



ALBERTO POSADAS

- | | | |
|----------|---|-------|
| 1 | Oscuro abismo de llanto y de ternura (2005)
<i>for ensemble</i> | 19:51 |
| 2 | Nebmaat (2008)
<i>for quintet</i> | 15:35 |
| 3 | Cripsis (2007)
<i>for ensemble</i> | 11:36 |
| 4 | Glossopoeia (2009)
<i>for 3 dancers, 4 musicians, video and electronics</i> | 19:07 |

TT: 66:09

Ensemble intercontemporain

François-Xavier Roth *conductor* **1-3**

IRCAM-Centre Pompidou

Recording venues: **1** Cité de la musique, Paris, **2-4** IRCAM (Espace de projection), Paris

Recording dates: **1** 21/22 december 2009, **2** 11 april 2008, **3** 11 may 2007, **4** 17/18 december 2009

Artistic direction: **1-4** Vincent Villetard

Sound engineers:

Recording: **1** David Poissonnier, **2** Didier Panier (Cité de la musique),

2,3 Sébastien Naves, **4** Sylvain Cadars

Mixing: **1,2** David Poissonnier, **3** Joachim Olaya, **4** Sylvain Cadars

Editing: **1** David Poissonnier, Jérémie Henrot, **3** Maxime Le Saux, **4** Sylvain Cadars

IRCAM computer music designer: **4** Lorenzo Bianchi

Sound assistants: **1,4** Martin Antiphon, **2** Clément Marie, **3** Maxime Le Saux

SIRÈNES



Co-production of IRCAM-Centre Pompidou Ensemble intercontemporain KAIROS
Co-edition of Fundación Caja Madrid and KAIROS Production 2010

Oscuro abismo de llanto y de ternura *for ensemble*

Odile Auboin *viola*
Alain Billard *bass clarinet*
Michel Cerutti *percussion*
Sophie Cherrier *flute*
Jérôme Comte *bass clarinet*
Jeanne-Marie Conquer *violin*
Antoine Curé *C-trumpet*
Alain Damiens *B-clarinet*
Christophe Desjardins *viola*
Gilles Durot *percussion*
Samuel Favre *percussion*
Pascal Gallois *bassoon*
Jean-Jacques Gaudon *C-trumpet*
Jens McManama *F-horn*
Jérôme Naulais *trombone*
Emmanuelle Ophèle *flute*
Didier Pateau *oboe*
Paul Riveaux *bassoon*
Benny Sluchin *flute*
Frédéric Stochl *contrabass*
Pierre Strauch *violoncello*
Diego Tosi *violin*
Dimitri Vassilakis *piano*
Jean-Christophe Vervoitte *F-horn*

Guest Musicians

Alexis Descharmes *violoncello*
Jérémie Dufort *tuba*
Christophe Grindel *F-horn*
Stéphane Puc *accordion*
Nathalie Shaw *violin*
François-Xavier Roth *conductor*

Nebmaat *for quintet*

Alain Damiens *B-clarinet*
Pierre Strauch *violoncello*
Diego Tosi *violin*

Guest Musicians

Vincent David *soprano saxophone*
Béatrice Gendek *viola*

François-Xavier Roth *conductor*

Crispis *for ensemble*

Alain Billard *bass clarinet*
Michel Cerutti *percussion*
Sophie Cherrier *flute*
Jeanne-Marie Conquer *violin*
Éric-Maria Couturier *violoncello*
Christophe Desjardins *viola*
Samuel Favre *percussion*
Jean-Jacques Gaudon *C-trumpet*
Hidéki Nagano *piano*
Jérôme Naulais *trombone*
Didier Pateau *oboe*
Paul Riveaux *bassoon*
Frédéric Stochl *contrabass*
Diego Tosi *violin*
Jean-Christophe Vervoitte *F-horn*
François-Xavier Roth *conductor*

Glossopoeia *for 3 dancers, 4 musicians,
video and electronics*

Lorenzo Bianchi *IRCAM computer music designer*
Frédéric Bevilacqua *IRCAM Motion Capture System*

Alain Billard *bass clarinet*
Samuel Favre *percussion*
Odile Auboin *viola*
Éric-Maria Couturier *violoncello*

Commissioned by IRCAM-Centre Pompidou, KAIROS Music, operadhoy-Madrid.

Co-production Ensemble intercontemporain, IRCAM/Les Spectacles vivants-Centre Pompidou,
Festival d'Automne à Paris, operadhoy-Madrid

Supported by the fonds musique de scène-SACD and the Varèse network,
commissioned by the European Commission Culture Program.

With the support of the CENTQUATRE.

IRCAM & the CENTQUATRE are partners for experimental performance projects.

Reflexión del ingeniero, poética del artesano

José L. Besada

“Composer c’est toujours à quelque degré transformer, insérer la prise causale dans la trame des raisons formelles.”

Hugues Dufourt, *Mathesis et subjectivité*.

Paciencia, rigor y decisión. Éstas son tres de las virtudes humanas que definen a Alberto Posadas, y que le han conducido, sin prisa pero sin pausa, a ocupar un espacio de privilegio en la escena musical europea. Su laborioso y sincero trabajo le ha permitido construir un catálogo que no resulta excesivamente amplio, pero que a cambio no presenta fisuras ni descabros. Esta dedicación le ha ubicado entre los creadores más atractivos de su generación en España: estricto y meticuloso por su sofisticada construcción del tiempo y de la forma, aunque sin renunciar jamás a un espacio de libertad tutelado por una intuición netamente artesanal.

Muchas voces en su país natal califican la música de Posadas como ‘afrancesada’ debido al estilo con el que amalgama y engarza sus materiales sonoros. A cambio, desde el otro lado de los Pirineos, muy en especial en las naciones del área francófona que tantas oportunidades le han brindado – Festival de Otoño de París, Agora (Ircam), Musica Festival de Estrasburgo, Ars Musica de Bruselas –, es considerado como un autor de genuina representatividad española, por el ímpetu y el desgarro que afloran incluso en sus masas sonoras más enrarecidas. Bien podríamos apostillar esta impresión singularizándola a sus orígenes castellanos, dada la sobriedad y hondura de su arquitectura formal. Más allá de estos estereotipos regionalistas, se puede rastrear en su obra la filiación directa con

el pensamiento de su maestro Francisco Guerrero, siguiendo un linaje hispano que entronca con la concepción arte-ciencia de Edgard Varèse o los postulados de Iannis Xenakis, una cercanía no premeditada con Giacinto Scelsi a la hora de orquestrar sus cristalizaciones paramétricas en los tiempos suspendidos, y una investigación del timbre de alguna manera emparentada con el espectralismo francés.

Varias tipologías de modelos nutren el imaginario de Posadas como raíces que subyacen a su pensamiento y escritura. Por un lado han fascinado su intelecto e imaginación aquéllos que tratan de describir algunos de los mecanismos reguladores de la Naturaleza, y que reposan a menudo sobre los pilares de las Matemáticas. Sus esfuerzos en esta dirección se han dirigido a estudiar los procesos que rigen sus comportamientos a nivel mecánico, anatómico o fisiológico, con la intención de manipularlos mediante unas herramientas operatorias inscritas dentro de un marco de formalización musical. Otro segundo bloque, también exógeno a la Música, lo constituye su atención hacia otras manifestaciones artísticas, muy en especial hacia la arquitectura antigua y la pintura. La insalvable distancia epistemológica entre estas realidades y el hecho sonoro se ve poblada en él por un conjunto de analogías subjetivas – una suerte de anamorfosis conceptual – con la intención de traducir una realidad espacial en otra audible a partir de abstracciones calculables. Ambos dominios externos al hecho musical son escudriñados por el compositor vallisoletano, siempre exonerado de gravedad, alambicamiento o erudición falsaria. Muy al contrario, se aventura en

ellos reconociéndose profano, a modo de visitante de las Matemáticas o de la Historia del Arte, y es justo esa mirada virginal – la misma que la de un niño al empezar a reconocer su mundo – la que fecunda la tupida red de relaciones y metáforas que establece con su música. La tercera generatriz de modelos, de carácter organológico, se cimienta en el estudio exhaustivo de las posibilidades instrumentales. Desde esta perspectiva, el propio compositor se observa a sí mismo como un ‘arqueólogo’ a la búsqueda de sonoridades que rebasen los *modes de jeu* convencionales, y como un ‘científico’ que investiga la naturaleza microscópica del sonido. Esta doble metáfora puede hacerse extensiva a su intervención sobre los modelos exógenos. Sus análisis recorren estos objetos encontrados para imaginar analogías con su música desde ángulos insospechables, más allá de las entidades ontológicas de partida, y, por otro lado, esta labor procura explotar minuciosamente su potencial algorítmico hasta el ínfimo detalle del sonido.

Pero estas nociones no llegan siquiera a vislumbrar una reducción eidética de su quehacer, ya que Posadas prima su instinto de músico tradicional respecto del fetichismo del número. Son más definitorios de su estilo su concepción topológica del gesto, maleable en extremo para alcanzar entidades híbridas o situaciones de colapso, portadoras de forma como procesos irreversibles – en gran medida deudoras del desarrollo en su admirado Beethoven –, la emergencia de filamentos y nebulosas en halo que desdibujan vaporosamente los trazos más pétreos de su discurso, la sensación de escucha estadística mediante la sedimentación de estratos complejos, o sus continuas apelaciones a una memoria difusa en el oyente, garantías de un equilibrio formal. Estas características dotan

al sonido de Posadas de un carácter que podríamos definir como plutónico: un magma que fluye sin freno para cristalizar explosivamente en una miríada de coloraciones diferentes o para sublimarse etéreamente en tileos quebradizos.

“Ogni forma artistica può benissimo essere vista, se non come sostituto della conoscenza scientifica, come *metafora epistemologica*: vale a dire che, in ogni secolo, il modo in cui le forme dell’arte si strutturano riflette – a guisa de similitudine, di metaforizzazione, appunto, risoluzione del concetto di figura – il modo cui la scienza o comunque la cultura dell’epoca vedono realtà.”

Umberto Eco, *Opera aperta*.

Los griegos utilizaban el término ‘*kryptos*’ para referirse a lo oculto. De dicha palabra deriva el sustantivo ‘*cripsis*’, que se emplea para aludir a la capacidad mimética o a la actitud inmovilista de algunos individuos para pasar inadvertidos frente a sus presas o depredadores y así adaptarse eficazmente a su nicho ecológico. *Cripsis* marca un punto de inflexión en el catálogo de Posadas, ya que no surge como fruto de un encargo sino como el deseo expreso del compositor por establecer en la práctica un compromiso entre el formalismo ‘xenakista’ y una meditación del hecho sonoro afín al espectralismo. De este espacio de reflexión emergen cuatro tipologías de ‘metamateriales’ en la obra: un entramado tejido a partir de las individualidades idiomáticas de los instrumentos, cuyo protagonismo claudica progresivamente ante la supremacía del conjunto en el que acaban camuflados – aludiendo de manera inequívoca al título de la pieza en calidad de textura críptica –, unas verticalidades en forma de armonía-timbre de raigambre espectral,

un *organum* de líneas en desfase de evidente corte estructuralista, y el negativo fotográfico de todos los instrumentos como halos de resonancia. Los procesos de irreversibilidad a los que se someten estas entidades difuminan sus fronteras ontológicas, y así por ejemplo el dúo de violines que culmina la textura críptica más densa de la obra se muestra como un tenue y herboso eco, infectado por un tratamiento de desfases rítmicos, que prologa la falsa reexposición espectral del final. *Crispis* vio la luz en Montreal de la mano de Lorraine Vaillancourt y el Nouvel Ensemble Moderne, en octubre del 2003.

Como consecuencia del panel de lectura convocado por el EIC durante los años 2003/04, Posadas recibió el encargo de escribir una obra para dicha formación, *Oscuro abismo de llanto y de ternura*. Este acontecimiento fecha la primera colaboración entre el compositor español y la agrupación francesa, que lo estrenó bajo la batuta de Pierre-André Valade en la Cité de la Musique de París en octubre de 2005. La obra, sin ánimo de constituir en su esencia un alegato programático, denuncia desde su título la violencia ejercida contra los niños en los escenarios bélicos – Irak en la memoria –, y muy en especial la hipocresía mediática y política cuando el desinterés económico o geoestratégico condena al ostracismo estos hechos ominosos. *Oscuro abismo de llanto y de ternura* aparece como sofisticado reverso de *Crispis* al ahondar en los procedimientos espectrales de ésta desde una óptica gestual de mayor virtuosismo. La metáfora plutónica del estilo de Posadas se revela en ella con especial intensidad. Así, el modelo telúrico emerge en forma de “sonido negro”, en palabras del propio compositor, como ríos volcánicos representados por un tratamiento extremo de los instrumentos graves. Éstos

dan cabida por acumulación o yuxtaposición, y como representación poética de la viscosidad, a líquidos entramados corales a partir de multifónicos y a *sfumati* inasibles en la cuerdas. Dicha alegoría geológica *alla Varèse* adquiere sus tintes más líricos desde la perspectiva del “horror cristalizado” del poema *Árbol agónico* de Juan Eduardo Cirlot, viaducto conciliador entre el modelo científico y la emoción del músico artesano.

“A Egipto” encabeza como dedicatoria la primera página de *Nebmaat*, denotando la fascinación que ejerce esa región sobre Posadas. El modelo que inspiró su composición fue la singular Pirámide Acodada en Dahshur de Snefru, faraón distinguido en sus nombres de Horus y Nebty como Neb-Maat – ‘Señor de la Armonía’ en términos de equilibrio y justicia – primer rey de la cuarta dinastía y padre de Khufu (Keops). El laberinto arcano del complejo funerario entreteje con el quinteto una retórica de metáforas espacio temporales a niveles constructivos y sensitivos. De esta manera, la arquitectura cronométrica de la obra difracta los enigmáticos pasadizos de la pirámide al transponer su distribución física en un entramado recursivo de divisiones temporales, una malla hipermatricial de instantes donde cohabitan unos gestos en inexorable proceso de entrecruzamiento y evolución. Más palpable se muestra la alegoría poética con el modelo arquitectónico, al intentar sugerir la pérdida de orientación que acaece durante el recorrido de sus pasajes. Su traducción acústica se manifiesta en la ingravidez de la sección central del quinteto, donde el pausado devenir de los multifónicos en los vientos se halla hieráticamente irisado por el trío de cuerdas. *Nebmaat* fue estrenada en marzo de 2004 en el festival Ars Musica de Bruselas.

Glossopoeia surge como corolario a un periodo de colaboración con el Ircam del que también provienen obras como *Cuatro escenas negras*. Su estreno fue brindado por solistas del EIC en la edición del año 2009 del Festival de Otoño de París, dentro de un proyecto interdisciplinar en el que convergieron música, danza y vídeo. El título de este cuarteto mixto con electrónica e interacción en tiempo real con el gesto danzado denota el anhelo conjunto del compositor y del coreógrafo – Richard Siegal – por fabricar un lenguaje incipiente, si bien la presente grabación solo recoge su tercera parte, emancipada como pieza autónoma de concierto, en la que música y danza no interactúan. Para esta fábrica de un lenguaje Posadas se sirvió de los modelos botánico-matemáticos de Aristid Lindenmayer con el fin de implementar estructuras musicales proliferantes. Dicho botanista húngaro

propuso en 1968 un mecanismo de formalización teórica para describir la morfogénesis de los tejidos vegetales. Sus resultados reflejaban el espíritu formal de las aportaciones del matemático noruego Alex Thue y de la gramática generativa de Noam Chomsky. La poética de los sistemas de Lindenmayer como estructuras sensibles en la música de Posadas engendra una red de relaciones de carácter más rizomático – en el sentido de Gilles Deleuze y Félix Guattari – que arborescente, un sofisticado complejo de frágiles interacciones cuyas más sutiles mutaciones locales efectúan una infiltración vibrátil en el todo. Éstas generan un espacio sonoro que otorga un amplio margen para el contraste, inscrito en la trayectoria de un camino reciente en el que Posadas está aliviando la compacidad de sus construcciones formales.

Réflexion de l'ingénieur, poétique de l'artisan

José L. Besada

“Composer c’est toujours à quelque degré transformer, insérer la prise causale dans la trame des raisons formelles.”

Hugues Dufourt, *Mathesis* et *subjectivité*.

La patience, la précision, la décision. Ces trois vertus humaines caractérisent Alberto Posadas, et c’est grâce à elles qu’il a réussi à conquérir, sans hâte mais aussi sans répit, sa place sur la scène musicale européenne. Avec assiduité et un engagement sincère est né ainsi un catalogue qui n’est certes pas extraordinairement volumineux mais qui ne présente ni ruptures ni ratés. La manière stricte et très consciencieuse de construire le temps et la forme d’une façon complexe, sans renoncer jamais à un espace de liberté marqué nettement par l’intuition artisanale, en fait l’un des compositeurs les plus passionnants de sa génération en Espagne.

Grâce au style qui lui permet de combiner et de relier ses matériaux sonores, la musique de Posadas a souvent été qualifiée de « francophile » dans son pays. De l’autre côté des Pyrénées, et surtout dans les pays francophones, où il a eu beaucoup d’opportunités – au Festival d’Automne et Agora à Paris, à Musica (Strasbourg), à Ars Musica (Bruxelles) – on le considère en revanche comme un compositeur authentiquement espagnol, à cause de la puissance et d’un côté souverain sensible même avec des masses sonores plus transparentes. Face à son langage formel sobre et profond, nous pourrions filer ces comparaisons et insister à notre tour sur ses origines castillanes. Si l’on dépasse en revanche ces stéréotypes régionalistes, on repère dans son œuvre les traces de son maître

Francisco Guerrero pour ce qui est d’une tradition espagnole qui a rencontré l’idée d’« art-science » d’Edgar Varèse, mais aussi les postulats de Iannis Xenakis, une proximité sans doute inconsciente avec Giacinto Scelsi quand il instrumente des cristallisations paramétriques suspendues dans le temps et enfin un traitement du timbre qui n’est pas sans parentés avec le Spectralisme français.

Des modèles très divers nourrissent le monde imaginaire de Posadas comme des racines sous-jacentes à sa pensée et à son écriture. D’un côté, son intellect et son imagination ont toujours été fascinés par des modèles qui tentent de décrire les mécanismes de régulation de la nature, souvent sur une base mathématique. Posadas s’intéresse en particulier à des processus qui règlent des comportements mécaniques, anatomiques ou physiologiques, afin d’en tirer des outils pour de nouvelles formalisations musicales. Une autre source d’inspiration extra-musicale est son intérêt pour les autres formes artistiques, en particulier l’architecture antique et la peinture. La distance épistémologique insoluble entre ces réalités-là et le domaine sonore est franchie par lui grâce à différentes analogies subjectives – une sorte d’anamorphose conceptuelle – afin de transposer une réalité spatiale en une réalité audible, au moyen d’abstractions calculables. Ces deux domaines extra-musicaux sont explorés par le compositeur de Valladolid de façon intense, mais sans tomber jamais dans la lourdeur, la complication, une fausse érudition. Tout au contraire, il s’avance vers ces domaines en ayant pleinement conscience d’y être un amateur, une sorte de visiteur

des mathématiques ou de l'histoire de l'art. C'est ce regard innocent, tel celui de l'enfant qui commence à explorer le monde, qui rend fécond le réseau si dense de liens et de métaphores donnant naissance à sa musique. La troisième source d'inspiration vient des instruments eux-mêmes, explorés en profondeur quant à leurs possibilités. Le compositeur se décrit alors comme un « archéologue » à la recherche de sonorités au-delà des modes de jeu conventionnels, ou comme un scientifique qui scrute le son au microscope. Cette double image peut aussi s'appliquer à son intérêt pour les domaines extra-musicaux. Il analyse les objets trouvés afin de tirer de ces perspectives surprenantes des analogies pour la musique : dépassant les matériaux de départ, cette manière de procéder offre la possibilité d'analyser très précisément le potentiel algorithmique de détails sonores, aussi infimes soient-ils.

Malgré tout, tous ces modèles ne saisissent pas l'essentiel, puisque chez Posadas, l'instinct musical traditionnel prévaut sur le fétichisme du nombre. Son style est marqué en fin de compte par sa conception topologique du geste, malléable à l'extrême jusqu'à produire des entités hybrides ou des situations d'effondrement, et qui portent la forme en tant que processus irréversibles, lié en grande partie au développement chez Beethoven, qu'il admire tant. Ainsi, des filaments et des brumes apparaissent comme des auras, effaçant les arêtes les plus dures du discours, une sédimentation de couches complexes qui fournissent une expérience d'écoute statistique, ou encore un appel constant à la mémoire floue de l'auditeur, qui garantit l'équilibre formel. Ces traits confèrent au son une caractéristique que l'on pourrait dire platonienne : un magma qui coule sans bornes, qui

se cristallise ensuite sous forme d'explosions en des myriades de couleurs différentes ou se transcende en étincelles fragiles.

"Ogni forma artistica può benissimo essere vista, se non come sostituto della conoscenza scientifica, come *metafora epistemologica*: vale a dire che, in ogni secolo, il modo in cui le forme dell'arte si strutturano riflette – a guisa de similitudine, di metaforizzazione, appunto, risoluzione del concetto di figura – il modo cui la scienza o comunque la cultura dell'epoca vedono realtà."

Umberto Eco, *Opera aperta*.

Les Grecs nommaient *kryptos* ce qui est caché. D'où le substantif *krypsis* qui indique la faculté mimétique ou la position immobile d'animaux qui veulent passer inaperçus par les prédateurs ou se fondre dans leur niche écologique. Chez Posadas, *Cripsis* marque un tournant, puisqu'il ne s'agit pas d'une commande mais d'une pièce qui découle expressément du désir d'un compromis entre une formalisation « à la Xenakis » et une méditation sonore qui n'est pas très éloignée du Spectralisme. À partir de ces réflexions naissent dans l'œuvre des sortes de « méta-matériaux » : un entrelacs des caractéristiques idiomatiques des instruments dont les particularités commencent à s'évanouir pour se camoufler sous la totalité, par allusion au titre. Naissent ainsi des accords-timbres d'origine spectrale, un organum avec des déphasages de lignes d'origine nettement structuraliste et le négatif photographique de tout ce qui a été entendu sous forme de résonance auréolée. Les processus irréversibles appliqués à ces matériaux estompent leurs limites ontologiques, si bien qu'un duo de violons par exemple, dans lequel culmine la structure cryptique la plus

dense de l'œuvre, nous apparaît comme un écho très doux, fait de filaments, infecté par les décalages rythmiques et qui fait pressentir déjà la fausse réexposition spectrale de la fin. *Cripsis* a été créée en octobre 2003 à Montréal, par le Nouvel Ensemble Moderne sous la direction de Lorraine Vaillancourt.

Suite au Comité de lecture tenu à l'Ircam dans la saison 2003/04, Posadas a reçu la commande de la pièce *Oscuro abismo de llanto y de ternura*. Ce fut l'occasion de la première collaboration du compositeur espagnol avec l'Ensemble intercontemporain ; la création fut donnée en octobre 2005 à Paris, sous la direction de Pierre-André Valade. Même si l'œuvre n'est pas conçue comme un plaidoyer programmatique, elle stigmatise dès le titre la violence exercée contre les enfants sur les lieux de guerre – souvenir de celle d'Irak – et en particulier l'hypocrisie des médias et du monde politique qui ne thématise jamais ces atrocités dès lors que des intérêts économiques ou géostratégiques sont en jeu. L'œuvre nous apparaît comme l'envers extrêmement complexe de *Cripsis*, dont elle approfondit les procédés spectraux avec des gestes marqués par une plus grande virtuosité. La métaphore plutonienne s'applique parfaitement ici : le modèle tellurique réapparaît, selon les termes du compositeur, comme « sonorité noire », comme un flot volcanique, grâce au traitement extrême des instruments graves. Par accumulation ou superposition, ceux-ci permettent la représentation poétique d'une viscosité, avec des chœurs tressés de sons multiphoniques liquides ou d'insaisissables *sfumati* dans les cordes. Cette allégorie géologique à la Varèse prend des allures plus lyriques grâce à l'« horreur cristallisée » dont parle le poème *Árbol agónico* de Juan Eduardo Cirlot – pont réconciliateur jeté entre le modèle

scientifique et l'émotion de l'artisan-musicien.

La première page de *Nebmaat* porte l'indication « A Egipto », dédicace qui nous révèle la fascination de Posadas pour cette région. Il tire son inspiration de la pyramide rhomboïdale tout à fait unique de Dachour construite par Snofru, le pharaon nommé – avec le nom d'Horus et celui de Nebti – Neb-Maat, « Seigneur de l'harmonie », symbolisant l'équilibre et la justice, premier roi de la 4^e dynastie et père de Khufu (Chéops). Le labyrinthe secret de la pyramide et le quintette partagent un même réseau de métaphores spatiales et temporelles, qui portent sur l'aspect constructif aussi bien que sensible. Ainsi l'architecture chronométrique de l'œuvre infléchit les couloirs secrets de la pyramide en transposant leur disposition concrète dans un entrelacs récursif de sections temporelles, une hyper-matrice d'instant où les gestes coexistent en un processus infini de croisements et d'évolutions. L'allégorie poétique de ce modèle architectonique devient plus sensible encore quand Posadas tente de suggérer la perte de l'orientation alors que l'on parcourt les couloirs : la transposition acoustique se donne dans le caractère suspendu de la partie centrale du quintette, où l'émergence lente des sons multiphoniques dans les vents s'entoure du scintillement hiératique des cordes. *Nebmaat* a été créée en mars 2004 dans le cadre d'Ars Musica (Bruxelles). *Glossopoeia* est né en collaboration avec l'Ircam, qui a suscité également des œuvres comme *Cuatro escenas negras*. La pièce a été créée par les solistes de l'Ensemble intercontemporain au Festival d'Automne en 2009, dans le cadre d'un projet multimédia, combinant musique, danse et vidéo. Le titre du quatuor, auquel s'adjoint l'électronique live et l'interaction en temps réel avec la danse, fait référence au but

que s'étaient fixé le compositeur et le chorégraphe, Richard Siegal : construire un nouveau langage. L'enregistrement proposé ici ne contient que la troisième partie, comme œuvre de concert autonome sans interaction avec la danse. Pour élaborer un tel langage, Posadas a utilisé la modélisation des plantes selon Aristid Lindenmayer, afin d'intégrer dans la musique des structures arborescentes. Ce botaniste hongrois a proposé en 1968 une formalisation mathématique de la morphogenèse du tissu des plantes, et ses résultats reflètent à la fois les apports du mathématicien norvé-

gien Alex Thue et la grammaire générative de Noam Chomsky. Utilisés comme structure sensible et poétique appliquée chez Posadas, les systèmes de Lindenmayer produisent des réseaux rhizomatiques – au sens de Deleuze et Guattari – plutôt qu'arborescents, un système hautement complexe d'interactions fragiles, où la plus petite manifestation au niveau local se répercute sur l'ensemble. Ainsi se constitue un espace sonore qui laisse une large place au contraste et propose à Posadas une voie qui confère davantage de transparence à des formes compactes.

♩ = 60

13 (Mphon.) son ord.

Bn *pp*

Perc. *pp* *sempre* *équilibrer la dynamique avec les cordes*

Pno *pp* *mf pp* *gliss.*

VI 1 *flaut. sempre (jusqu'à mes. 29)* *s.L.* *P.N.* *s.p.* *P.N.* *s.p.* *P.N.* *ppp* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

VI 2 *flaut. sempre (jusqu'à mes. 29)* *s.L.* *P.N.* *s.p.* *P.N.* *ppp* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Alto *flaut. sempre (jusqu'à mes. 29)* *s.L.* *P.N.* *s.p.* *P.N.* *ppp* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Vlc. *flaut. sempre (jusqu'à mes. 29)* *s.L.* *P.N.* *s.p.* *P.N.* *ppp* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp* *mf* *pp*

Ctb.

Cripsis (bars 13-15)

Gedanken des Ingenieurs, Poetik des Handwerkers

José L. Besada

“Composer c’est toujours à quelque degré transformer, insérer la prise causale dans la trame des raisons formelles.”

Hugues Dufourt, *Mathesis et subjectivité*.

Geduld, Genauigkeit und Entschlossenheit. Diese drei Tugenden kennzeichnen Alberto Posadas und dank ihnen ist es ihm gelungen, sich ohne Hast, aber auch ohne Stillstand, in der europäischen Musikszene einen der zentralen Plätze zu erobern. Mit aufrichtigem Engagements entstand so ein Werkkatalog, der zwar nicht außerordentlich umfangreich ist, dafür aber weder Risse noch Rückschläge kennt. Diese strenge und extrem genaue Art, Zeit und Form in höchst komplexer Weise zu konstruieren - ohne dabei jemals auf einen von eindeutig handwerklicher Intuition geprägten Freiraum zu verzichten - ließ ihn zu einem der spannendsten Komponisten seiner Generation in Spanien werden.

Aufgrund des Stils, in dem er seine Klangmaterialien kombiniert und verbindet, wird Posadas Musik in seinem Heimatland vielfach als „französisch“ bezeichnet. Auf der anderen Seite der Pyrenäen, vor allem in den französischsprachigen Ländern, wo ihm viele Möglichkeiten eröffnet wurden – beim Pariser Festival d’Automne, dem Agora – Festival (Ircam), dem Festival MUSICA in Straßburg und der Ars Musica in Brüssel –, wird er wiederum aufgrund der Wucht und Souveränität, die auch bei seinen durchsichtigeren Klangmassen spürbar sind, als ein genuin spanischer Komponist angesehen. Angesichts seiner präzisen und tiefgehenden Formensprache könnten wir leicht in dieselbe Kerbe schlagen und allein seine spanische

Herkunft ins Treffen führen. Geht man allerdings über diese regionalistischen Stereotypen hinaus, findet man in seinem Werk Spuren, die ganz im Zeichen des Denkens seines Lehrers Francisco Guerrero stehen im Sinne einer spanischen Tradition, welche von Edgar Varèses Einstellung zu Kunst und Wissenschaft oder von Iannis Xenakis Postulaten herrührt. Weiters lässt sich eine unbewusste Nähe zu Giacinto Scelsi ausmachen, wenn er seine parametrischen Kristallisationen in der still stehenden Zeit orchestriert und schließlich eine in gewisser Weise mit dem französischen Spektralismus verwandte Behandlung der Klangfarbe.

Verschiedenartige Systeme nähren Posadas imaginäre Welt wie Wurzeln, die seinem Denken und Schreiben zugrundeliegen. Auf der einen Seite faszinierten seinen Intellekt und seine Fantasie schon immer Modelle, die die Steuerungsmechanismen der Natur, oft auf mathematischen Grundlagen, zu beschreiben versuchen. Dabei interessiert er sich vor allem für Prozesse, die ihr Verhalten auf der mechanischen, anatomischen oder physiologischen Ebene steuern, mit dem Ziel, sie mittels operativer Werkzeuge für neue musikalische Formen einzusetzen. Eine zweite, auch außerhalb der Musik angesiedelte Inspirationsquelle ist seine Beschäftigung mit anderen Kunstformen, im speziellen der antiken Architektur und der Malerei. Die unlösbare epistemologische Distanz zwischen den Realitäten dieser Bereiche und dem Faktum des Klangs füllt er mit verschiedenen subjektiven Analogien, um eine räumliche Realität mithilfe kalkulierbarer Abstraktionen in eine hörbare zu über-

tragen. Beide außermusikalischen Bereiche erforscht der Komponist aus Valladolid intensiv, stets, ohne dabei in exzessive Bedeutungsschwere und Verkomplizierung oder falsche Gelehrsamkeit zu verfallen. Ganz im Gegenteil wagt er sich in diese Gebiete nicht als Experte, sondern quasi als Besucher der Mathematik oder der Kunstgeschichte. Gerade dieser Blick – gleich dem eines Kindes, das die Welt um sich zu erkunden beginnt – befruchtet das dichte Netz aus Verbindungen und Metaphern, das er mit seiner Musik entstehen lässt. Die dritte Inspirationsquelle sind die Instrumente selbst, die genauestens auf ihre instrumentalen Möglichkeiten hin untersucht werden. Dabei sieht sich der Komponist selbst als „Archäologe“ auf der Suche nach Klängen jenseits der konventionellen *modes de jeu* und als „Wissenschaftler“, der den Ton im Mikroskopischen erforscht. Diese zweifache Metapher kann auch auf seine Beschäftigung mit den außermusikalischen Bereichen ausgeweitet werden. Gefundene Objekte unterzieht er seinen Analysen, um aus überraschenden Perspektiven Analogien für seine Musik zu finden, dabei weit über die Ausgangsmaterialien hinausgehend. Andererseits liefert diese Vorgangsweise die Möglichkeit, das algorithmische Potenzial jedes noch so kleinen Details eines Klangs genauestens zu erforschen.

Trotz allem bringen diese Systeme allein sein Tun nicht auf den Punkt, denn der authentische Musikerinstinkt steht bei Posadas über dem Zahlenfetischismus. Geprägt wird sein Stil letztendlich von seiner topologischen Konzeption des Gestus, der extrem formbar ist bis hin zu hybriden Entitäten oder Kollapsituationen, Träger der Form als irreversible Prozesse – großteils der künstlerischen Entwicklung bei seinem bewunderten Beethoven geschuldet. Charakteristisch für

Posadas ist auch das Auftauchen von Fäden und Nebel als eine Aura, die die härtesten Spuren seines Diskurses verschwimmen lässt, das Sedimentieren komplexer Schichten und ein dadurch entstehendes statisches Hörerlebnis oder sein ständiges Appellieren an ein unbewusstes Gedächtnis beim Hörer, das eine formale Ausgewogenheit garantiert. Diese Merkmale verleihen dem Klang einen Charakter, den wir als plutonisch bezeichnen könnten: ein ungebremst dahinfließendes Magma, das dann explosionsartig in Myriaden verschiedenster Farben kristallisiert oder sich in brüchigen Funken sublimiert.

“Ogni forma artistica può benissimo essere vista, se non come sostituto della conoscenza scientifica, come *metafora epistemologica*: vale a dire che, in ogni secolo, il modo in cui le forme dell'arte si strutturano riflette – a guisa de similitudine, di metaforizzazione, appunto, risoluzione del concetto di figura – il modo cui la scienza o comunque la cultura dell'epoca vedono realtà.”

Umberto Eco, *Opera aperta*.

Die Griechen bezeichneten mit „*kryptos*“ das Verborgene. Von diesem Wort leitet sich das Substantiv „*cripsis*“ ab, das auf die mimetische Fähigkeit oder die unbewegliche Haltung von Lebewesen verweist, damit sie von ihrer Beute oder ihren Räubern nicht gesehen werden, um sich in ihrer ökologischen Nische gut anpassen. *Cripsis* markiert einen Wendepunkt in Posadas Werk. Es entspringt dem ausdrücklichen Wunsch des Komponisten, in der Praxis einen Kompromiss zwischen „xenakischem“ Formalismus und einer dem Spektralismus verwandten Klangmeditation zu finden. Ausgehend von diesen Überlegungen tauchen in dem Stück vier Arten von „Metamateria-

lien“ auf: eine Verflechtung der idiomatischen Eigenheiten der Instrumente, deren Führungsanspruch schwindet und die schließlich im Ganzen verborgen werden - eine unmissverständliche Anspielung auf den Werktitel als kryptische Struktur -, einige vertikale Harmoniefarben spektraler Herkunft, ein phasenverschobenes *organum* aus Linien von eindeutig strukturalistischer Prägung und das fotografische Negativ all dieser als Resonanzaureolen. Die Prozesse der Unumkehrbarkeit, denen diese Materialien unterliegen, lassen ihre ontologischen Grenzen verschwimmen, und so offenbart sich zum Beispiel das Violinduo, in dem die dichteste kryptische Struktur des Werks kulminiert, als zartes, faseriges, von rhythmischen Phasenverschiebungen durchdrungenes Echo, das einen Vorgeschmack auf die falsche Spektralreexposition des Schlusses gibt. *Cripsis* wurde zum ersten Mal im Oktober 2003 in Montreal vom Nouvel Ensemble Moderne unter der Leitung von Lorraine Vaillancourt aufgeführt.

Als Folge des vom Ensemble intercontemporain in der Saison 2003/04 abgehaltenen Comité de Lecture erhielt Posadas den Auftrag, für das Ensemble ein Werk zu schreiben, *Oscuro abismo de llanto y de ternura*. Das Stück war die erste Zusammenarbeit zwischen dem spanischen Komponisten und dem französischen Ensemble und wurde unter der Leitung von Pierre-André Valade in der Cité de la Musique in Paris im Oktober 2005 uraufgeführt. Auch wenn das Stück an sich nicht als programmatisches Plädoyer konzipiert ist, prangert es schon im Titel (Dunkler Abgrund der Tränen und der Zärtlichkeit) die Gewalt gegen Kinder an Kriegsschauplätzen an – in Erinnerung an jene im Irak –, und dabei insbesondere die Scheinheiligkeit von Medien und Politik, wenn bei wirtschaftlichem oder

geostrategischem Interesse diese Abscheulichkeiten nicht thematisiert werden. *Oscuro abismo de llanto y de ternura* erscheint wie die hoch komplexe Kehrseite von *Cripsis*, vertieft es doch dessen spektrale Verfahren in einem von größerer Virtuosität geprägtem Gestus. Die plutonische Metapher von Posadas Stil zeigt sich hier besonders gut. So taucht das tellurische Modell als in den Worten des Komponisten „schwarzer Klang“ auf, wie vulkanische Flüsse, repräsentiert durch eine extreme Bearbeitung der tiefen Instrumente. Durch Akkumulation oder Überlagerung bieten diese als poetische Darstellung der Viskosität, der stofflichen Beschaffenheit, Platz für chorisch miteinander verflochtene Flüssigkeiten aus Multiphonics und nicht greifbaren *sfumati* bei den Streichern. Ihre lyrischen Färbungen erhält diese geologische Allegorie à la Varèse unter der Perspektive des „kristallisierten Schreckens“ („horror cristalizado“) aus dem Gedicht *Árbol agónico* von Juan Eduardo Cirlot, - ein versöhnlicher Brückenschlag zwischen wissenschaftlichem Modell und der Emotion des Musikers.

„A Egipto“ (Für Ägypten) steht auf der ersten Seite von *Nebmaat*, und schon die Widmung zeugt von Posadas Faszination für diese Region. Inspiriert wurde er zu der Komposition vom Modell der einzigartigen Knickpyramide des Snofru in Dahschur, jenes Pharaos, der mit seinem Horus- und Nebti-Namen Neb-Maat heißt – als „Lord of Harmony“ für Ausgleich und Gerechtigkeit steht – und der erste König der 4. Dynastie und Vater von Khufu (Cheops) war. Das geheime Labyrinth des Grabmals verbindet mit dem Quintett eine gemeinsame Sprache räumlicher und zeitlicher Metaphern, sowohl das Konstruktive als auch das Sinnliche betreffend. So beugt die chronometrische Architektur des Werks die geheimen Gänge der Pyramide,

indem sie ihre physische Anordnung in eine rekursive Verflechtung zeitlicher Abschnitte transponiert, als netzartige Hypermatrix aus Zeitpunkten, in denen Gesten in einem unaufhörlichen Prozess aus Kreuzungen und Entwicklung nebeneinander bestehen. Noch spürbarer wird die poetische Allegorie eines architektonischen Modells, wenn er versucht, den Orientierungsverlust beim Durchwandern der Gänge zu suggerieren. Seine Übertragung in die Akustik manifestiert sich im von Schwerelosigkeit geprägten Mittelteil des Quintetts, in dem das langsame Aufkommen der Multiphonics bei den Bläsern von Schillem des Streichtrios umgeben wird. *Nebmaat* wurde im März 2004 beim Festival Ars Musica in Brüssel uraufgeführt.

Glossopoeia entstand in einer Phase der Zusammenarbeit mit dem Ircam, aus der auch Werke wie *Cuatro escenas negras* stammen. Uraufgeführt wurde es von Solisten des Ensemble intercontemporain beim Pariser Festival d'Automne 2009 im Rahmen eines interdisziplinären Musik-, Tanz- und Videoprojekts. Der Titel des Quartetts, das Elektronik und Real-time-Interaktion mit Tanz enthält, verweist schon auf das gemeinsame Ziel von Komponist und Choreograf –

Richard Siegal –, eine neue Sprache zu konstruieren, wobei auf der vorliegenden Einspielung nur der dritte Teil als eigenständiges Konzertstück ohne Interaktion von Musik und Tanz zu hören ist. Für dieses Konstruieren einer Sprache verwendete Posadas die botanisch-mathematischen Modelle von Aristid Lindenmayer mit dem Ziel, wuchernde Strukturen in der Musik zu implementieren. Der ungarische Botaniker schlug 1968 einen mathematischen Formalismus zur Beschreibung der Morphogenese von pflanzlichen Geweben vor. Seine Ergebnisse reflektierten den formalen Ansatz der Beiträge des norwegischen Mathematikers Alex Thue und der Generativen Grammatik von Noam Chomsky. Die als sensible Strukturen in Posadas Musik angewandte Poetik der Lindenmayer-Systeme erzeugt ein Netz aus eher „rhizomatischen“ – im Sinn von Gilles Deleuze und Félix Guattari –, denn baumartigen Beziehungen, ein hoch komplexes System fragiler Interaktionen, in dem sich bereits kleinste lokale Änderungen im Ganzen fortpflanzen. Dadurch entsteht ein Klangraum, der ausreichend Platz für Kontraste bietet und Posadas jüngst einen Weg beschreiten lässt, auf dem er seinen kompakten Formen mehr Transparenz verleiht.

Reflection of the engineer, poetry of the craftsman

José L. Besada

“Composer c’est toujours à quelque degré transformer, insérer la prise causale dans la trame des raisons formelles.”

Hugues Dufourt, *Mathesis et subjectivité*.

Patience, exactitude and determination: Alberto Posadas is aptly characterised by these three human virtues, thanks to which he has succeeded—without haste, but also without pause—in claiming for himself a prominent place in the European music scene. His industriousness and honest dedication have given rise to a catalogue of works which, though not exceptionally extensive, know neither breaks nor setbacks. His strict and extremely precise way of constructing time and form in a highly complex manner, without ever neglecting to preserve a certain degree of freedom for his unequivocally craftsman-like intuition, has made him one of the most exciting composers of his generation in Spain.

Due to the style in which he combines and joins his sonic material, Posadas’ compatriots often refer to his music as “Francophile”. Beyond the Pyrenees and above all in Francophone countries, where many doors of opportunity were opened to him (including by Festival d’Automne in Paris, Agora Festival (IRCAM), Strasbourg’s MUSICA and Brussels’ Ars Musica), the opposite is true: there, he is viewed as a genuinely Spanish composer due to the power and aplomb that emanate from even his more transparent masses of sound. His sober and deep-reaching formal architecture could easily lead us to join this chorus, content with concentrating only on his “Spanishness”. But to those who look beyond such regionalist stereotypes,

his œuvre reveals trace elements which are entirely reminiscent of his mentor Francisco Guerrero—in the sense of a Spanish tradition derived from Edgar Varèse’s attitude toward art and science and/or from Iannis Xenakis’ postulates. One can also make out a certain subliminal affinity with Giacinto Scelsi when he orchestrates his parametric crystallizations in temporal stasis, as well as a certain handling of timbre that seems somehow akin to French Spectralism.

Various types of models nourish Posadas’ imaginary world like roots to support his thinking and composing. His intellect and fantasy have always been captivated by (often mathematically based) models that attempt to describe the regulatory mechanisms of nature. Here, he is above all interested in processes that govern nature’s behaviour on the mechanical, anatomical and/or physiological levels, with an eye towards using operative tools to manipulate these processes in order to derive new musical forms. A second emphasis, also originating beyond the musical realm, is his interest in other art forms—particularly ancient architecture and painting. He fills in the unbridgeable epistemological distance between the realities of these fields and the reality of sound with various subjective analogies—a conceptual anamorphosis of sorts—in order to transfer a spatial reality into an audible one with the assistance of calculable abstractions.

The composer from Valladolid has subjected both extra-musical fields to intense exploration, but in doing so has always avoided excessive portentousness, over-complexity and false erudition. Quite to the contrary, he ventures into these fields with full

awareness of his amateur status, much like an outsider paying a visit to the mathematics or art history department—and it is just this fresh view, like that of a child beginning to explore that world around him, that enriches the dense mesh of connections and metaphors which he creates through his music. The third source of inspiration is embodied by the instruments themselves, which are examined closely as to the possibilities they offer. Throughout this process, the composer views himself as an “archaeologist” in search of sounds beyond conventional *modes de jeu* and as a “scientist” who studies sound at a microscopic level. This double-metaphor can also serve to characterise his involvement with non-musical topics. Posadas analyses found objects in order to come up with perspectives and analogies for his music. In doing so, he goes far beyond the initial materials, but this procedure also provides opportunities for the most exacting investigation of the algorithmic potential of every detail of a sound, no matter how small. Despite all this, such models alone cannot sum up his activities; ultimately, traditional musicianly instincts are more important to Posadas than a fetish for the numerical. His style is ultimately characterised by his topological conception of the gesture, which is extremely malleable—running all the way to hybrid entities and collapse-situations, with the bearers of form being irreversible processes. For the most part, this is owed to developments introduced by his idol Beethoven. Other typical characteristics include the emergence of threads and fog as an aura which blurs even the most distinct traces of his discourse. One can also make out the sedimentation of complex layers and the resulting statistic listening experience, as well as his constant appeals to a diffuse sort of memory

in the listener which guarantees a formal balance of sorts. Such traits lend the sound a character which one might describe as “plutonic”: a sort of magma, flowing unchecked and then crystallizing explosively in myriads of the most various colours, or perhaps sublimating itself in brittle sparks.

“Ogni forma artistica può benissimo essere vista, se non come sostituto della conoscenza scientifica, come *metafora epistemologica*: vale a dire che, in ogni secolo, il modo in cui le forme dell’arte si strutturano riflette – a guisa de similitudine, di metaforizzazione, appunto, risoluzione del concetto di figura – il modo cui la scienza o comunque la cultura dell’epoca vedono realtà.”

Umberto Eco, *Opera aperta*.

The Greeks used the term *kryptos* to denote that which is concealed. It is from this word that the noun *cripsis* is derived, which refers to certain living things’ abilities to imitate other things or to freeze motionless so as to hide from their hunters or prey and adapt to their respective ecological niches. *Cripsis* marks a turning point in Posadas’ œuvre, since the piece arose not from a commission but rather from the composer’s express wish to find a practical compromise between Xenakis-like formalism and Spectralist-like sonic meditation. These fundamental considerations correlate with four types of “meta-material” in the resulting piece: 1.) an interweaving of the idiomatic characteristics of the instruments, which no longer strive to lead and are ultimately hidden within the greater whole (an unambiguous reference to the cryptic structure suggested by the work’s title), 2.) a vertical harmonic-timbre duality with spectral origins, 3.) a phase-shifted organum made of lines

that are clearly of a structuralist nature, and 4.) the photographic negative of all these as aureolae of resonance. The processes of irreversibility to which these materials are subject cause their ontological boundaries to blur. An example of this would be the violin duet with which the densest cryptic structure of the piece culminates: the duet appears as a delicate and fuzzy echo infected by rhythmic phase-shifts, which provides a foretaste of the false spectral re-exposition at the piece's conclusion. *Cripsis* was performed for the first time in October 2003 in Montreal by Nouvel Ensemble Moderne, conducted by Lorraine Vaillancourt.

Ensemble intercontemporain's selection panel which convened during the 2003/04 season awarded Posadas a commission to compose a piece for the ensemble: *Oscuro abismo de llanto y de ternura*. This work, which marked the first collaborative project of the Spanish composer and the French ensemble, was première in Paris at the Cité de la Musique under the baton of Pierre-André Valade in October of 2005. Even if the piece is not conceived as a programmatic appeal in and of itself, just its title amounts to a denunciation of the violence against children in war zones (in memory of the one in Iraq), and is aimed in particular at the hypocrisy of the media and politicians, who tend to overlook such atrocities whenever they happen to lack economic or geostrategic relevance. *Oscuro abismo de llanto y de ternura* appears to be something like the highly complex flip-side of *Cripsis*, deepening the latter work's spectral processes with a more virtuosic gesturality. Here, the plutonic metaphor used above to describe Posadas' style is particularly evident. The telluric model is conjured up by the composer's words about "black sound," with something like volcanic

rivers being represented by extreme processing of the bass instruments' sounds. A poetic depiction of viscosity, these sounds accumulate and/or overlap to offer space for chorally interwoven fluids consisting of multiphonics and intangible *sfumati* in the strings. This geological allegory à la Varèse is lent its lyrical colourations within the context of the "crystallized horror" (*horror cristalizado*) addressed in the poem *Árbol agónico* by Juan Eduardo Cirlot, thus setting up a conciliatory bridge between a scientific model and the emotionality of the musician who works as a craftsman.

"A Egipto" (For Egypt) is inscribed in the first page of *Nebmaat*, bearing immediate witness to Posadas' fascination with the region. He was inspired to write this composition by the unique model of the Bent Pyramid of Sneferu in Dahshur. The pharaoh Sneferu (who bore the Horus and Nebty names of Neb-Maat) stood for compromise and justice as the "Lord of Harmony". He was the first king of the Fourth Dynasty and the father of Cheops. The secret labyrinth of Sneferu's tomb and the quintet share a common language of spatial and temporal metaphors in terms of both construction and their appeal to the senses. The chronometric architecture of the work bends the secret corridors of the pyramid by transposing its physical disposition into a recursive interweaving of temporal sections, as a web-like hypermatrix of points in time which gestures consist in a never-ending process of crossings and side-by-side development. The poetic allegory of an architectural model becomes even more palpable when he attempts to suggest the disorientation one experiences when wandering through the pyramid's corridors. Its transfer to the acoustic sphere manifests itself in the middle section of the quintet, character-

ised by weightlessness, in which the slow emergence of multiphonics in the wind instruments is enveloped by the hieratic shimmering of the string trio. *Nebmaat* was given its première in March of 2004 at the festival Ars Musica in Brussels.

Glossopoeia arose during a phase of collaboration with IRCAM, a period which also produced works including *Cuatro escenas negras*. It was première in Paris by soloists of Ensemble intercontemporain at Festival d'Automne 2009 as part of an interdisciplinary music, dance and video project. Even just the title of this quartet, a work involving electronics and real-time interaction with dance, refers to the mutual intent of the composer and the choreographer (Richard Siegal) to construct a new language; the present recording contains only the third part, performed as a free-standing concert piece without the interaction of music and dance. For this construction of a language, Posadas aimed to implement proliferating

structures in music by using the botanical and mathematical models of Aristid Lindenmayer. In 1968, the Hungarian botanist Lindenmayer proposed a type of mathematical formalism for the purpose of describing the morphogenesis of plant tissues. His results reflected the formal approach followed in contributions by the Norwegian mathematician Alex Thue and the generative grammar of Noam Chomsky. The poetics of the Lindenmayer systems, applied in Posadas' music as sensitive structures, creates a mesh of interrelationships which are more "rhizomatic" (in the sense of Gilles Deleuze and Félix Guattari) than tree-like, a highly complex system of fragile interactions in which even the smallest local changes proliferate throughout the whole. This gives rise to a sonic space which offers sufficient latitude for contrasts and most recently moved Posadas to embark on a path upon which he can lend his compact forms more transparency.

Alberto Posadas

Alberto Posadas nace en Valladolid en 1967, donde realiza sus primeros estudios musicales, completándolos posteriormente en Madrid.

En 1988 conoce a Francisco Guerrero, con quien estudia composición y a quien considera su verdadero maestro. Este encuentro supone un punto de inflexión determinante en su carrera. Con Guerrero descubre nuevas técnicas para la creación de la forma musical tales como la combinatoria matemática y los fractales.

No obstante, su búsqueda constante y autodeterminación por integrar el elemento estético en dichos procedimientos, le conducen a utilizar modelos de composición propios como: la traslación de espacios arquitectónicos a música, la aplicación de la topología y de técnicas pictóricas relacionadas con la perspectiva o la exploración de las posibilidades acústicas a nivel "microscópico" del instrumento.

De forma autodidacta explora las posibilidades de la música electroacústica. Desde 2006 trabaja en el Ircam en proyectos con electrónica en vivo relacionada con otras disciplinas artísticas como el vídeo o la danza. En este último caso investiga en la relación y aplicación del movimiento a la transformación electrónica del sonido.

En 2006 Alberto Posadas recibe una beca de la Casa Velázquez de Madrid para realizar un proyecto de investigación junto con el saxofonista Andrés Gomis, sobre las nuevas técnicas de interpretación del saxofón bajo y su aplicación a la composición.

Ha recibido encargos de festivales como Agora (Ircam) de París, Donaueschinger Musiktage, Musica Festival de Estrasburgo, Casa da Música da Porto, Ars Musica

de Bruselas, así como del CDMC de España o de la Asociación de Orquestas Sinfónicas Españolas. En 2002 recibió el premio del público por el cuarteto de cuerdas *A silentii sonitu* en el festival Ars Musica de Bruselas. Fue seleccionado en el "reading panel 2003/04" del Ensemble intercontemporain, consecuencia de lo cual también recibió encargo para dicho ensemble.

Su música ha sido interpretada en festivales tan prestigiosos como UltraSchall de Berlín, Encuentros Gulbenkian de Lisboa, así como en el resto de festivales anteriormente mencionados. La interpretación de sus obras ha sido realizada por intérpretes igualmente prestigiosos como Ensemble intercontemporain, Ensemble L'itinéraire, Ensemble Court-Circuit, Nouvel Ensemble Moderne, Quatuor Diotima, Arditti String Quartet, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, etc, al frente de los cuales han dirigido directores como Arturo Tamayo, Pascal Rophé, Pierre-André Valade ó Beat Furrer, por citar sólo algunos.

Desde 1991 desempeña una labor docente como profesor de análisis, armonía y fundamentos de composición, labor que en la actualidad realiza en el Conservatorio de Música de Majadahonda (Madrid).

Alberto Posadas est né en 1967 à Valladolid où il fait ses premières études musicales, qu'il achève à Madrid. Il rencontre en 1988 Francisco Guerrero auprès de qui il étudie la composition et qu'il considère comme son maître le plus important. Cette rencontre est déterminante pour sa carrière, puisqu'il découvre avec Guerrero de nouvelles techniques pour concevoir la forme musicale, comme la combinatoire mathématique et les objets fractals.

Le souci permanent d'intégrer esthétiquement ces

procédés de manière personnelle ont suscité des modèles compositionnels nouveaux, comme transposition d'espaces architecturaux sur la musique, par l'application de la topologie, des procédés de représentation graphique de la perspective ou l'exploration des possibilités acoustiques dans le domaine « microscopique » aux instruments.

En tant qu'autodidacte, Posadas s'intéresse aux possibilités de la musique électro-acoustique. Dès 2006 il travaille à l'Ircam à des projets d'électronique en temps réel en liaison avec d'autres arts comme la vidéo et la danse. En 2006 il obtient une bourse de la Casa Velázquez (Madrid) pour un projet de recherche avec le saxophoniste Andrés Gomis sur les nouvelles techniques de jeu sur le saxophone basse et son utilisation dans l'écriture compositionnelle.

Posadas a reçu des commandes des festivals Agora (Ircam, Paris), Donaueschinger Musiktage, Musica (Strasbourg), Casa da Música (Porto), Ars Musica (Bruxelles), ainsi que du CDMC d'Espagne, et de l'Asociación de Orquestas Sinfónicas Españolas. Il a obtenu en 2002 le Prix du Public à Ars Musica pour le quatuor *A silentii sonitu*. Il a été choisi pour faire partie en 2003/04 du comité de lecture de l'Ensemble intercontemporain, qui lui a par ailleurs passé une commande.

Sa musique a été jouée dans des festivals aussi réputés que Ultraschall Berlin, Encontros Gulbenkian Lisbonne, ainsi que les festivals cités plus haut. Ses œuvres ont été interprétées notamment par l'Ensemble intercontemporain, l'Itinéraire, Court-Circuit, le Nouvel Ensemble Moderne, les Quatuor Diotima et Arditti, par l'Orchestre National de France et l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg, sous la direction de chefs comme Arturo Tamayo, Pascal Rophé, Pierre-André Valade ou Beat Furrer.

Depuis 1991, Posadas enseigne l'analyse, l'écriture et l'initiation à la composition, au conservatoire de Majadahonda (Madrid).

Alberto Posadas wurde 1967 in Valladolid geboren. Er absolvierte dort erste Musikstudien, die er später in Madrid beendete.

1988 lernt er Francisco Guerrero kennen. Er studiert bei ihm Komposition und sieht in ihm seinen wichtigsten Lehrmeister. Das Treffen wird zum entscheidenden Wendepunkt seiner Karriere. Mit Guerrero entdeckt er neue Techniken für die Gestaltung der musikalischen Form wie etwa die mathematische Kombinatorik und die Fraktale.

Sein permanentes eigenständiges Bestreben, das ästhetische Element in diese Verfahren zu integrieren, führen ihn allerdings zu eigenen Kompositionsmodellen: die Übertragung architektonischer Räume auf Musik, die Anwendung der Topologie und perspektivischer Maltechniken oder die Erforschung der akustischen Möglichkeiten im „mikroskopisch kleinen“ Bereich der Instrumente.

Als Autodidakt beschäftigt er sich mit den Möglichkeiten der elektroakustischen Musik. Ab 2006 arbeitet am Ircam bei Projekten mit Live-Electronic in Verbindung mit anderen Kunstsparten wie Video und Tanz. Bei letzterem untersucht er die Beziehung und Anwendung von Bewegung auf die elektronische Klangtransformation.

2006 erhält Alberto Posadas ein Stipendium der Casa de Velázquez Madrid für ein Forschungsprojekt mit dem Saxophonisten Andrés Gomis über neue Spieltechniken des Bass-Saxofons und dessen Einsatz beim Komponieren.

Auftragswerke entstanden für Festivals wie Agora

(Ircam) Paris, Donaueschinger Musiktage, Festival Musica Straßburg, Casa da Música Porto, Ars Musica Brüssel sowie für das spanische CDMC oder die Asociación de Orquestas Sinfónicas Españolas. 2002 Publikumspreis beim Festival Ars Musica Brüssel für sein Streichquartett *A silentii sonitu*. Beim Ensemble intercontemporain wird er in das „reading panel 2003/04“ gewählt; in der Folge erhält er auch einen Auftrag für dieses Ensemble.

Seine Musik wurde bei Festivals wie UltraSchall Berlin, Encontros Gulbenkian Lissabon sowie bei den oben erwähnten Festivals aufgeführt. Gespielt werden seine Werke von renommierten Interpreten wie dem Ensemble intercontemporain, Ensemble L'itineraire, Ensemble Court-Circuit, Nouvel Ensemble Moderne, Quatuor Diotima, Arditti String Quartet, Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique du Luxembourg etc., unter Dirigenten wie Arturo Tamayo, Pascal Rophé, Pierre-André Valade oder Beat Furrer.

Seit 1991 Unterrichtstätigkeit als Professor für Werkanalyse, Harmonielehre und kompositorische Grundlagen, die er derzeit am Musikkonservatorium von Majadahonda (Madrid) ausübt.

Alberto Posadas was born in Valladolid in 1967. It was there that he began his musical training, which he continued and concluded in Madrid.

In 1988 he became acquainted with Francisco Guerrero, with whom he studied composition and whom he regarded as his most important mentor. The meeting represented an important turning point in his career. It was while studying under Guerrero that he discovered new techniques with which to shape musical forms, such as mathematical com-

binatorics and fractals. Nonetheless, his constant, self-determined quest to integrate aesthetics into this process led him to develop his own models of composition, such as the translation of architectural spaces to music, the application of topology and perspective-related painting techniques and the exploration of the acoustic features of instruments at the “microscopic” level.

In an autodidactic manner, he explores the possibilities inherent in electronic music. Since 2006, he has worked at IRCAM on projects with live electronics in connection with other artistic fields such as video and dance. In the latter case, he examined the connections and application of movement to the electronic transformation of sound.

In 2006, Alberto Posadas received a grant from the Casa de Velázquez in Madrid for a research project with saxophonist Andrés Gomis regarding new playing techniques on the bass saxophone and their use in composing.

He has written works for festivals and institutions including Agora (IRCAM) in Paris, the Donaueschinger Musiktage, the Musica Festival in Strasbourg, Casa da Música Porto, Ars Musica Brussels and for the Spanish CDMC and the Asociación de Orquestas Sinfónicas Españolas.

In 2002 he won the audience award at the Ars Musica festival in Brussels for his string quartet *A silentii sonitu*.

Ensemble intercontemporain selected him for their “reading panel 2003/2004”, and his participation was followed by a commission from this ensemble.

His music has been performed as such prominent festival as Ultraschall Berlin, Encontros Gulbenkian Lisbon and the other festivals mentioned above. His

works have been played by well-known performers including Ensemble intercontemporain, Ensemble L'itineraire, Ensemble Court-Circuit, Nouvel Ensemble Moderne, Quatuor Diotima, the Arditti String Quartet, the Orchestre National de France, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg, under conductors including Arturo Tamayo, Pascal Rophé, Pierre-André Valade and Beat Furrer.

Since 1991, he has taught as a professor for work analysis, harmony and composing fundamentals, and he currently teaches at the Music Conservatory of Majadahonda (Madrid).

IRCAM

www.ircam.fr

El Ircam fue fundado en 1970 por Pierre Boulez como un departamento autónomo del Centro Pompidou en París, y actualmente está dirigido por Frank Madlener (desde enero del 2006). Es uno de los institutos más grandes del mundo para la investigación independiente y la producción en el ámbito de la música contemporánea hoy en día. Más de 150 colaboradores participan en las actividades creativas, pedagógicas y científicas del Ircam (ya sean compositores, investigadores, ingenieros, músicos, técnicos de sonido, etc.). La divulgación de los resultados provenientes de los grupos de investigación y la difusión de obras creadas en sus estudios son de una importancia fundamental para el instituto. El Ircam dispone además de un amplio programa pedagógico, en el que se incluyen cursos, talleres y seminarios, dirigidos tanto a músicos y compositores profesionales como a estudiantes y el público en general.

L'Ircam est l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent cinquante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, d'un festival fédérateur, Agora, de tournées en France et à l'étranger. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture.

Das IrCam zählt zu den weltweit größten unabhängigen Forschungsinstituten; es widmet sich zeitgenössischer Musikproduktion und wissenschaftlicher Forschung.

Das Institut, das sich durch sein einmaliges Zusammenwirken der musikalischen Avantgarde mit wissenschaftlicher und technologischer Innovation als einzigartig ausweist, wird seit 2006 von Frank Madlener geleitet. Mehr als 150 Mitarbeiter wirken an den drei Hauptaktivitäten des IrCam mit - künstlerische Produktion, Forschung und Bildung -, die sich sowohl in einer Konzertsaison und einem jährlichen Kursprogramm, im Festival AGORA, als auch in nationalen und internationalen Tourneen entfalten.

Seitdem es von Pierre Boulez ins Leben gerufen wurde, ist das IrCam eine eigenständige Abteilung des Centre Pompidou und steht unter der Schirmherrschaft des französischen Kultusministeriums.

IRCAM, the Institute for Research and Coordination Acoustic/Music, is one of the world's largest public research centres dedicated to both musical expression and scientific research.

IRCAM is a unique location where artistic sensibilities collide with scientific and technological innovation. Frank Madlener has directed the institute since 2006. IRCAM's three principal activities creation, research, transmission are manifest in IRCAM's Parisian concert season, in the institute's annual festival, AGORA, and in productions throughout France and abroad.

IRCAM was founded by Pierre Boulez under the aegis of the Centre Pompidou and the French Ministry of Culture.

Ensemble intercontemporain

www.ensembleinter.com

Creado por Pierre Boulez en 1976 con la ayuda de Michel Guy, entonces Secretario de Estado para la Cultura, y la colaboración de Nicholas Snowman, el Ensemble intercontemporain reúne a 31 solistas que comparten una misma pasión por la música de los siglos XX y XXI.

Constituidos en grupo permanente, participan en las labores de difusión, transmisión y creación fijadas en los estatutos del grupo.

Bajo la dirección musical de Susanna Mälkki colaboran, junto a los compositores, en la exploración de técnicas instrumentales así como en proyectos que conjugan música, danza, teatro, cine, vídeo y artes plásticas.

Cada año el Ensemble encarga e interpreta nuevas obras, que vienen a enriquecer su repertorio y se añaden al corpus de obras maestras del siglo XX.

Los espectáculos musicales para el público juvenil, las actividades de formación de jóvenes instrumentistas, directores de orquesta y compositores así como las numerosas acciones de sensibilización del público, se traducen en un compromiso profundo e internacionalmente reconocido al servicio de la transmisión y de la educación musical.

Con sede en la Cité de la Musique (París) desde 1995, el Ensemble actúa y graba en Francia y en el extranjero, donde es invitado habitual de los más importantes festivales internacionales.

Financiado por el Ministerio de Cultura y Comunicación, el Ensemble recibe igualmente el apoyo del Ayuntamiento de París.



Para sus proyectos de estrenos en 2010, el Ensemble intercontemporain contó con la ayuda de la Fondation d'entreprise Hermès.

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui.

Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de création fixées dans les statuts de l'Ensemble.

Placés sous la direction musicale de Susanna Mälkki, ils collaborent, aux côtés des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques.

Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nou-

velles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XXe siècle.

Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale.

En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux.

Financé par le ministère de la Culture et de la communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Pour ses projets de création en 2010, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

Das 1976 von Pierre Boulez mit Unterstützung des damaligen Staatssekretärs für Kultur, Michel Guy, gegründete Ensemble intercontemporain besteht aus 31 Solisten, die die Liebe zur zeitgenössischen Musik (20. Jh. bis heute) vereint.

Als Kernformation gebildet, beteiligen sie sich an den in der Satzung des Ensembles festgeschriebenen Aufgaben der Verbreitung, Übertragung und Schöpfung.

Unter der musikalischen Leitung von Susanna Mälkki arbeiten sie an Seite der Komponisten an der Erforschung der instrumentalen Techniken und an Projekten, die Musik mit Tanz, Theater, Film, Video und bildende Kunst verbinden.

Das Ensemble erteilt jedes Jahr Aufträge und führt

neue Werke auf, die sein Repertoire bereichern und sich an die Meisterwerke des 20. Jh. anreihen.

Die musikalischen Schauspiele für junge Leute, die Weiterbildungskurse für junge Instrumentalisten, Dirigenten und Komponisten sowie die zahlreichen Aktionen zur Sensibilisierung des Publikums zeugen vom tiefen und international anerkannten Engagement des Ensembles in der Förderung der zeitgenössischen Musik und der musikalischen Bildung.

Seit 1995 hat das Ensemble die Cité de la Musique (Paris) als ständigen Sitz bezogen. Es produziert sich sowohl in Frankreich wie im Ausland, wo es auf großen internationalen Festivals gastiert, und nimmt regelmässig CDs auf.

Das vom Ministère de la Culture et de la Communication finanzierte Ensemble wird ebenfalls von der Ville de Paris unterstützt. 2010 wird das Ensemble intercontemporain für neue Werke von der Fondation d'entreprise Hermès gefördert.

In 1976, Pierre Boulez founded Ensemble intercontemporain with the support of Michel Guy (who was Minister of Culture at the time) and the collaboration of Nicholas Snowman.

The Ensemble's 31 soloists share a passion for 20th and 21st-century music. They are employed on permanent contract, enabling them to fulfill the major aims of the Ensemble: performance, creation and education for young musicians and the general public.

Under the artistic direction of Susanna Mälkki, the musicians work in close collaboration with composers, exploring instrumental techniques and developing projects that interweave music, dance, theater, film, video and visual arts.

New pieces are commissioned and performed on

a regular basis. These works enrich the Ensemble's repertoire and add to the corpus of 20th-century masterworks.

The Ensemble is renowned for its strong emphasis on music education: concerts for kids, creative workshops for students and training programs for future performers, conductors, composers, etc.

Based at the Cité de la Musique (Paris) since 1995, the Ensemble performs and records in France and abroad, taking part in major festivals worldwide.

The Ensemble is financed by the Ministry of Culture and Communication and receives additional support from the Paris City Council. In 2010, the Fondation d'entreprise Hermès is supporting the Ensemble intercontemporain in its new creations.

Soloists in *Glossopoeia*

Odile Auboin

Odile Auboin won two first prizes (viola and chamber music) in 1991 at the Higher National Conservatory in Paris (CNSMDP). Winner of a Lavoisier scholarship (French Ministry of Foreign Affairs) as well as a development scholarship (French Ministry of Culture), she studied at Yale University (USA) and then at the Walter Stauffer Foundation in Cremona, Italy, under Bruno Giuranna, going on to win the Bucchi International Competition in Rome. Her interest for contemporary compositions and her position as a soloist with the Ensemble intercontemporain since 1995 have seen her nurture close working relationships with composers such as György Kurtág and Pierre Boulez, with whom she recorded *Le Marteau sans maître* and premiered the viola version of *Anthèmes* at the Avignon Festival in 2006.

She has also worked with emerging composers and premiered viola concertos by Ivan Fedele, Martin Matalon and Walter Feldmann, as well as ...*Some leaves II...* for viola solo by Michael Jarrell, and *Little Italy* by Bruno Mantovani. In 2005, she premiered *Traces II (La Cabra)*, for viola solo and real-time electronic processing for the film *Las Hurdes* by Luis Buñuel, with Michael Lonsdale reciting.

Also very involved in chamber music, she has given the first performances of works by Marco Stroppa and Philippe Schoeller.

Alain Billard

Born in 1971, Alain Billard was five years old when he started learning clarinet with Nino Chiarelli at the Ecole de musique de Chartres. He continued his studies with Richard Vieille at the Conservatoire National de Région de Paris (CNR) and then at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, where he obtained a graduate degree under the tutelage of Jacques Di Donato. He joined the wind quintet "Noc-turne", with whom he graduated with highest honors in chamber music at the Conservatoire de Lyon and obtained second prize at the ARD International Competition of Munich.

Since 1995, Alain Billard has been a member of the Ensemble intercontemporain as bass clarinetist (he also plays clarinet, basset horn and double bass clarinet). He is constantly interacting with a wide range of musicians, and fleshing out his experience and instrumental palette by learning to play the tuba, saxophone and bass guitar. He has recorded *Mit Ausdruck*, a concerto for bass clarinet and orchestra by Bruno Mantovani, with Jonathan Nott and the

Bamberg Symphony Orchestra; première *Génération*, a triple concerto for three clarinets by Jean-Louis Agobet, with Michel Portal, Paul Meyer and the Orchestre National de Strasbourg conducted by Jan Latam Koenig and François-Xavier Roth; *Machine for Contacting the Dead* by Lisa Lim, for double bass clarinet, cello and ensemble with the Ensemble intercontemporain and Jonathan Nott. He also plays an active role in the Ensemble's educational programs geared towards young audiences and future music professionals.

Éric-Maria Couturier

Born in 1972, Éric-Maria Couturier studied cello and chamber music at the Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris and graduated with the jury's unanimous highest honors. He has distinguished himself as prizewinner at several international competitions (Trapani, Trieste, and Florence). He was a member of the Orchestre de Paris and solo cellist at the Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine before joining the Ensemble intercontemporain in 2002. He performs with the dancer Richard Siegal from the Forsythe company, with whom he has performed in New York in January 2008 for the *Danspace Project* and in Paris in December 2009 for *Glossopoeia*, to music by Alberto Posadas. He has also worked with electronic performer Erikm and jazz singer David Linx. In 2009 Eric-Maria Couturier performed with Maurizio Pollini at the salle Pleyel in Paris, and in Milan at la Scala.

Samuel Favre

Born in 1979 in Lyon, Samuel Favre began studying percussion under the tuition of Alain Londeix at the Lyon Regional Conservatory, where he won a Gold Metal in 1996. That same year saw him join the Higher National Conservatory for Music and Dance in Lyon in the classes of Georges Van Gucht and Jean Geoffroy, where he graduated in musical studies in 2000 with first-class honors and unanimity of the jury. Alongside his conservatory studies, he enrolled for the Aix-en-Provence Festival Academy as well as the Acanthes Center for Contemporary Music. He also started to work with Camille Rocailleux, composer and percussionist, who invited him to join the ARCOSM company to create *Echoa*, combining music and dance, which was performed almost 400 times in France and internationally.

As a member of the Ensemble intercontemporain since 2001, Samuel Favre has recorded a number of pieces, including *Le Marteau sans maître* by Pierre Boulez and the *Double Concerto pour piano et percussion* by Unsuk Chin.



François-Xavier Roth

www.francoisxavierroth.fr

Es uno de los directores más emprendedores y carismáticos de su generación. Recientemente ha sido elegido Director Principal de la Orquesta Sinfónica de la Radio-SWR de Baden-Baden y Friburgo (puesto que ejercerá a partir de la temporada 2011/12) y es además Director Adjunto Invitado de la Orquesta Nacional de la BBC en Gales. Asimismo mantiene una estrecha relación con la Sinfónica de Londres, el Ensemble intercontemporain y la Orquesta Filarmónica de la Radio Francesa, agrupaciones que dirige regularmente. Su repertorio abarca la música comprendida entre el siglo XVII y el actual, y todos los géneros posibles:

sinfónico, operático y camerístico. En el 2003 fundó la innovadora orquesta Les Siècles, que interpreta programas de gran variedad y contraste utilizando instrumentos modernos y antiguos, según el caso, alter-nándolos muchas veces dentro de un mismo concierto. Junto a Les Siècles ha dado conciertos en Francia, Italia, Alemania, Inglaterra y Japón, y ha obtenido un Diapason Découverte por su CD de Bizet y Chabrier, grabado para el sello Mirare. Más recientemente, y con su propia casa de discos Les Siècles Live, ha lanzado un CD con la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz, grabada en vivo en el Festival de Berlioz

de La Côte Saint-André.

Diseñaron además su propia serie (*Presto*) para televisión, que atrajo a una audiencia semanal de 4 millones de espectadores durante los tres años que se mantuvo en antena.

François-Xavier se licenció en el Conservatoire National Supérieur de Musique de París, donde estudió con Alain Marion y Janos Füst. Fue el ganador de la Competición para Directores Donatella Flick (2000) en Londres y ejerció de Director Asistente en la Sinfónica de Londres durante dos años.

Caben destacar en la presente temporada conciertos con la Sinfónica de Londres, la Sinfónica de la Radio-SWR de Baden-Baden y Friburgo, el Ensemble intercontemporain, la Sinfónica de la Radio Finesa,

la Orquesta Gulbenkian, la Orquesta de Cámara de Munich, un concierto en los Proms con la Orquesta Nacional Galesa de la BBC y conciertos con Les Siècles en Alemania, Francia e Italia.

Igualmente entregado al mundo de la ópera, sus producciones del *Mignon* de Ambroise Thomas en la Ópera Comique de París y sus apariciones en la Komische Oper de Berlín con los *Cuentos de Hoffmann* de Offenbach han recibido grandes elogios de la crítica. En próximas temporadas Roth dirigirá *Les brigands* (Los bandidos) de Offenbach, el *Orfeo y Eurídice* de Gluck, *Idomeneo* de Mozart y *Caravaggio* de Giraud.

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. À compter de la saison 2011-2012, François-Xavier Roth est nommé chef dirigeant du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. Il est également Associate Guest Conductor du BBC National Orchestra of Wales. Il entretient par ailleurs des relations privilégiées avec le London Symphony Orchestra, l'Ensemble intercontemporain et l'Orchestre Philharmonique de Radio France qu'il dirige régulièrement.

Le répertoire de François-Xavier Roth s'étend de la musique du 17^e siècle aux créations contemporaines, du répertoire symphonique ou lyrique à la musique d'ensemble. En accord avec cette démarche, il crée en 2003 "Les Siècles", orchestre d'un genre nouveau, jouant tant sur instruments anciens que modernes et cela au sein d'un même concert. Avec cet orchestre, il se produit en France, en Italie, en Allemagne, en Angleterre ainsi qu'au Japon et obtient un Diapason Découverte pour le CD Bizet/Chabrier, paru chez Mirare. Il a récemment enregistré *La Symphonie fantastique* de Berlioz, au festival Berlioz de la Côte Saint-André,

pour le label « Les Siècles live », tout récemment créé par l'orchestre en coédition avec Les Musicales Actes Sud. Le deuxième opus de ce label est dédié à Camille Saint-Saëns, avec la *Symphonie n°3* en *Ut mineur*, un enregistrement réalisé avec l'orgue du célèbre facteur Cavaillé-Coll, à l'église Saint-Sulpice, à Paris. Les Siècles ont également créé leur propre émission, "Presto !", qui a été diffusée chaque semaine, durant ces trois dernières années, sur la télévision nationale française (France 2) devant plus de quatre millions de téléspectateurs.

Dans les prochains mois, François-Xavier Roth dirigera le London Symphony Orchestra à Londres (Barbican) ainsi qu'en tournée aux États-Unis, le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg et l'Ensemble intercontemporain, mais aussi le Finnish Radio Symphony Orchestra, le Gulbenkian Orchestra, le Munich Chamber Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales lors des BBC Proms et Les Siècles avec des concerts en Italie, en Allemagne et en France.

Impliqué également dans la direction d'opéras, la production de *Mignon* d'Ambroise Thomas à l'Opéra Comique ainsi que son travail pour les *Contes d'Hoffmann* au Komische Oper de Berlín ont été acclamés par la critique. Dans les saisons à venir, François-Xavier Roth dirigera *Les Brigands* d'Offenbach, *Orphée et Eurydice* de Gluck, *Idoménée* de Mozart et *Caravaggio* de Suzanne Giraud.

François-Xavier Roth a suivi l'enseignement de Janos Füst et d'Alain Marion au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris. En 2000, il remporte le 1er Prix du concours international de direction d'orchestre Donatella Flick à Londres et devient, pour deux saisons, chef-assistant du London Symphony Orchestra.

François-Xavier Roth ist einer der charismatischsten und vielseitigsten Dirigenten seiner Generation. Er ist designierter Chefdirigent des SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (ab 2011/12) und alternierender Gastdirigent des BBC National Orchestra of Wales. Ein besonderes Verhältnis und regelmäßige Zusammenarbeit verbinden ihn mit dem London Symphony Orchestra, dem Ensemble intertemporain und dem Orchestre Philharmonique de Radio France.

Sein Repertoire reicht von der Musik des 17. Jahrhunderts bis zu zeitgenössischen Werken und umfasst alle Bereiche: Sinfonien, Opern, Kammermusik. 2003 gründete er das innovative Orchester „Les Siècles“, das sehr kontrast- und abwechslungsreiche Programme auf – entsprechend der jeweiligen Anforderungen – modernen wie Originalinstrumenten oft innerhalb eines Konzertes spielt. Tourneen mit Les Siècles führten ihn nach Frankreich, Italien, Deutschland, England und Japan, die mit ihnen bei Mirare eingespielte CD mit Werken von Bizet und Chabrier wurde mit einem „Diapason Découverte“ ausgezeichnet. Vor kurzem brachte er unter ihrem neu gegründeten Label „Les Siècles Live“ Berlioz *Symphonie Fantastique* als Live-Aufnahme vom Berlioz – Festival in La Côte Saint-André auf CD heraus. Die zweite CD des Labels ist Saint-Saëns gewidmet, zu hören ist darauf auch die *Dritte Sinfonie* mit der berühmten Cavallé-Coll Orgel aus der Kirche von Saint-Sulpice in Paris. Im Fernsehen zogen Roth und das Orchester mit der von ihnen gestalteten Serie „Presto“ während der dreijährigen Laufzeit jede Woche durchschnittlich 4 Millionen Zuseher an.

Höhepunkte der aktuellen Saison sind Konzerte mit dem London Symphony Orchestra, dem SWR Sinfonie-

orchester Baden-Baden und Freiburg, dem Ensemble intertemporain, dem Finnish Radio Symphony Orchestra, dem Gulbenkian Orchester, dem Münchener Kammerorchester sowie ein Proms-Konzert mit dem BBC National Orchestra of Wales und Konzerte mit Les Siècles in Deutschland, Italien und Frankreich.

Mit dem gleichen Engagement widmet Roth sich auch der Oper. Seine Produktionen von Ambroise Thomas *Mignon* an der Opéra Comique in Paris und die Aufführungen von Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen* an der Komischen Oper in Berlin wurden von der Kritik hoch gelobt. In den kommenden Saisonen wird er mit Offenbachs *Banditen*, Mozarts *Idomeneo* und Girauds *Caravaggio* zu erleben sein.

François-Xavier Roth absolvierte das Conservatoire National Supérieure de Musique, wo er bei Alain Marion und Janos Fürst studierte. Er gewann den Donatella Flick Dirigentenwettbewerb (2000) in London und wurde daraufhin zwei Jahre lang Chef-assistent beim London Symphony Orchestra.

François-Xavier Roth is one of the most charismatic and enterprising conductors of his generation. He is the designated Principal Conductor of the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg (from 2011/12) and holds the position of Associate Guest Conductor of the BBC National Orchestra of Wales. He also has special relationships with and regularly conducts the London Symphony Orchestra, Ensemble intertemporain and the Orchestre Philharmonique de Radio France.

His repertoire ranges from 17th-century to contemporary music and encompasses all genres: symphonic, operatic and chamber. In 2003, he founded the innovative orchestra Les Siècles, which performs con-

trasting and colourful programmes on modern and original instruments as appropriate, often within the same concert.

With Les Siècles, he has given concerts in France, Italy, Germany England and Japan and was awarded a Diapason Découverte for their CD of Bizet and Chabrier, recorded for Mirare. Most recently, on their newly created label Les Siècles Live, he has released Berlioz' *Symphonie Fantastique* on CD, recorded live at the Festival Berlioz at La Côte Saint-André. The second release on this label is dedicated to Saint-Saëns, including his third symphony, recorded using the famous Cavaillé-Coll organ at Église de St Sulpice in Paris. For television, they devised their own series entitled Presto, which attracted a weekly audience of 4 million on average during its three-year run.

Highlights of the current season include concerts with the London Symphony Orchestra, SWR Sinfonie-Orchester Baden-Baden und Freiburg, the Ensemble intercontemporain, the Finnish Radio Symphony Orchestra, the Gulbenkian Orchestra, the Munich Chamber Orchestra, a Prom with the BBC National Orchestra of Wales and concerts with Les Siècles in Germany, Italy and France.

Equally committed to the world of opera, his productions of Ambroise Thomas' *Mignon* at the Opera Comique in Paris and appearances with Offenbach's *Contes d' Hoffmann* at these Komische Oper Berlin have received critical acclaim. Future seasons will see Roth return with performances of Offenbach's *Les Brigands*, Mozart *Idomeneo* and Giraud's *Caravaggio*. François-Xavier Roth is a graduate of the Conservatoire National Supérieur de Musique, where he studied with Alain Marion and Janos Fürst. He was the winner of the Donatella Flick Conducting Competition (2000) in London and served as Assistant Conductor of the LSO for two years.

Traducción al español: Iñigo Giner Miranda
Traduction française: Martin Kaltenecker
Deutsche Übersetzung: Monika Kalitzke
English translation: Christopher Roth

Todas las biografías de los artistas en:
Toutes les biographies des artistes à l'adresse suivante:
Sämtliche KünstlerInnen-Biographien unter:
All artist biographies at:

www.kairos-music.com

HÉCTOR PARRA

Hypermusic Prologue
A Projective opera in seven planes

Lisa Randall • Matthew Ritchie
Charlotte Ellett • James Bobby
Ensemble intercontemporain
IRCAM-Centre Pompidou

0013042KAI • 2CD BOX

JOSÉ MANUEL LÓPEZ LÓPEZ

Conciertos

Alberto Rosado
Ernst Kovacic
Juan Carlos Garvayo
Deutsches Symphonie Orchester Berlin
Johannes Kalitzke

0013022KAI

MICHAEL JARRELL

Cassandre

Astrid Bas
Susanna Mälkki
Ensemble intercontemporain
IRCAM-Centre Pompidou

0012912KAI

ELENA MENDOZA

Nebelsplitter

ensemble recherche
Jürgen Ruck
ensemble mosaik
Aperto Piano Quartet

0012882KAI

JOSÉ M. SÁNCHEZ-VERDÚ

AURA

Neue Vocalsolisten Stuttgart
Kammerensemble Neue Musik Berlin
Duo Alberdi & Aizpiolea
EXPERIMENTALSTUDIO des SWR
José M. Sánchez-Verdú

0013052KAI

ALBERTO POSADAS

Liturgia fractal

Quatuor Diotima

0012932KAI

PHILIPPE MANOURY

Fragments pour un portrait
Partita I

Christophe Desjardins
Susanna Mälkki
Ensemble intercontemporain
IRCAM-Centre Pompidou

0012922KAI

FRIEDRICH CERHA

Spiegel-Monumentum-Momente

SWR-Sinfonieorchester
Baden-Baden und Freiburg
Sylvain Cambreling
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Dennis Russell Davis • F. Cerha

0013002KAI • 2CD BOX

BRUNO MANTOVANI

Le Sette Chiese
Streets
Eclair de Lune

Susanna Mälkki
Ensemble intercontemporain
IRCAM-Centre Pompidou

0012722KAI

CD-Digipac by
Optimal media production GmbH
D-17207 Röbel/Müritz
<http://www.optimal-online.de>

© & © 2010 KAIROS Music Production
www.kairos-music.com
kairos@kairos-music.com

KAIROS