

The background is an abstract painting with vertical brushstrokes. The colors are primarily teal, brown, and black, with some lighter, almost white, areas. The strokes are thick and textured, creating a sense of depth and movement. The overall effect is reminiscent of a cityscape or a forest scene, but rendered in a highly stylized, non-representational manner.

JEAN-LUC HERVÉ

Germination

L'itinéraire · Léo Margue

KAIROS



Jean-Luc Hervé (*1960)

1	Germination (2013) for 12 musicians and electronics	20:03
	Topos (2022) for 8 musicians and electronics	
2	1. Objets animés	07:09
3	2. Les êtres du rêve	06:00
4	3. Analogies	06:03
5	4. Nature	05:52
6	Au dehors (2008) for clarinet, violin, cello and piano	11:07
	TT	56:14

L'itinéraire

Julie Brunet-Jailly, flute [1]–[5]

Sylvain Devaux, oboe [2]–[5]

Juliette Adam, clarinet [1], [6]

Mathieu Steffanus, clarinet [1]

Ayumi Mori, clarinet [2]–[5]

Hugues Viallon, horn [1]

Noé Nilni, trumpet [1]

Christophe Bredeloup, percussion [1]–[5]

Benoît Masson, percussion [2]–[5]

David Chevalier, piano [1], [6]

Léo Marillier, violin [1]

Anne Mercier, violin [1]–[6]

Lucia Peralta, viola [1]–[5]

Florian Lauridon, cello [1], [6]

Guillaume Lafeuille, cello [2]–[5]

Hugo Abraham, double bass [1]

Léo Margue, conductor [1]–[5]

Nature as a Musical Model

Since 2003, Jean-Luc Hervé has produced a number of pieces, which he calls *concert-installations* and which stand at the edge of the concert hall and its exterior, or are frankly conceived for specific outdoor locations. His desire to confront an institutional space (the concert hall) with its public extension was influenced by his understanding of two aesthetic experiences. The first was his discovery of Japanese gardens in Kyoto, while in residence at Villa Kujoyama. “During my stay in Kyoto in 2001,” he writes, “I was struck by the relationship between art and nature in Japan, and more particularly by the way in which the highly constructed architectures of the gardens are conceived in relation to their natural surroundings.” Indeed, all the elements of the garden – stones, bushes, elements of the built environment – are placed according to the views they provide by framing the landscape, and the Japanese, to define this specific relationship, speak of capturing the landscape. A second influence is Edgard Varèse’s *Déserts* for ensemble and tape (1954). The work consists of four instrumental episodes separated by

three “interpolations of organized sounds” fixed on magnetic tape. In a different way, this work also links two different places: the concert hall, where we listen to the instrumental ensemble, and the composer’s own studio, where the sounds were recorded.

While Jean-Luc Hervé has retained from spectral music the notions of spectral fusion of instruments and continuous transformation processes, as well as oriented forms progressively passing from a starting point to an end point, his conception of the loudspeaker is the opposite. In contrast to works by Grisey and Murail, which seek to integrate electronics to the point where they are indistinguishable from the instrumental sound, Jean-Luc Hervé seeks to dissociate the loudspeaker from the instrument, to emancipate it so as to free it from the contingencies associated with the orchestral concert, and finally to build up a “park of loudspeakers” that can take place in any location, offer unusual durations for an instrument, and even deploy the music towards other

dimensions with which the usual form of the concert can dialogue.

The first work on this album, *Germination*, for ensemble of twelve musicians and electronics, conceived in collaboration with landscape architect Astrid Verspieren and premiered for Ircam's ManiFeste Festival in June 2013, while placing music, nature and the city on a continuum, is one of the composer's most accomplished concert-installations. The concert hall of the institute, where the work was to be performed, is a basement room located beneath Place Stravinsky, the latter's slab separating the two spaces in a completely impermeable way. *Germination's* plan is "to cut through this surface to bring the music in the basement out into the open." The inside/outside relationship that Jean-Luc Hervé has been developing for several years in some of his pieces is, for *Germination*, rather a depth/surface relationship. But "it's always a question of establishing a relationship between the music and the place, of requalifying it by investing it with the

musical project to regain awareness of where we are, and to extend the experience of the concert hall to the surroundings (temporal and topographical)." In keeping with its title, the piece takes plant growth as its model, from which it borrows certain principles (speed of growth and branching) for its rhythmic and melodic organization. It is in two parts, germination and development. The first part – germination in the basement – for ensemble and live electronics is performed in the basement room, while the second – development in the open air – is an electroacoustic installation broadcast on the surface of the square. The instrumental piece played underground builds the musical materials that will be developed by the "electroacoustic plant" that grows above ground in a second phase.

During the concert, the music gives the impression of moving progressively upwards, as its general movement is from low to high, and this impression is reinforced by the fact that the loudspeakers

broadcasting the electronics are mainly placed on the ceiling, and that it is on them that the last section of the piece is broadcast, the electronic transformation of the instrumental music seeming to cross the surface

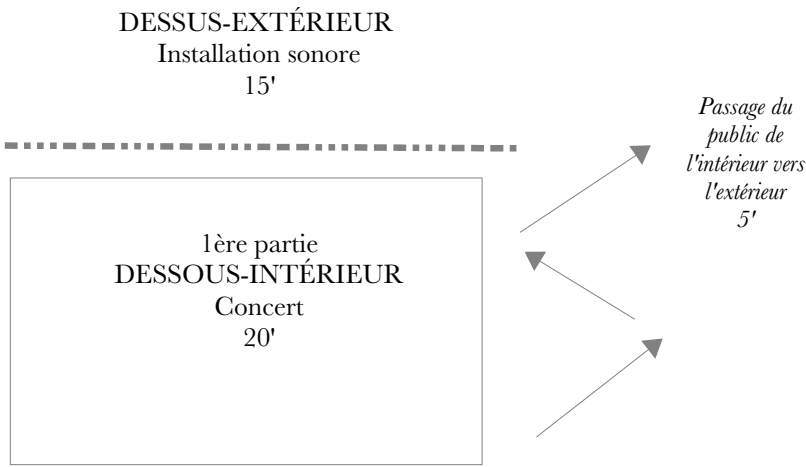
of the ceiling before disappearing. This double effect meant that the basement concert was continued by an electroacoustic section performed in the square.



© Astrid Verspielen

A transition then takes place, leading the audience out onto the square via a fire escape to the open air of the square. Loudspeakers positioned along the various flights of the staircase play a transitional sound material, freezing the last high-pitched sounds of the instrumental piece and lowering them by an octave at each flight of the staircase, resulting in a low-pitched sound that prepares the listener-viewer's perception of the square's outdoor setting. Once

in the square, the listener could see that the plant analogy had indeed been realized, as a device of plant shoots, visualizing the diffusion of the electroacoustic part deprived of the image of the instruments, was inserted in the interstices separating the slabs. The impression was that this vegetation, materializing the passage of *Germination's* music across the surface separating the basement from the outside, had really "grown" through the slab of Place Stravinsky during the piece. When a work is conceived on the basis of the characteristics of its context, it in turn transforms it, while also referring here to a discipline that it articulates in its composition.



Germination – performance

This vegetal scenography is also the setting for the second part of the piece – the development of the germination of the first part – which consists of electroacoustic music broadcast by fifty small loudspeakers forming a network around the square. Referring to itself and its own workings by virtue of its writing principles, *Germination* also refers to a

referent external to music, in this case botany, so that these two fields, interacting with each other, see their representations modified. The recording on this album includes only the first part of *Germination*, the concert piece.

Following *Germination*, Jean-Luc Hervé was asked by Ircam and the Centre Pompidou to design a sound environment for the exhibition *La Fabrique du vivant* in 2019. Entitled *Biotope*, this sound work aims to transform the perception of the place visitors enter: “The gallery,” writes the composer, “becomes the cradle of a polyphony. The public overhears a dialogue between the individuals of a population of small ‘sound animals,’ invisible because they are hidden within the exhibition space. The musical device is fearful: it reacts to human presence in the same way as living organisms, which panic or fall silent if visitors are too intrusive, numerous or noisy, only to resume their song when calm returns. Through the organic nature of the device, the artist encourages visitors

to modify their behavior towards their environment. Through listening, we develop a renewed awareness of our surroundings.”

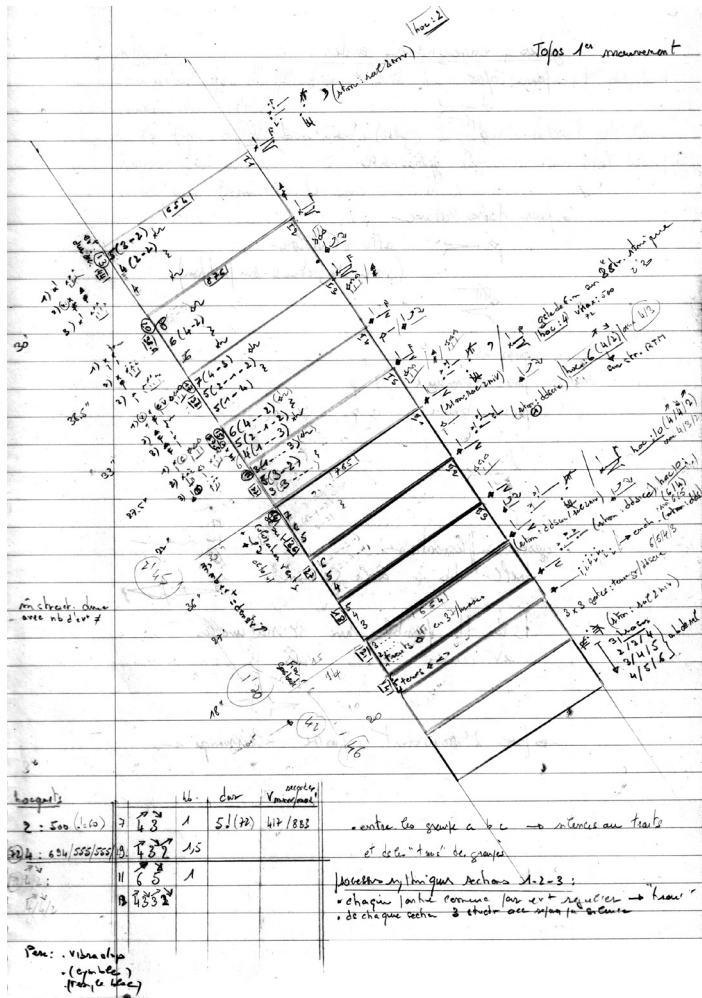
The second work on this album, *Topos* for an ensemble of eight musicians (flute, oboe, clarinet, two percussion instruments, violin, viola, cello) and fearful acousmatic device (2022) can be seen as an extension of *Biotope*, with a concert piece within it. *Topos* is therefore first and foremost a sound environment made up of a population of hidden sound agents surrounding visitors. “The site,” explains Jean-Luc Hervé, “is open all day to the curiosity of visitors, who can come and listen to this population of ‘sound animals.’ *Topos* is then a meeting place for this community of sound animals and the community of visitors to the site, guided by the ensemble of eight musicians. Appointments are scheduled where the musicians, positioned around the audience, perform the score of the piece. The music, which begins by joining in with the polyphony of the sound system, then develops into a musical

form that 'tames' the sounds that inhabit the site. After the musicians' intervention, the sound environment is transformed and continues to develop autonomously until the next appointment with the musicians." On this album, the sound environment in which the actual musical piece played by the eight instrumentalists takes place is reduced to approximately one-minute interludes placed at the beginning of and between each part.

Topos is loosely based on anthropologist Philippe Descola's book *Beyond Nature and Culture*, in which the author describes the four patterns of relationship between human communities and their environment; thus, in formal terms, the piece is in four parts, corresponding to the four patterns of relationship described by Descola. The first part, "Objets animés" (animated objects), begins noisily to make the transition to the acousmatic environment; for this reason, fairly brief strokes abound which, as they amplify, end up releasing a strong energy. The second, "Les êtres du

rêve" ("Dream beings"), is made more sprawling by the spectral fusion of the instruments. The third, the more dynamic "Analogies", is also the most heterogeneous, with winds and strings pitted against percussion. And the fourth, "Nature," is based on the alternation of two brief processes which, as they accelerate, eventually merge to culminate in a relative climax reinforced by struck metallic percussion, followed by a brief diminuendo that brings the piece to a close. These four parts, like all of Jean-Luc Hervé's music, are descended from timbre-based music, with the added particularity that their sonic and rhythmic aggregates go together or apart. The four interludes that separate the parts, a reduction of Biotope's sound environment, function like gaps in the concert piece, giving back for a moment the main place to the acousmatic or "natural" universe.

Philippe Descola's phrase "our relationship with nature determines the way we build community" serves as an exergue to the piece. It is in this sense that the



Sketch of the first movement of *Topos*

composer's statement should be understood: "Topos is a shared alternative experience of attention to the sounds that surround us, in which museum visitors become an audience; it is also an invitation to imagine micro-societies connected to their environment, the foundation of any political refoundation."

This album is complemented by an earlier piece, *Au Dehors* for clarinet, piano, violin and cello (2008), which the composer introduces as follows: "There is no initial material in *Au dehors*. No gesture, no harmony, no rhythm. Only a few sound archetypes: repetition, the chromatic linking of one sound to another. It's the development over time that produces materials and forms. Through the natural, recursive interaction of elements with themselves. Like the colonization of desert areas by plants: on bare stone, first discreet lichens appear, then mosses, then plants large and small. In a way, it is the temporal musical process itself that makes the music. This multi-stage process is carried through to the end. The clarinet, violin and

cello, each equipped with an mp3 player and mini-speaker, trigger an electroacoustic coda at the end of the piece, at the pianist's cue, extending the last sounds heard on the piano.”

Although this work is not a concert-installation, it is a reduction of one by virtue of its coda broadcasting sounds on mp3 players, and it lays claim, perhaps even more than *Germination* and *Topos*, to nature as a musical model.

The image displays a page of a musical score for the piece "Germination" on page 10. The score is arranged in two systems. The top system includes staves for Flute (Fl.), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Oboe (Ob.), Trumpet (Tr.), Percussion (Perc.), and Piano (Pn.). The bottom system includes staves for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Alto (Alto), Viola (Vla.), Cello (C.), and Double Bass (Bc.). Above the first system, the time signatures 3/4, 4/4, 3/4, and 5/4 are indicated. The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *ff*. A section labeled "Apparecchio Out" is marked at the beginning of the first system. The page number "16" is visible in the top left corner of the score area.

Germination, p. 10 (© Suvini Zerboni Milano)

Jean-Luc Hervé



Jean-Luc Hervé was born in 1960. He studied composition at the conservatoire de Paris with Gérard Grisey, where he received a Premier Prix in composition.

In 1997 he received the Goffredo Petrassi prize for his composition *Ciels* for orchestra. He was composer-in-research at Ircam and received a fellowship from

L'itinéraire

the DAAD in Berlin (2003). The profound effect of a residence at Villa Kujoyama in Kyoto, along with a doctoral thesis in aesthetics and subsequent research at Ircam, have helped to shape Hervé's compositional outlook. He founded the group Biotop(e) with Thierry Blondeau and Oliver Schneller in 2004. His works have been performed by ensembles such Ensemble intercontemporain, Court-Circuit, Itinéraire, 2e2m, Cairn, Contrechamps, Ensemble Musikfabrik, KNM Berlin, Divertimento, Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestra della Toscana, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Part of his current work consists of concert-installation works conceived for singular sites. He is currently a teacher of composition at the pôle supérieur PSPBB de Paris/Boulogne-Billancourt. His music is published by Suvini-Zerboni Milan.

L'itinéraire stands as one of the foremost ensembles for avant-garde music in Europe. It was founded in 1973, by a group of composers and musicians, including Gérard Grisey and Tristan Murail, who were associated with the spectral music movement. Since then, L'itinéraire has played a pivotal role in shaping the landscape of spectral music; presenting works by some of the most influential composers of the last fifty years, such as Levinas, Dufourt, as well as Saariaho, Scelsi, Harvey, and Romitelli, featuring works by both established and emerging composers, showcasing a diverse and innovative approach to musical expression.

Under the current direction of Lucia Peralta and Grégoire Lorieux, L'itinéraire draws upon the extraordinary talents of high-caliber soloists. Their diverse skills seamlessly blend different generations and musical practices, exploring the outer limits of sound. This exploration encompasses acoustic saturation, electrification, unprecedented electronic



© Antonio Gonima

spaces, as well as improvisation, open-air concerts, and societal experiments.

With a commitment to ensuring access to culture for the younger generation, L'itinéraire actively engages in various initiatives in the Île-de-France region. The ensemble strives to make cultural experiences more accessible, engaging as well with ecological and gender equality concerns.

Internationally acclaimed, L'itinéraire often performs at distinguished venues within the new music scene, including Ircam – Centre Pompidou, the Venice Biennale, Maison de la Radio in Paris. The ensemble has undertaken extensive tours across Europe, the United States, Mexico, Japan, Israel, and South America.

L'itinéraire is supported by the Ministère de la Culture – DRAC Île-de-France, the Région Île-de-France, the Centre National de la Musique and the Maison de la Musique Contemporaine.

Léo Margue

Conductor, pianist and saxophonist Léo Margue trained at the Paris Conservatoire (Alain Altinoglu's class) and made his debut as assistant conductor of the National Orchestra of Lille, the Orchestra of Picardie and the National Orchestra of Île-de-France.

Assistant to Matthias Pintscher at the Ensemble intercontemporain from 2019 to 2021, he is invited by the main French creative ensembles, and in 2022 takes over the artistic direction of Ensemble 2e2m. He is interested in the interactions between written and improvised music with the LIKΣN project alongside Timothée Quost. He is drawn to theater and dance, and works on several occasions with French contemporary dance and hip-hop choreographer Farid Berki.

La nature comme modèle musical

Depuis 2003, Jean-Luc Hervé a réalisé un certain nombre de pièces, qu'il appelle des « concerts-installations » qui se tiennent à la lisière de la salle de concert et de son dehors ou sont franchement conçues pour des lieux extérieurs spécifiques. Son désir de confronter un espace institutionnel (la salle de concert) à son prolongement public a été influencé par sa compréhension de deux expériences esthétiques. La première a été la découverte des jardins japonais à Kyoto, alors qu'il était en résidence à la Villa Kujoyama. « Lors de mon séjour à Kyoto en 2001, écrit-il, j'ai été frappé par la relation qu'entretiennent au Japon l'art et la nature, et plus particulièrement la manière dont les architectures très construites des jardins sont conçues par rapport à leurs environnement naturels. » En effet, tous les éléments du jardin, pierres, buissons, éléments du bâti, sont placés en fonction des vues qu'ils permettent d'obtenir en cadrant le paysage, et les Japonais, pour définir cette relation spécifique, parlent de capture du paysage. Une seconde influence est *Déserts* pour ensemble et bande magnétique (1954) d'Edgard Varèse. L'œuvre est constituée de

quatre épisodes instrumentaux séparés par trois « interpolations de sons organisés » fixées sur la bande magnétique. Aussi cette œuvre met-elle également en relation, mais d'une autre manière, deux lieux différents, celui de la salle de concert où nous nous trouvons pour écouter l'effectif instrumental et l'atelier même du compositeur où les sons ont été enregistrés.

Si Jean-Luc Hervé a retenu de la musique spectrale les notions de fusion spectrale des instruments et de processus de transformation continue ainsi que des formes orientées passant progressivement d'une borne de départ à une borne d'arrivée, sa conception du haut-parleur se tient en revanche à l'opposé. En effet, contrairement à certaines œuvres de Grisey ou Murail qui s'attachaient à intégrer l'électronique au point qu'on ne puisse plus la distinguer du son instrumental, Jean-Luc Hervé cherche à dissocier le haut-parleur de l'instrument, à l'émanciper afin de le libérer des contingences liées au concert d'orchestre et finalement à constituer un « parc de haut-parleurs » qui puisse prendre place dans n'importe quel endroit,

proposer des durées inhabituelles pour un instrument, voire déployer la musique vers d'autres dimensions avec lesquelles la forme habituelle du concert peut dialoguer.

Première œuvre de cet album, *Germination*, pour ensemble de douze musiciens et électronique, conçu en collaboration avec la paysagiste Astrid Verspieren et créé pour le festival Manifeste de l'Ircam de juin 2013, le concert-installation le plus abouti du compositeur, qui place sur un continuum musique, nature et ville. L'espace de projection de l'institut, où l'œuvre devait être donnée, est une salle en sous-sol située sous la place Stravinsky, la dalle de cette dernière séparant les deux espaces de façon tout à fait imperméable. *Germination* a pour projet « de traverser cette surface afin de faire apparaître au grand jour la musique du sous-sol ». La relation intérieur / extérieur, que Jean-Luc Hervé développe depuis plusieurs années dans certaines de ses pièces, est donc plutôt, pour *Germination*, une relation profondeur / surface. Mais « il s'agit toujours

d'instaurer une relation entre la musique et le lieu, de le requalifier en l'investissant du projet musical pour reprendre conscience de l'endroit où nous sommes, et de prolonger aux alentours (temporels et topographiques) l'expérience de la salle de concert. » Conformément à son titre, la pièce a comme modèle la croissance des plantes, dont elle emprunte certains principes (vitesse de croissance et ramification) pour ses organisations rythmique et mélodique. Elle est en deux parties, germination et développement. La première partie – la germination en sous-sol – pour ensemble et électronique en temps réel est jouée dans la salle en sous-sol et la seconde – le développement à l'air libre – est une installation électroacoustique diffusée en surface sur la place. La pièce instrumentale jouée en sous-sol construit les matériaux musicaux qui seront développés par la « plante électroacoustique » qui pousse dans un second temps en surface.

Pendant le concert, la musique donne l'impression de s'orienter progressivement vers le haut, car son

mouvement général va du grave vers l'aigu, et cette impression est renforcée par le fait que les haut-parleurs qui diffusent l'électronique sont principalement placés au plafond, et que c'est sur eux qu'est diffusée la dernière section de la pièce, transformation électronique de la musique instrumentale semblant traverser la surface du plafond avant de disparaître. Ce double effet impliquait que le concert en sous-sol soit continué par une partie électroacoustique donnée sur la place.

Vient alors une transition conduisant le public à sortir sur la place en empruntant un escalier de secours pour accéder à l'air libre de la place. Des haut-parleurs, disposés le long des différentes volées de l'escalier font entendre un matériau sonore de transition, gelant les derniers sons aigus de la pièce instrumentale et qui, abaissé d'une octave à chaque volée de l'escalier, aboutit à un son grave qui prépare la perception de l'auditeur-regardeur au dispositif de la place à l'extérieur. Une fois parvenu sur la place, il pouvait en effet voir que l'analogie végétale s'était vraiment

concrétisée, car un dispositif de pousses végétales, visualisant la diffusion de la partie électroacoustique privée de l'image des instruments, était inséré dans les interstices qui en séparent les dalles. L'impression était que ce départ de végétation, matérialisant le passage de la musique de *Germination* à travers la surface séparant le sous-sol de l'extérieur, avait vraiment « poussé » à travers la dalle de la place Stravinsky au cours de la pièce. Quand l'œuvre est conçue à partir des caractéristiques de son contexte, elle vient en retour le transformer tout en se référant ici, de plus, à une discipline qu'elle articule à sa composition.

Cette scénographie végétale est aussi le lieu d'accueil de la seconde partie de la pièce – le développement de la germination de la première partie –, qui consiste en une musique électroacoustique diffusée par cinquante petits haut-parleurs formant un réseau sur la place. Référant à elle-même et à ses propres fonctionnements en raison de ses principes d'écriture, *Germination* renvoie aussi à un référent externe à la musique, en l'occurrence la botanique, si bien que ces

deux domaines, interagissant l'un avec l'autre, voient leurs représentations modifiées. L'enregistrement figurant sur cet album ne comporte que la première partie de *Germination*, la pièce de concert.

À la suite de *Germination*, Jean-Luc Hervé a été sollicité par l'Ircam et le Centre Pompidou pour concevoir un environnement sonore destiné à l'exposition *La Fabrique du vivant* en 2019. Intitulé *Biotope*, ce travail sonore a pour visée de transformer la perception du lieu dans lequel pénètre le visiteur : « La galerie, écrit le compositeur, se fait le berceau d'une polyphonie. Le public surprend en effet un dialogue entre les individus d'une population de petits "animaux sonores", invisibles car dissimulés au sein de l'espace d'exposition. Le dispositif musical est craintif : il réagit à la présence humaine à la manière des organismes vivants, qui s'affolent ou se taisent si les visiteurs sont trop intrusifs, nombreux ou bruyants, pour ne reprendre leur chant que lorsque le calme est revenu. Par le caractère organique du dispositif, l'artiste incite

le visiteur à modifier son comportement vis-à-vis de son environnement. À travers l'écoute, c'est une attention renouvelée à ce qui nous entoure qui se construit. »

Deuxième œuvre de cet album, *Topos* pour ensemble de huit musiciens (flûte, hautbois, clarinette, deux percussions, violon, alto, violoncelle) et dispositif acousmatique craintif (2022) peut être considéré comme une extension de *Biotope* accueillant, au sein de lui-même, une pièce de concert. Aussi *Topos* est-il d'abord un environnement sonore constitué d'une population d'agents sonores dissimulés, qui entourent les visiteurs. « Le lieu, précise Jean-Luc Hervé, est ouvert toute la journée à la curiosité des visiteurs qui peuvent venir écouter cette populations d'"animaux sonores". *Topos*, ce sont ensuite des moments de rencontre entre cette communauté d'animaux sonores et la communauté formée par les visiteurs du lieu, rencontre guidée par l'ensemble de huit musiciens. Des rendez-vous sont planifiés où les musiciens, venus se placer autour du public, interprètent la partition de

la pièce. La musique qui commence en s'insérant à la polyphonie du dispositif sonore, se développe ensuite dans une forme musicale qui "apprivoise" les sons qui habitent le lieu. Après l'intervention des musiciens l'environnement sonore est transformé et continue son développement de manière autonome jusqu'au prochain rendez-vous avec les musiciens. » Sur cet album, l'environnement sonore dans lequel intervient la pièce musicale proprement dite jouée par les huit instrumentistes est réduit à des intermèdes d'une minute environ placés au début et entre chaque partie.

Topos s'inspire librement du livre de l'anthropologue Philippe Descola *Par-delà nature et culture*, où l'auteur décrit les quatre schèmes de relation entre les communautés humaines et leur environnement ; aussi, sous l'aspect formel, la pièce est-elle en quatre parties correspondant aux quatre schèmes de relation décrits par Descola. La première partie, « Objets animés », commence de façon bruiteuse pour faire la transition avec l'environnement acousmatique ; c'est pourquoi y abondent les traits assez brefs qui, s'amplifiant,

finissent par libérer une forte énergie. La deuxième, « Les êtres du rêve », est rendue plus étale par la fusion spectrale des instruments. La troisième, « Analogies », plus dynamique, est aussi la plus hétérogène, opposant notamment les vents et les cordes à la percussion. Et la quatrième, « Nature », fonctionne sur l'alternance de deux brefs processus qui, en s'accéléralant, finissent par fusionner pour aboutir à un relatif climax renforcé par des percussions métalliques frappées, climax suivi d'un bref diminuendo qui met fin à la pièce. Ces quatre parties, comme toute la musique de Jean-Luc Hervé, s'inscrivent dans la descendance des musiques de timbre, avec la particularité supplémentaire que leurs agrégats sonores et rythmiques vont en s'associant ou se dissociant. Les quatre intermèdes qui séparent les parties, réduction de l'environnement sonore de *Biotope*, fonctionnent comme des brèches de la pièce de concert redonnant un moment la place principale à l'univers acousmatique ou « naturel ».

Une phrase de Philippe Descola (« notre relation à la nature détermine la manière dont nous faisons

communauté ») sert d'exergue à la pièce. C'est en ce sens qu'il faut entendre cette précision du compositeur : « *Topos* est une expérience alternative commune d'attention aux sons qui nous entourent où des visiteurs d'un musée deviennent un public, c'est aussi une invitation à imaginer des micro-sociétés reliées à leurs environnement, fondement de toute refondation politique. »

Cet album est complété par une pièce plus ancienne, *Au dehors* pour clarinette, piano, violon et violoncelle (2008) que le compositeur présente ainsi : « Il n'y a pas de matériau initial dans *Au dehors*. Pas de geste, pas d'harmonie, pas de rythme. Seuls quelques archétypes sonores : la répétition, l'enchaînement chromatique d'un son à un autre. C'est le développement au cours du temps qui produit matériaux et formes. Par l'interaction naturelle récursive des éléments sur eux-mêmes. Comme la colonisation des lieux désertiques par les plantes : sur la pierre nue apparaissent d'abord de discrets lichens, puis des mousses, et des plantes petites et grandes. C'est en quelque sorte le processus

musical temporel lui-même qui fait la musique. Ce processus qui passe par plusieurs étapes est mené jusqu'au bout. Jusqu'à ce que la musique sorte "au dehors" et prenne son autonomie par rapport à ce qui l'a produite, l'instrument : la clarinette, le violon et le violoncelle, qui ont chacun un lecteur mp3 et un mini haut-parleur, déclenchent à la fin de la pièce sur un signe du pianiste une coda électroacoustique qui prolonge les derniers sons entendus au piano. »

Bien que cette œuvre ne soit pas un concert-installation, elle en est une réduction en raison de sa coda diffusant des sons sur des lecteurs mp3 et elle revendique, plus encore peut-être que *Germination* et *Topos*, la nature comme modèle musical.

Guy Lelong

Jean-Luc Hervé

Né en 1960, il fait ses études au Conservatoire Supérieur de Musique de Paris avec Gérard Grisey. Il y obtient un premier prix de composition. Sa thèse de doctorat d'esthétique ainsi qu'une recherche menée à l'Ircam seront l'occasion d'une réflexion théorique sur son travail de compositeur, sa résidence à la Villa Kujoyama de Kyoto un tournant décisif dans son œuvre. Sa pièce pour orchestre *Ciels* a obtenu le prix Goffredo Petrassi en 1997. En 2003 il est invité en résidence à Berlin par le DAAD. Il fonde en 2004 avec Thierry Blondeau et Oliver Schneller l'initiative Biotop(e). Ses œuvres sont jouées par des ensembles tels que l'Ensemble Intercontemporain, Court-Circuit, Itinéraire, 2e2m, Cairn, Contrechamps, Ensemble Musikfabrik, KNM Berlin, Divertimento, Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestra della Toscana, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Une partie de son travail actuel consiste en des œuvres de concert-installation conçues pour des sites singuliers. Il est actuellement professeur de composition au pôle supérieur PSPBB de Paris/Boulogne-Billancourt et est édité aux éditions Suvini-Zerboni Milan.

L'Itinéraire

L'Itinéraire est l'un des principaux ensembles de musique de création en Europe. Depuis sa fondation en 1973, l'Itinéraire a contribué à l'émergence de la musique spectrale, basée sur l'écoute du son et représentée par les compositeurs Grisey, Lévinas, Murail, Dufourt.

Aujourd'hui dirigé par Lucia Peralta et Grégoire Lorieux, l'Itinéraire se produit dans le monde entier et s'appuie sur des solistes de très haut niveau dont les talents divers mixent les générations et les pratiques pour oser toutes les limites du son : saturation acoustique, électrification, espaces inouïs de l'électronique, mais aussi improvisation, concerts en plein-air, expérimentations sociétales.

Soucieux de l'accès à la culture des jeunes, l'Itinéraire mène de nombreuses actions en Île-de-France. L'ensemble s'efforce de rendre les expériences culturelles plus accessibles, en s'engageant également dans des préoccupations écologiques et d'égalité de genre.

Léo Margue

Ensemble de renommée internationale, l'Itinéraire collabore régulièrement avec des lieux prestigieux tels que l'Ircam – Centre Pompidou, la Biennale de Venise, la Maison de la Radio à Paris. L'ensemble s'est récemment produit en tournée en Europe, aux États-Unis, au Mexique, au Japon, en Israël et en Amérique du Sud.

L'Itinéraire est soutenu par le ministère de la Culture – DRAC Île-de-France, la Région Île-de-France, le Centre National de la Musique et la Maison de la Musique Contemporaine.

Chef d'orchestre, pianiste et saxophoniste, Léo Margue se forme au Conservatoire de Paris (classe d'Alain Altinoglu) et fait ses débuts en tant que chef assistant de l'Orchestre national de Lille, de l'Orchestre de Picardie et de l'Orchestre national d'Île-de-France.

Assistant de Matthias Pintscher à l'Ensemble intercontemporain de 2019 à 2021, il est invité par les principaux ensembles français de création, et reprend en 2022 la direction artistique de l'Ensemble 2e2m. Il s'intéresse aux interactions entre les musiques écrites et improvisées avec le projet LIKΣN aux côtés de Timothée Quost. Il est attiré par le théâtre et la danse et travaille à plusieurs occasions avec le chorégraphe français de danse contemporaine et de hip-hop Farid Berki.

Die Natur als musikalisches Modell

Seit dem Jahr 2003 hat Jean-Luc Hervé eine Reihe von Werken geschaffen, die er *Konzert-Installationen* nennt und die sich an der Grenze von Konzertsaal und dem Außenbereich befinden bzw. für bestimmte Außenbereiche konzipiert sind. Sein Wunsch, einen institutionellen Raum (den Konzertsaal) mit dessen öffentlicher Erweiterung zu verknüpfen, wurde von seinem Verständnis zweier ästhetischer Erfahrungen beeinflusst. während seines Aufenthalts als Artist in Residence in der Villa Kujoyama. „Während meines Aufenthalts in Kyoto im Jahr 2001“, schreibt er, „war ich von der Beziehung zwischen Kunst und Natur in Japan beeindruckt, insbesondere von der Art und Weise, wie die stark konstruierten Architekturen der Gärten in Bezug auf ihre natürliche Umgebung gestaltet werden.“ In der Tat werden alle Elemente des japanischen Gartens – Steine, Büsche und Gebäudeelemente – entsprechend der Aussicht platziert, die sie ermöglichen, indem sie die Landschaft einrahmen, und in Japan spricht man, um diese besondere Beziehung zu definieren, vom Einfangen der Landschaft. Ein zweiter Einfluss ist *Déserts* für

Ensemble und Tonband (1954) von Edgard Varèse. Das Werk besteht aus vier Instrumentalepisoden, die durch drei auf dem Magnetband fixierte „Interpolationen organisierter Klänge“ voneinander getrennt sind. Das Werk verbindet auf andere Weise zwei verschiedene Orte miteinander: den Konzertsaal, in dem wir die Instrumentalbesetzung hören, und das Atelier des Komponisten selbst, in dem die Klänge aufgenommen wurden.

Während Jean-Luc Hervé von der Spektralmusik die Begriffe der spektralen Verschmelzung von Instrumenten, des kontinuierlichen Transformationsprozesses und der gerichteten Formen, die sich allmählich von einem Startpunkt zu einem Endpunkt entwickeln, übernommen hat, ist sein Konzept des Lautsprechers genau das Gegenteil davon. Im Gegensatz zu einigen Werken von Grisey oder Murail, die die Elektronik so weit integrieren, dass sie nicht mehr vom Instrumentalklang zu unterscheiden ist, versucht Jean-Luc Hervé, den Lautsprecher vom Instrument zu trennen, ihn zu emanzipieren, um ihn von

den Kontingenzen des Orchesterkonzerts zu befreien. Daher baut er einen „Lautsprecherpark“ auf, der an jedem beliebigen Ort Platz findet, für ein Instrument ungewöhnliche Längen bietet und sogar die Musik in andere Dimensionen ausdehnt, mit denen die übliche Form des Konzerts in Dialog treten kann.

Das erste Werk dieses Albums, *Germination* für zwölfstimmiges Ensemble und Elektronikentstand in Zusammenarbeit mit der Landschaftsarchitektin Astrid Verspieren. Die Uraufführung fand im Rahmen des Festivals ManiFeste des Ircam im Juni 2013 statt. Es handelt sich um eine der erfolgreichsten Konzert-Installationen des Komponisten wo allerdings Musik, Natur und Stadt als Kontinuum dargestellt werden. Der Espace de Projection des Ircam, wo das Werk uraufgeführt wurde, ist ein Souterrain unter dem Place Stravinsky. Die Bodenplatte des Place Stravinsky die beiden Räume völlig undurchlässig voneinander trennt. *Germination* möchte „diese Oberfläche (zu) durchdringen, um die Musik aus dem Untergrund ans Tageslicht zu bringen“. Die Beziehung zwischen

Innen und Außen, die Jean-Luc Hervé seit mehreren Jahren in einigen seiner Stücke entwickelt, ist für *Germination* also eher eine Beziehung zwischen Tiefe und Oberfläche. Aber „es geht immer darum, eine Beziehung zwischen der Musik und dem Ort herzustellen, ihn neu zu qualifizieren, indem man ihn mit dem musikalischen Projekt besetzt, um sich wieder des Ortes bewusst zu werden, an dem wir uns befinden, und die Erfahrung des Konzertsaals auf die Umgebung (zeitlich und topographisch) auszudehnen“. Gemäß des Titels hat das Stück das Wachstum von Pflanzen zum Vorbild, von dem es einige Prinzipien (Wachstumsgeschwindigkeit und Verzweigung) für seine rhythmische und melodische Organisation übernimmt. Es besteht aus zwei Teilen, Keimung und Entwicklung. Der erste Teil – die Keimung im Untergrund – für Ensemble und Echtzeitelektronik wird im Kellerraum aufgeführt, während der zweite Teil – die Entwicklung im Freien – ist eine elektroakustische Installation, die oberirdisch auf dem Platz übertragen wird. Das im Untergeschoss gespielte Instrumentalstück baut das musikalische Material auf,

das von der „elektroakustischen Pflanze“ entwickelt wird, die in einem zweiten Schritt an der Oberfläche wächst.

Während des Konzerts erweckt die Musik den Eindruck, sich allmählich nach oben zu bewegen, da ihre allgemeine Bewegung von unten nach oben verläuft. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass die Lautsprecher, die die Elektronik abstrahlen, hauptsächlich an der Decke angebracht sind und über sie der letzte Abschnitt des Stücks abgespielt wird, wobei die elektronische Transformation der Instrumentalmusik die Deckenoberfläche zu durchdringen scheint, bevor sie verschwindet. Dieser Doppeleffekt bewirkt, dass das Konzert im Untergeschoss durch einen elektroakustischen Teil auf dem Platz fortgesetzt wird.

Es folgt ein Übergang, der das Publikum auf den Platz hinausführt, wo es über eine Feuertreppe ins Freie des Platzes gelangt. Aus Lautsprechern, die an den verschiedenen Treppenabschnitten angebracht sind, ertönt ein Übergangsklangmaterial, das die letzten

hohen Töne des Instrumentalstücks einfriert und bei jedem Treppenabschnitt um eine Oktave abgesenkt wird, um zu einem tiefen Klang zu führen, der die Wahrnehmung der ZuhörerInnen und BetrachterInnen auf die Einrichtung des Platzes im Freien vorbereitet. Auf dem Platz angelangt, kann die Pflanzenanalogie verifiziert werden, denn in den Lücken zwischen den Bodenplatten war eine Vorrichtung aus Pflanzensprossen eingefügt, die die Verbreitung des elektroakustischen Teils, dem das Bild der Instrumente vorenthalten wurde, visualisierte. Es entstand der Eindruck, dass dieser Vegetationsansatz, der die Passage der Musik von *Germination* durch die Fläche, die das Untergeschoss von der Außenwelt trennt, materialisierte, im Verlauf des Stücks tatsächlich durch die Platte des Place Stravinsky „gewachsen“ war. Wenn ein Werk auf der Grundlage der Merkmale seines Kontextes konzipiert wird, verändert es diesen wiederum und bezieht sich in diesem Fall zusätzlich auf eine Disziplin, die es in seiner Komposition artikuliert.

Diese pflanzliche Szenografie ist auch der Schauplatz

für den zweiten Teil des Stücks – die Entwicklung der Keimung aus dem ersten Teil –, der aus elektroakustischer Musik besteht, die von fünfzig kleinen Lautsprechern, die ein Netz auf dem Platz bilden, ausgestrahlt wird. *Germination* bezieht sich auf sich selbst und seine eigene Funktionsweise aufgrund seiner Schreibprinzipien, verweist aber auch auf einen Referenzpunkt außerhalb der Musik, in diesem Fall die Botanik, so dass diese beiden Bereiche, die miteinander interagieren, ihre Darstellungen verändern. Die Aufnahme dieses Albums enthält nur den ersten Teil von *Germination*, dem Konzertstück.

Im Anschluss an *Germination* wurde Jean-Luc Hervé von Ircam und dem Centre Pompidou gebeten, eine Klangumgebung für die Ausstellung *La Fabrique du vivant* im Jahr 2019 zu konzipieren. Diese Klangarbeit mit dem Titel *Biotope* soll die Wahrnehmung des Ortes, den die BesucherInnen betreten, verändern: „Die Galerie“, schreibt der Komponist, „wird zur Wiege einer Polyphonie. Das Publikum hört einen Dialog zwischen den Individuen einer Population von kleinen

„Klangtieren“, die unsichtbar sind, weil sie sich im Ausstellungsraum verstecken. Die Musikanlage ist scheu: Sie reagiert auf die Anwesenheit von Menschen wie lebende Organismen, die in Panik geraten oder verstummen, wenn die BesucherInnen zu aufdringlich, zu zahlreich oder zu laut sind, und ihren Gesang erst wieder aufnehmen, wenn die Ruhe wieder eingekehrt ist. Durch den organischen Charakter des Geräts fordert der Künstler die Besucher auf, sein Verhalten gegenüber seiner Umgebung zu ändern. Durch das Zuhören wird eine neue Aufmerksamkeit für das, was uns umgibt, aufgebaut“.

Das zweite Werk dieses Albums, *Topos* für ein achtstimmiges Ensemble (Flöte, Oboe, Klarinette, zwei Schlagzeuger, Violine, Viola, Violoncello) und ein akustisches Gerät (2022), kann als Erweiterung von *Biotope*, welches in seinem Inneren ein Konzertstück aufnimmt, betrachtet werden. *Topos* ist also in erster Linie eine akustische Umgebung, die aus einer Population von verborgenen Klangagenten besteht, die die BesucherInnen überraschen. Jean-

117 $\text{♩} = 100$

Fl.

Hr.

Cl.

I

Perc.

II

117

Vl.

Al.

Vc.

S. 16575 Z.

Topos, p. 43 (© Suvini Zerboni Milano)

Luc Hervé erklärt: „Der Ort ist den ganzen Tag über für die Neugier der Besucher geöffnet, die kommen können, um diesen Populationen von ‚Klangtieren‘

zuzuhören. *Topos* sind dann Momente der Begegnung zwischen dieser Gemeinschaft von Klangtieren und der Gemeinschaft, die aus den BesucherInnen

des Ortes besteht, eine Begegnung, die von dem achtköpfigen Ensemble geleitet wird. Es werden Zeitpunkte definiert, an denen die MusikerInnen, die sich um das Publikum herum aufstellen, die Partitur des Stücks aufführen. Die Musik beginnt, sich in die Polyphonie des Klangdispositifs einzufügen und entwickelt sich dann in eine musikalische Form, die die Klänge, die den Ort bewohnen, ‚zähmt‘. Nach dem Eingriff der MusikerInnen wird die klangliche Umgebung verändert und setzt ihre Entwicklung autonom fort, bis zum nächsten Einsatz der MusikerInnen.“ Auf diesem Album ist die Klangumgebung, in die das eigentliche, von den acht InstrumentalistInnen gespielte Musikstück eingreift, auf etwa einminütige Intermezzi reduziert, die am Anfang und zwischen den einzelnen Teilen platziert sind.

Topos basiert auf dem Buch des Anthropologen Philippe Descola *Jenseits von Natur und Kultur*, in dem der Autor die vier Beziehungsmuster zwischen menschlichen Gemeinschaften und ihrer Umwelt beschreibt; daher besteht das Stück formal aus

vier Teilen, die den vier von Descola beschriebenen Beziehungsmustern entsprechen. Der erste Teil, „Belebte Objekte“, beginnt geräuschvoll, um den Übergang zur akustischen Umgebung zu schaffen, und enthält daher viele kurze Striche, die sich steigern und schließlich eine starke Energie freisetzen. Das zweite Stück, „Traumwesen“, wird durch die spektrale Verschmelzung der Instrumente ausgebreitet. Das dritte, „Analogies“, ist dynamischer und gleichzeitig das heterogenste Stück, in dem Bläser und Streicher gegen das Schlagzeug ankämpfen. Und der vierte Teil, „Nature“, arbeitet mit dem Wechsel zweier kurzer Prozesse, die sich beschleunigen und schließlich zu einer relativen Klimax verschmelzen, die durch geschlagene Metallperkussion verstärkt wird. Eine Klimax, die nach einem kurzen Diminuendo das Stück beendet. Wie die gesamte Musik von Jean-Luc Hervé gehören auch diese vier Teile zu den Nachfahren der Klangfarbenmusik, mit der zusätzlichen Besonderheit, dass ihre klanglichen und rhythmischen Aggregate sich verbinden oder auflösen. Die vier Intermezzi, die die Teile trennen, sind eine Reduktion der Klangumgebung

von *Biotope* und fungieren als Lücken im Konzertstück, die der akusmatischen oder „natürlichen“ Welt für einen Moment den Hauptplatz zurückgeben.

Ein Satz von Philippe Descola „unsere Beziehung zur Natur bestimmt die Art und Weise, wie wir Gemeinschaft bilden“ dient als Exerzitiu m des Stücks. In diesem Sinne ist auch die Aussage des Komponisten zu verstehen: „Topos ist eine alternative, gemeinsame Erfahrung der Aufmerksamkeit für die Klänge, die uns umgeben, wo Besuche von Menschen aus der ganzen Welt stattfinden.

Dieses Album wird durch ein älteres Stück ergänzt, *Au Dehors* für Klarinette, Klavier, Violine und Violoncello (2008), das der Komponist wie folgt vorstellt: „In *Au Dehors* gibt es kein Ausgangsmaterial. Keine Gesten, keine Harmonien, keine Rhythmen. Nur einige klangliche Archetypen: die Wiederholung, die chromatische Verkettung von einem Ton zum anderen. Es ist die Entwicklung im Laufe der Zeit, die Materialien und Formen durch die natürliche, rekursive Interaktion

der Elemente mit sich selbst hervorbringt. Wie die Besiedlung von Wüstenorten durch Pflanzen: Auf dem nackten Stein erscheinen zunächst unauffällige Flechten, dann Moose und kleine und große Pflanzen. In gewisser Weise ist es der zeitliche musikalische Prozess selbst, der die Musik ausmacht. Dieser Prozess, der mehrere Stufen durchläuft, wird bis zum Ende geführt. Bis die Musik ‚nach draußen‘ tritt und sich von dem, was sie hervorgebracht hat, dem Instrument, verselbstständigt: Klarinette, Violine und Cello, die jeweils einen mp3-Player und einen Minilautsprecher haben, lösen am Ende des Stücks auf ein Zeichen des Pianisten hin eine elektroakustische Coda aus, die die zuletzt auf dem Klavier gehörten Klänge fortsetzt.“

Obwohl dieses Werk keine Konzertinstallation ist, ist es aufgrund der Coda, die Klänge auf mp3-Playern abspielt, eine Reduktion davon und beansprucht, vielleicht noch mehr als *Germination* und *Topos*, die Natur als musikalisches Modell.

Guy Lelong

Jean-Luc Hervé

Jean-Luc Hervé wurde 1960 geboren; er studierte am Pariser Konservatorium (Conservatoire Supérieur de Musique de Paris), wo er Bekanntschaft mit Gérard Grisey machte. Hier wird ihm sein erster Kompositionspreis verliehen. Seine Doktorarbeit in Ästhetik sowie seine Nachforschungen am Ircam haben ihn zum theoretischen Nachdenken über seine Arbeit als Komponist angeregt; sein Wohnsitz in der Villa Kujoyama in Kyoto stellen einen großen ästhetischen Einschnitt und maßgeblichen Wendepunkt in seinem Werk dar. Sein Werk *Ciels* für Orchester erhielt den Goffredo Petrassi-Preis im Jahr 1997. Im Jahr 2003 wurde er vom DAAD für einen Aufenthalt nach Berlin eingeladen. 2004 gründet er zusammen mit Thierry Blondeau und Oliver Schneller die Initiative Biotop(e). Seine Werke wurden aufgeführt vom Orchestre Philharmonique de Radio-France, Orchestra della Toscana, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Ensemble intercontemporain, Court-Circuit, Itinéraire, 2e2m, Cairn, Contrechamps, Ensemble Musikfabrik, KNM Berlin und Divertimento. Ein Teil seiner aktuellen Arbeit besteht aus Konzert-Installationswerken, die

für singuläre Orte konzipiert sind. Er ist Professor für Komposition am pôle supérieur PSPBB in Paris/Boulogne-Billancourt. Seine Kompositionen sind beim Verlag Suvini-Zerboni Milan erschienen.

L'itinéraire

L'itinéraire ist eines der bedeutendsten Ensembles für Neue Musik in Europa. Es wurde 1973 von einer Gruppe von KomponistInnen und MusikerInnen, darunter Gérard Grisey und Tristan Murail, gegründet, die mit der Spektralmusikbewegung verbunden waren. Seitdem hat L'itinéraire die Landschaft der Spektralmusik entscheidend mitgeprägt; es präsentiert Werke einiger der einflussreichsten KomponistInnen der letzten fünfzig Jahre wie Levinas, Dufourt sowie Saariaho, Scelsi, Harvey und Romitelli, wobei es Werke sowohl etablierter als auch aufstrebender KomponistInnen vorstellt und einen vielfältigen und innovativen Ansatz für den musikalischen Ausdruck präsentiert.

Unter der derzeitigen Leitung von Lucia Peralta und Grégoire Lorieux stützt sich L'itinéraire auf die außergewöhnlichen Talente hochkarätiger SolistInnen. Ihre unterschiedlichen Fähigkeiten lassen verschiedene Generationen und musikalische Praktiken nahtlos ineinander übergehen, um die Grenzen des Klangs zu erforschen. Diese Erkundung umfasst akustische Sättigung, Elektrifizierung, noch nie dagewesene

elektronische Räume sowie Improvisation, Open-Air-Konzerte und gesellschaftliche Experimente.

L'itinéraire setzt sich dafür ein, der jungen Generation den Zugang zur Kultur zu ermöglichen, und beteiligt sich aktiv an verschiedenen Initiativen in der Region Île-de-France. Das Ensemble ist bestrebt, kulturelle Erfahrungen zugänglicher zu machen, und engagiert sich auch für ökologische Belange und die Gleichstellung der Geschlechter.

L'itinéraire genießt internationales Ansehen und tritt häufig an bedeutenden Orten der neuen Musikszene auf, darunter das Ircam – Centre Pompidou, die Biennale in Venedig und das Maison de la Radio in Paris. Das Ensemble hat ausgedehnte Tourneen durch Europa, die Vereinigten Staaten, Mexiko, Japan, Israel und Südamerika unternommen.

L'itinéraire wird unterstützt vom Ministère de la Culture – DRAC Île-de-France, der Région Île-de-France, dem Centre National de la Musique und dem Maison de la Musique Contemporaine.

Léo Margue

Der Dirigent, Pianist und Saxophonist Léo Margue wurde am Pariser Konservatorium (Klasse von Alain Altinoglu) ausgebildet und debütierte als Assistenzdirigent des Orchestre national de Lille, des Orchestre de Picardie und des Orchestre national d'Île-de-France.

Von 2019 bis 2021 war er Assistent von Matthias Pintscher beim Ensemble intercontemporain, wurde von den wichtigsten französischen Ensembles eingeladen und übernahm 2022 die künstlerische Leitung des Ensemble 2e2m. Er interessiert sich für die Interaktionen zwischen geschriebener und improvisierter Musik mit dem Projekt LIK N an der Seite von Timothée Quost. Er fühlt sich zu Theater und Tanz hingezogen und arbeitete bei mehreren Gelegenheiten mit dem französischen Choreografen für zeitgenössischen Tanz und Hip-Hop Farid Berki zusammen.

301

Fl.

Cl. 1

Cl. 2

Cor

Tpc.

Perc.

Grosso Calcio

Pno.

301

Vn. 1

Vn. 2

Alto

Vic.

Cb.

Bbc.

Germination, p. 64 (© Suvini Zerboni Milano)

Recording Venue [1] La Cordonnerie, Romans-sur-Isère/France
[2]–[5] LUX Scène nationale, Valence/France
[6] CRR Boulogne-Billancourt/France

Recording Dates [1] 11 June 2021, [2]–[5] 04 June 2022, [6] 03 July 2023

Recording, Producers [1] Sylvain Cadars, [2]–[6] Julien Aléonard

Artistic Directors Jean-Luc Hervé, Julien Aléonard

Booklet Text Guy Lelong

Publisher Edizioni Suvini Zerboni

Co-Production L'itinéraire, Lux scène nationale de Valence

Commissions [1] Ircam – Centre Pompidou
[2]–[5] Ircam – Centre Pompidou, Fondation Camargo, GMEM

Support Centre National de la Musique, Maison de la Musique Contemporaine

Cover based on artwork by Erwin Bohatsch

0022009KAI

a production of KAIROS

© 2024 HNE Rights GmbH

© 2024 KAIROS

www.kairos-music.com

 LC10488 ATK942200901 to 06

[austromechana](https://www.austromechana.com)[®]

 L'itinéraire

 cNM Centre national
de la musique



 M M C
Maison
de la Musique
Contemporaine

