spécificité : le solo du *Livre des Claviers* est expressément écrit pour le vibraphone. Lui seul a cette capacité, du fait de l'accès direct aux lames, de

The Chamber Music of Philippe Manoury

'The other side of the looking glass' is how Philippe Manoury describes what, for him, is represented by that portion of his oeuvre which is most unexpected: chamber music. For indeed, we are more accustomed to hearing the side of large-scale forms with numerous performers and electronics, as attest his opera, *60° Parallèle*, or his compositions that fill a whole concert, such as *Zeitlauf*, lasting some seventy minutes. His instrumental writing, like his approach to electronics, is more often associated with a density of timbres, working with textures that infer number, and processes that require length in order to spread out and allow memory to put itself in motion. Chamber music, which implies the rarity of timbres, yields less easily to those large forms that fascinate Manoury so much. However, this genre, present from the very beginning – with his opus 1, the *Sonata for Two Pianos* – and running through his entire output, allows him to interrogate musical writing in new terms, as if coming from another side of his expression.

While sometimes appearing a posteriori like a study, as in the case of the string trio *Gestes* ('Gestures'), which enabled him to experiment with certain techniques for three musicians before subsequently developing them for orchestra, the true nature of his works for reduced forces is in fact to be found elsewhere. The question not being one of concentrating means, but saying something else, by choosing elements whose morphology must offer as many 'focal points'. An opposing course of action to that of fusion links the pieces heard on this disc: individuality, heterogeneity, and divergence. At work here is an almost violent encounter of sonorities not belonging to the same instrumental family. *Ultima*, for clarinet, cello and piano, is marked by an intentional independence in the behaviour of the three instruments and plays on obsessive natures. In *Michigan Trio*, clarinet, violin and piano tend to appropriate their respective universes in a position of rivalry, before finally disappearing, one after the other, in the last movement, without any possible dialogue.

Individuality, specificity: the solo from *Le Livre des claviers* ('Book of Keyboards') is written expressly for vibraphone. Owing to the direct access to the bars, it alone has this capacity of bringing out a series of resonances in an independent way,

dégager de manière indépendante une série de résonances, puis d'en étouffer une partie, et de faire ainsi émerger sensiblement un sous-ensemble harmonique. Quant à l'emploi de nouvelles techniques à quatre baguettes, elles autorisent une polyphonie, un jeu de phrasés, une virtuosité incomparable. Virtuosité partagée avec la Toccata pour piano – le titre même évoque les toccatas de Ravel, Debussy, Schumann ou Prokofiev, et leur fondement répétitif –, issue du passage le plus virtuose de la Passacaille pour Tokyo, procédant par excroissance d'intervalles symétriques à partir d'une note centrale (à l'instar des Variations pour piano de Webern), dont la complexité atteint les limites de l'exécution : là semble bien s'établir la zone de partage, perceptible en chaque œuvre de Philippe Manoury, où communiquent les deux faces de son univers musical.

Véronique Brindeau

Last

Clarinete basse et marimba. Dédié à Armand Angster (1997)
Commande du Ministère de la Culture

Last pour clarinete basse et marimba a été écrit pour Armand Angster et Emmanuel Séjourné. Ces deux instruments, que tout oppose, trouvent un terrain commun autour de figures, de modes de jeu qui se répondent d'un instrument à l'autre. Un récitatif de la clarinete basse ouvre l'œuvre et sera interrompu à plusieurs reprises par des éléments contrastants. Ce récitatif sert de base pour toute l'œuvre et réapparaît comme une forme récurrente. La section centrale, toute en points et en lignes, fait appel à une grande virtuosité pour les deux instruments.

Michigan trio

Clarinete, violon et piano (1992)
Commande de l'École de musique de la Michigan State University pour le trio Verdehr auquel l'œuvre est dédiée.

Le Michigan Trio est une suite de cinq pièces brèves. L'envie d'écrire dans des

then damping part of them and thus allowing a harmonic subset to clearly emerge. As for the use of new techniques with four mallets, they allow a polyphony, a play of phrasings and incomparable virtuosity. This virtuosity is shared with the Toccata for piano, the very title evoking those of Ravel, Debussy, Schumann or Prokofiev, and their repetitive foundation. It stems from the most virtuososo passage of the Passacaglia for Tokyo, proceeding by the outgrowth of symmetrical intervals starting from a central note (as in Webern's Piano Variations), the complexity of which reaches the limits of performance. There, an area of sharing seems to develop, an area perceptible in each of Philippe Manoury's works in which the two sides of his musical universe connect.

Véronique Brindeau, translated by John Tyler Tuttle

Last (1997)

For bass clarinet and marimba. Dedicated to Armand Angster.
Commission from the French Ministry of Culture

Last, for bass clarinet and marimba, was written for Armand Angster and Emmanuel Séjourné. These two instruments, which are about as different as could be, find a common ground around figures and playing styles that answer back and forth, from one instrument to the other. The work begins with a bass clarinet recitative that will be interrupted several times by contrasting elements. This recitative serves as the basics for the whole work and reappears as a recurrent form. The middle section, made up of dots and lines, requires great virtuosity on behalf of the two instrumentalists.

Michigan trio (1992)

For clarinet, violin and piano.
The Michigan Trio was written in response to a commission from the Music School of Michigan State University for the Verdehr Trio to whom the work is dedicated

Michigan Trio is a suite of five short pieces for clarinet, violin and piano. The desire

formes très concentrées est curieusement chez moi, lorsqu'on sait qu'une bonne partie de mes œuvres nécessite (outre de grands effectifs et/ou une lutherie électronique sophistiquée) la durée d'un concert entier, une idée assez ancienne. La question de la brièveté d'expression est pour moi un peu celle qui est posée de « l'autre côté du miroir ».

Évidemment, on songe tout de suite à Webern, dont il me semble que, malgré l'accalmie qui a naturellement succédé à l'engouement dont ses œuvres furent l'objet autrefois, bon nombre de ses idées mériterait un examen attentif et nouveau. Il n'est certes pas plus aisé de s'exprimer en peu de temps que lorsque l'on dispose d'un bon quart d'heure et c'est une erreur fréquente de dire que, pour cela l'on doit s'exprimer de manière différente, que l'on doit directement aller à l'essentiel en évitant tout développement superflu etc.

Je pense quant à moi que dans ce cas l'on exprime des choses différentes, des événements qui ne pourraient pas l'être dans un contexte plus vaste car ils ne recèlent pas en eux un devenir quelconque ni ne donnent naissance à tel ou tel processus. Le secret réside probablement dans le choix et dans la morphologie des matériaux présentés, qui doivent offrir autant de points de focalisation et ne nécessiter ni insistance ni commentaire pour pouvoir être « compris ».

Solo pour vibraphone

Extrait du Livre des Claviers (1988)

Commande du Ministère de la Culture

L'idée de n'utiliser que des instruments à clavier dont certains, tels les sixens, sont d'une facture entièrement nouvelle, me fut suggérée par l'extraordinaire essor qu'a connu la technique des claviers durant ces dernières décennies. En effet, la mise au point de techniques à quatre baguettes (techniques Burton ou Stevens) permet, outre une plus grande richesse de virtuosité, une ouverture sur l'écriture harmonique et surtout polyphonique, ainsi qu'un contrôle du phrasé qui étaient impossibles autrefois.

Conçue comme des études spécifiques liées à certaines problématiques musicales, cette pièce fait appel à la technique des tropes, c'est-à-dire la variation textuelle d'une structure de base sans cesse renouvelée dans sa présentation. J'y ai fait usage de différents modes de jeu permettant d'établir une dialectique entre sons émis et sons étouffés, soit par un jeu précis de la pédale permettant d'éteindre les sons juste après leurs attaques, soit par l'utilisation des doigts qui étouffent certaines notes d'un complexe alors que les autres continuent à résonner.

to write in highly concentrated forms is unusual for me, since it is known that a good portion of my works require (in addition to large forces and/or sophisticated electronics) the duration of an entire concert, a fairly old notion. For me, the question of brevity of expression is a bit like what is asked on the other side of the looking-glass. Obviously, one immediately thinks of Webern. Despite the lull that naturally followed the infatuation with his works in the past, it seems to me that a goodly number of his ideas deserve new, close examination... It is certainly not easier to express oneself in a brief amount of time than when one has a good quarter-hour, and it is a frequent mistake to say that, in order to do so, one must express oneself in a different way, that one must go straight to the essential while avoiding any superfluous development, etc... I think quite simply – that's a manner of speaking – that in this case, one expresses different things, events that could not be the same in a broader context for they conceal no evolution whatsoever in themselves nor give birth to such and such a process. The secret probably resides in the choice and morphology of materials presented that must offer as many focal points and necessitate neither insistence nor commentary in order to be 'understood'.

Solo for vibraphone (1989)

Taken from Le Livre des Claviers (book of keyboards)

The idea of using only keyboard instruments, some of which, like the sixens, are totally new, was suggested to me by the extraordinary development we have witnessed in keyboard technique over the past decades. Indeed, the perfection of four-stick techniques (Burton or Stevens techniques), in addition to greater richness of virtuosity, allow for an opening onto harmonic, and especially polyphonic writing, as well as a control of phrasing that were impossible in the past. Conceived as specific studies linked to certain musical problems, these pieces explore various registers that I will content myself with evoking here. The vibraphone calls on the technique of tropes, that is, the textual variation of a basic structure constantly renewed in its presentation. Here I make use of different performing methods allowing the establishment of a dialectic between the sounds emitted and sounds damped, either by a precise use of the pedal enabling the extinction of sounds right after their attacks, or by using the fingers to muffle certain notes of a complex while others continue to sound.

Xanadu

Pour soprano et clarinette (1989)

Dédié à Françoise Kubler et Armand Angster, qui en ont assuré la création à la Villa Medici à Rome en septembre 1989, Xanadu est écrit sur un poème célèbre de Samuel Taylor Coleridge. L'idée m'en est venue alors que je commençais à travailler sur mon opéra Sorwell dont la première version du livret était une lointaine adaptation du Citizen Kane d'Orson Welles. Le texte de Coleridge est effectivement évoqué dans le début du film et, ayant renoncé à l'utiliser dans l'opéra, je décidais d'en réaliser une version réduite.

La gageure, pour moi, consistait justement à déséquilibrer le contenu du texte, un brin emphatique à mon goût, extrêmement chargé d'un symbolisme luxuriant, par un traitement musical assez raréfié. Non que l'écriture ne soit étrangère à toute virtuosité, bien au contraire, mais les deux interprètes ne peuvent rivaliser en opulence sonore avec un orchestre. Le résultat sonore vise plutôt une allure de conte : la musique ne décrit pas les images véhiculées par le poème mais accompagne le récit de la soprano, qui semble raconter une histoire. La clarinette en devient alors une sorte de double.

*En Xanadou, lui, Koubla Khan,
S'édifia un fastueux palais :
À l'endroit où l'Alphée, la rivière sacrée, se
lançait,
Par des abîmes insondables à l'homme,
Vers une mer sans soleil.
Deux fois cinq miles de terres fertiles
Furent ainsi enclos de cors et de murailles :
Et c'étaient des jardins irisés de capricieux
ruisseaux,
Où s'épanouissait l'arbre porteur d'encens ;
Et c'étaient des forêts aussi âgées que les
collines,
Qui encerclaient dans la verdure les taches
du soleil.
Voyez ! ce romantique et profond gouffre,
ouvert*

*Au flanc de la verte colline, sous l'ombrage
des cèdres !
Lieu d'un charme sauvage ! et le plus enchanté
Qui jamais sous la lune déclinante fût hanté
Par femme lamentant pour le démon
qu'elle aime !
Et de ce gouffre, avec un bouillonnement tu-
multe,
Comme si cette terre haletait lourdement,
Une puissante fontaine pas instants jaillis-
sait :
Et parmi la ruée du flot intermittent,
D'énormes blocs sautaient comme la grêle
bondissante,
Ou comme le grain sec sous le fléau à blé :
Et, parmi l'éternel fracas des rocs dansants,
Par instants jaillissait la rivière sacrée.*

Xanadu For soprano and clarinet (1989)

On texts by Samuel Taylor Coleridge

Dedicated to Françoise Kubler and Armand Angster (Ensemble Accroche Note) who gave the first performance in September 1989 at the Villa Medici in Rome, Xanadu was inspired by the famous poem by Samuel Taylor Coleridge. The idea came to me while I was beginning work on my opera Sorwell. The first version of the opera's libretto was a remote adaptation of Orson Welles' Citizen Kane. Coleridge's text is indeed evoked at the beginning of the film and, having given up the idea of using it in the opera, I decided to make a highly reduced version of it, as it concerned only two performers.

For me, the challenge consisted precisely of creating an imbalance in the contents of the text – a trifle emphatic for my taste, extremely heavy with luxuriant symbolism – through a fairly rarefied musical treatment. Not that the writing was devoid of any virtuosity – quite the contrary; but two performers cannot rival a large orchestra in luxuriance. The result seeks rather to give the look of a tale. The music does not describe the images conveyed in the poem but instead accompanies the soprano's reciting style which seems to tell a story, the clarinet being, in a way, a double.

*In Xanadu did Kubla Khan
A stately pleasure-dome decree:
Were Alph, the sacred river, ran
Through caverns measureless to man
Down to a sunless sea.
So twice five miles of fertile ground
Whith walls and towers were girdled round;
And there were gardens bright whith si-
nuous rills,
Where blossomed many an incensebea-
ring tree,
And here were forest ancient as the hills,
Enfolding sunny spots of greenery.

But oh! That deep romantic chasm which
slanted*

*Down the green hill athwart a cedarn
cover!
A savage place! as holy and enchanted
As e'er beneath a waning moon was haunted
By woman wailing for her demon-lover!
And from this chasm, with ceaseless tur-
moil seething,
As if this earth in fast thick pants were
breathing,
A mighty fountain momentarily was forced,
Amid whose swift half-intermitted burst
Huge fragments vaulted like rebounding
hail,
Or chaffy grain beneath the thresher's flail:
And' mid these dancing rocks at once and ever
It flung up momentarily the sacred river,*

*Décrivait sur cinq miles de fantasques méandres
 À travers bois et vallons la rivière sacrée se lançait,
 Puis gagnait les abîmes insondables à l'homme,
 Et se précipitait en tumulte vers un océan sans vie :
 Et, parmi ce tumulte, Koubla entendit au loin
 Des voix ancestrales prophétisant la guerre !*

*La Demoiselle au Tympanon
 Dans une vision m'apparut :
 C'était une fille d'Abyssinie,
 Et sur son tympanon elle jouait,
 En chantant le Mont Abora.
 Si je pouvais revivre en moi
 Sa symphonie et sa chanson,
 Je serais ravi en des délices si profondes,
 Qu'avec musique grave et longue,
 Je bâtirais ce palais dans l'air :
 Ce palais de soleil ! ces abîmes de glace !
 Et tous ceux qui entendraient les verraient là,
 Et tous crieraient : Arrière ! arrière !
 Ses yeux étincelants, ses cheveux flottants !
 Tissez un cercle autour de lui trois fois ;
 Fermez vos yeux frappés d'une terreur sacrée :
 Il s'est nourri de miellée ;
 Il a bu le lait de Paradis.*

*Traduit par Henri Parisot,
 Librairie José Corti 1947*

Toccata pour piano (1998)

Cette pièce est extraite de Passacaille pour Tokyo, pour piano solo et 18 instruments, à la demande du pianiste qui la créa, Ichiro Nodaira. Il s'agit en fait de la dernière séquence de la Passacaille, dans laquelle l'orchestre a une fonction de « résonateur » de la partie soliste, partie extrêmement virtuose qui constitue un tout en elle-même.

L'ancienne forme de la passacaille a retenu mon intérêt en ce qu'elle combine une structure de base qui ne varie jamais et un discours en continuelle évolution. Une note, tantôt centrale, tantôt axiale, représente le noyau de toute cette composition. Autour d'elle se forment différentes constructions, suivant des parcours divers. Le « motif » de la passacaille proprement dit est toujours situé en symétrie par rapport à elle, telle la fameuse pièce des Variations de Webern, et chaque

*Five miles meandering with a mazy motion
 Through wood and dale the sacred river run.
 Then reached the caverns measureless to man,
 And sank in tumult to a lifeless ocean:
 And'mid this tumult Kubla heard from far
 Ancestral voices prophesying war !*

*The shadow of the dome of pleasure
 Floated midway on the waves:
 Were was heard the mingled measure
 From the fountain and the caves,
 It was a miracle of rare device,
 A sunny pleasure-dome with caves of ice!
 A damsel with a dulcimer
 In a vision once I saw:*

*It was an Abyssinian maid,
 And on her dulcimer she played,
 Singing of Mount Abora.
 Could I revive within me
 Her symphony and song,
 To such a deep delight'twould win me,
 That with music loud and long,
 I would build that dome in air,
 That sunny dome ! those caves of ice !
 And all who heard should see them there,
 And should cry, Beware! Beware!
 His flashing eyes, his floating hair!
 Weave a circle round him thrice,
 And close your eyes with holy dread,
 For he on honey-dew hath fed,
 And drunk the milk of Paradise.*

*Samuel Taylor Coleridge
 (texte original)*

Toccata pour piano (1998)

The Passacaglia for Tokyo, for piano and 13 instruments, was written in 1994. Five years later, at the request of Ichiro Nodaira, the pianist who premiered it, I extracted a work for solo piano. This is, in fact, the final sequence of the Passacaille, in which the orchestra acts as 'resonator' around the solo part. This extremely virtuoso part thus functions as a whole in itself. The old passacaglia form retained my interest here in that it combines a basic, unvarying structure with a discourse that is in continual evolution. One note – sometimes central, sometimes axial – represents the kernel of the whole composition. Around it, different constructions form and evolve according to the various courses. The 'motif' of the actual passacaglia is always located symmetrically in relation to it, like the famous second piece of Anton Webern's Piano Variations. Each new element thus finds itself equidistant from this central

nouvel élément se trouve ainsi à égale distance de cette note centrale. Mais ici, chacune des autres notes représente un nouveau centre pour une autre construction, et ainsi de suite : il y a ainsi une mise en abîme qui répercute en de multiples images un dessin initial.

Ultima

Pour clarinette, violoncelle et piano (1996)

Dédié à Armand Angster. Commande de Musique Nouvelle en Liberté

Dans un concert à trois, un instrument peut en entraîner d'autres, c'est-à-dire faire une proposition qui sera suivie par un autre. Mais il peut aussi rester sans écho, sans réponse. Parfois, la réponse peut venir avec un certain retard, comme si elle avait dû mûrir entre-temps. Une situation peut être complètement « harmonieuse », c'est-à-dire que toutes les voix parlent de la même façon même si elles ne s'expriment pas de manière identique. Dans cet éventail de situations, j'ai cependant privilégié le court-circuit, lorsque le discours développe une idée provoquée par autrui, mais dans une situation assez insoupçonnée. Ainsi la fin de l'œuvre se clôt sur une longue phrase très tendue de la clarinette, qui prend son appui sur des accords de piano. Le violoncelle s'est tu depuis un certain moment. Cette volontaire indépendance dans le comportement des trois instruments m'a été simplement suggérée par le caractère hétérogène de leur nature respective.

Philippe Manoury

note. But here, each of the other notes represents a new centre for another construction, and so on and so forth, thus echoing an initial design in multiple images. Only the space in which the elements are placed is continually moving, that is, the axis around which all the sounds evolve will not necessarily be located at the centre. It like mirrors, especially when they are distorting. The result is a piling up of structures, one on top of another, giving the musical texture a density in constant proliferation.

Ultima (1996)

For clarinet, cello and piano

Dedicated to Armand Angster. Commission from Musique Nouvelle en Liberté

In a contact between three instruments, one can carry along another, that is, make a proposition that will be followed by the other. But it is also possible that nothing further come of this proposition, that it remain without response. Sometimes, the response may come after a certain delay, as if it had had to ripen on the meantime. A situation can be thoroughly 'harmonious', that is, with all voices speaking in the same way, even if they do not express themselves in a rigorously identical manner. In this range of situations, I have nonetheless favoured the short circuit, where the discourse develops an idea provoked by another but within a rather unsuspected situation. Thus, the end of the work closes with a long, very taut clarinet phrase which is supported by piano chords, the cello having fallen silent some time earlier. This voluntary independence in the three instruments' behaviour was simply suggested to me by the heterogeneous character of their respective natures.

Philippe Manoury. Translated by John Tyler Tuttle

Accroche note

Ensemble de solistes formé autour de Françoise Kubler (soprano) et Armand Angster (clarinettiste), Accroche Note investit de manière multiple le répertoire des musiques d'aujourd'hui.

Chaque programme décide de la personnalité et du nombre de musiciens qui constituent l'ensemble. La souplesse de son effectif - du solo à l'ensemble de chambre - lui permet d'aborder en différents projets les pages historiques, la littérature instrumentale et vocale du XXème siècle, mais aussi l'improvisation au travers du jazz et des musiques improvisées.

Depuis plusieurs années, l'ensemble développe une politique de commandes et travaille en étroite collaboration avec les compositeurs. Parmi les créations récentes d'Accroche Note figurent notamment des oeuvres de Wolfgang Rihm, Ivan Fedele, Ahmed Essyad, François-Bernard Mâche, Betsy Jolas.

L'ensemble est régulièrement invité dans de nombreuses saisons musicales nationales, ainsi que dans les grands rendez-vous internationaux de musique contemporaine, à Musica Strasbourg, Présences Radio France, Stockholm New Music Festival, Traiettorie à Parme, à Tokyo au Japon, au festival Slowind à Ljubljana (Slovénie), aux universités de Syracuse et de Cornell (Etats-Unis)...

Il a consacré de nombreux disques à des portraits monographiques (Dillon, Dusapin, Manoury, Mâche, Feldman, Aperghis, Fedele) et plus récemment Olivier Greif (L'office des naufragés chez Triton) et Betsy Jolas (Ventosum vocant chez Universal).

An ensemble of soloists formed in 1981 around Françoise Kubler (soprano) and Armand Angster (clarinetist), Accroche Note engages in manifold ways with the music of our time. Each individual programme determines the personality and number of musicians who make up the ensemble. The flexibility of the group's forces – from solo musician to chamber ensemble – enables it to tackle from one project to another works from the historical repertoire, the instrumental and vocal literature of the twentieth century, but also works giving an important place to instrumental gesture and programmes referring to the fields of jazz and improvised music.

For several years now the ensemble has developed a policy of commissioning pieces, collaborating closely with their composers. Works recently premiered by Accroche Note include compositions by Wolfgang Rihm, Ivan Fedele, Ahmed Essyad, François-Bernard Mâche, Betsy Jolas.

The ensemble has established a reputation in the foremost international festivals: Musica Strasbourg, Présences Radio France, Stockholm New Music Festival, Traiettorie in Parme, Tokyo in Japan, Slowind Festival in Ljubljana (Slovenia), Universities of Syracuse and Cornell (United States)...

Accroche Note est un ensemble conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace, et soutenu par la Ville de Strasbourg, la Région Alsace, la Spedidam et la Sacem.

Ensemble Accroche Note

www.accrochenote.com



Armand Angster clarinette
© S. Ouzounoff



Marie Violaine Cadoret violon
© Marthe Lemesle



Michèle Renoul piano
© DR



Françoise Kubler soprano
© DR



Emmanuel Séjourné percussions
© DR



Gregory Johns violoncelle
© DR