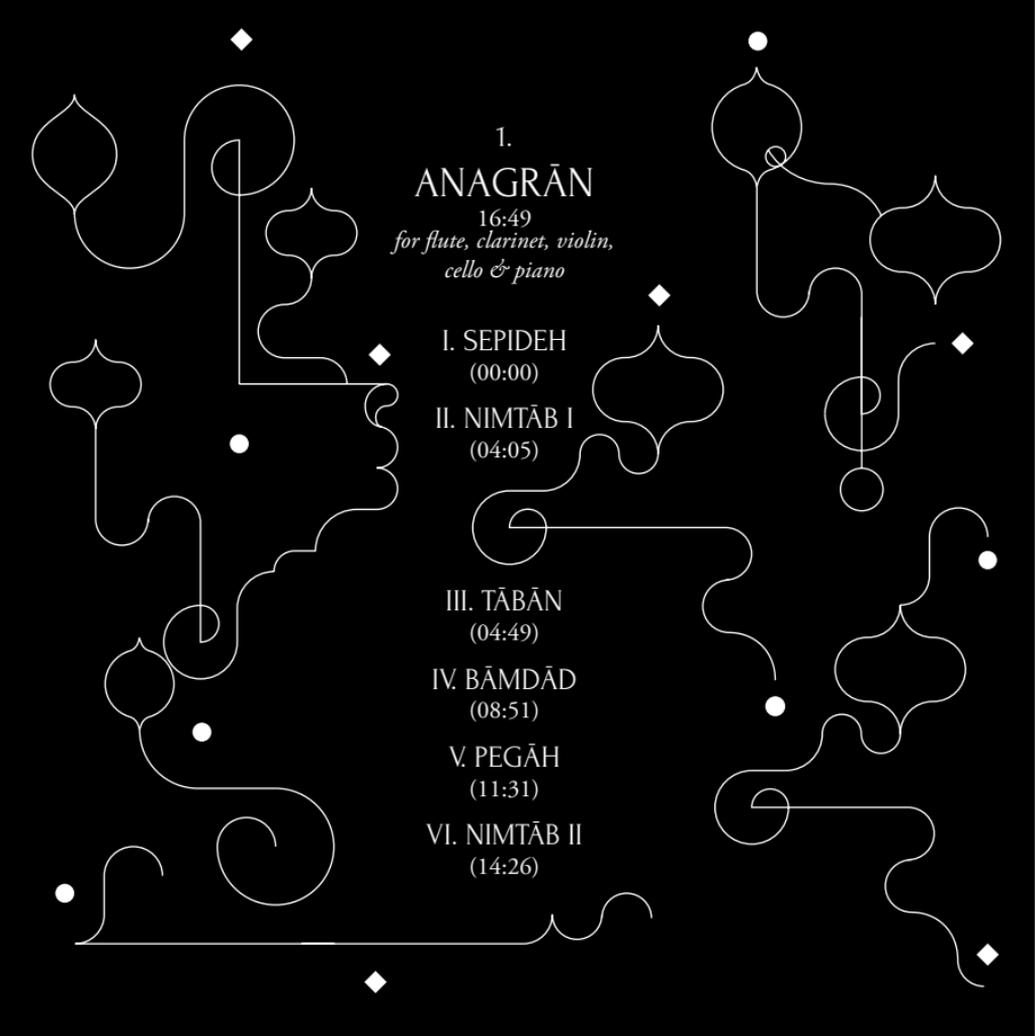


A night desert landscape with sand dunes and a starry sky. The sky is dark blue and black, filled with numerous stars and a faint, glowing arc of light, possibly the Milky Way. The sand dunes are in the foreground and middle ground, with a warm, reddish-brown hue. The overall mood is serene and vast.

PEGĀH  
ALIREZA FARHANG  
ENSEMBLE COURT-CIRCUIT



1.  
ANAGRĀN

16:49  
*for flute, clarinet, violin,  
cello & piano*

I. SEPIDEH  
(00:00)

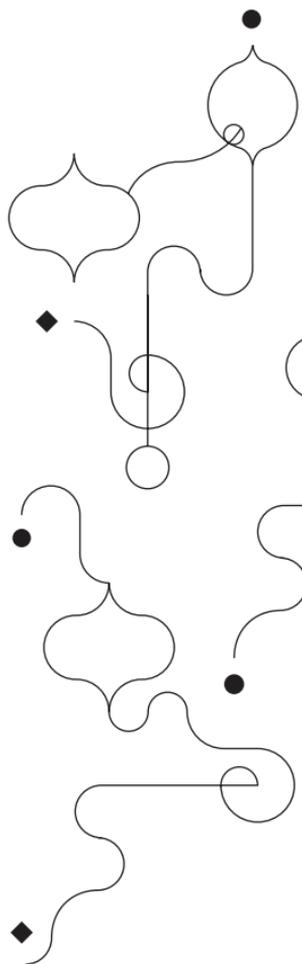
II. NIMTĀB I  
(04:05)

III. TĀBĀN  
(04:49)

IV. BĀMDĀD  
(08:51)

V. PEGĀH  
(11:31)

VI. NIMTĀB II  
(14:26)

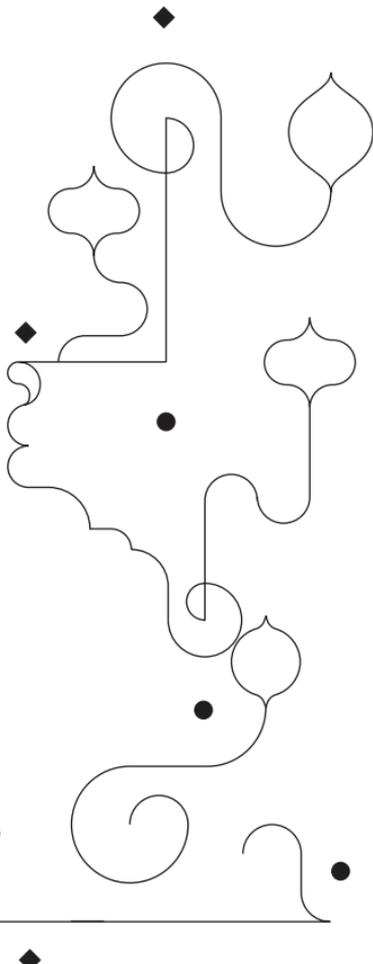


2.  
ELIKĀ  
10:22  
*for cello*

3.  
ĀZAR  
08:16  
*for violin*

4.  
HARĀ  
12:03  
*for violin & cello*

5.  
EIWĀN  
10:25  
*for violin, cello & piano*



# DÈS LES ÉTOILES

Damien Bonnac

Depuis sa naissance en Iran jusqu'à son installation en France actée il y a plusieurs années, le parcours du compositeur Alireza Farhang révèle un artiste nomade, porté par l'altérité. Sa musique, d'un style raffiné, est le reflet direct de ses pérégrinations et ne cesse de renvoyer aux deux grands pôles de son univers mental : la culture orientale et la culture occidentale. En cela, l'œuvre de Farhang doit s'entendre comme la conjugaison de plusieurs héritages qu'elle maintient avec toute la tension des paradoxes, traçant un chemin tout personnel entre l'indéfini de l'oralité et la rigueur de l'écriture, entre la mystique de l'art persan et la rationalité de la musique occidentale. Pour ce lecteur d'Hegel, c'est une tentative de synthèse entre ces deux mondes qui se poursuit œuvre après œuvre, et particulièrement dans les musiques ici réunies, en sorte que le cycle *Ictus Vocis* (dans lequel s'intègrent les pièces de ce disque) est l'exemple de ce que peut être, aujourd'hui, une esthétique mondialisée et sans frontières où la multiplicité des échanges conduit les musiciens à intégrer dans leurs propres syntaxes des « mots de vocabulaire » de sources musicales diverses.

# FROM THE STARS

Damien Bonnac

Born in Iran and now a resident/citizen of France, the background of composer Alireza Farhang reveals his nomadic character, his attraction to the Other. The extreme refinement that characterises his music is a direct reflection of his peregrinations; his works invariably embody the Eastern and Western poles of his intellectual universe. In this regard, Farhang's music must be understood as a combination of multiple heritages, with all the tension and paradoxes that this creates. His work traces a very personal path between the variability of oral traditions and the rigor of the written score, between the mysticism of Persian art and the rationality of Western music. A devotee of Hegelian philosophy, the synthesis that he creates between these two worlds is particularly salient in the music presented here. The '*Ictus Vocis*' (of which the works included on this disc are a part) is an example of what could be described as a globalised and borderless aesthetic in which musicians are invited to draw upon their own, often divergent musical vocabularies.

Les références à l'Orient sont toutes naturelles pour ce musicien né à Kerman, ville historique de l'Iran. Les titres de ses œuvres, notamment, ne cessent de faire allusion à la mythologie de son pays natal et répondent ainsi au souvenir d'une existence passée. Sans doute, ces références sont une manière de poser sa différence vis-à-vis du monde de la musique contemporaine, aux oreilles encore trop tournées vers l'Europe, et de l'affirmer. Dans le même temps, Farhang a bien conscience du danger de cet « exotisme moderne », exotisme qui souligne en creux notre européocentrisme et le flatte, ou pire : un exotisme qui ferait de sa musique un marqueur soit naïf, soit cynique, de ces slogans que l'art exècre – participant à sa commercialité. Mais la présence de la culture iranienne chez ce compositeur est d'une authenticité qu'il serait difficile de contester. Non : décidément, la production d'Alireza doit davantage s'entendre comme la marque d'un conflit intérieur, identitaire, le symptôme d'un artiste pris entre deux mondes.

References to the East are inevitable for this musician born in Kerman, a city with a rich history. The titles of his works frequently allude to the mythology of his native country, and thus respond to the memory of a past existence. Undoubtedly, these references are a way of illustrating and affirming the Other within a contemporary musical setting, something that sets his work apart given the blindness from which new music culture suffers to all that is beyond Europe. At the same time, Farhang is well aware of the pitfalls of this “modern exoticism,” a phenomenon which would categorise his music either naive or cynical, slogans that art loathes. However, the authenticity of the Iranian culture which informs his work would be difficult to dispute. Decidedly, his music should be understood more as the manifestation of an internal conflict, the consequence of being caught between two worlds.

Mais sans doute la présence de l'Orient est à chercher ailleurs : au-delà de la surface des mots, au plus près de sa musique, comme l'exemplifie notamment la part mélodique, ou disons monodique, de son discours musical. L'auditeur prendra soin d'entendre les courts glissés qui, à la manière de ports de voix, enrichissent l'intonation des différentes lignes, rappelant à la fois le jeu des instruments traditionnels (en particulier les cordes) et la virtuosité de la vocalité orientale. Dans l'imaginaire musical de ce compositeur, la ligne semble un élément formel primitif, comme pour rappeler à l'auditeur la fragilité de son discours, la ténuité de son expression. C'est peut-être pour cela que la musique d'Alireza Farhang met parfois à nu les fils épars qui la constituent et qui, comme pour rappeler le tissage d'un tapis persan, concentrent volontiers l'écoute de son public sur l'articulation d'un élément à un autre, sur le passage d'un instrument à un autre, en des relais qui participent à la plasticité de son discours.

Beyond the evocative quality of his titles, the presence of the East is to be found deep within the music itself, as exemplified by the melodic, or monodic nature of his musical discourse. The listener may observe the use of short glissandi which enrich the intonation of the melodic lines, bringing to mind both traditional Iranian instruments (in particular the strings) and the virtuosity of eastern vocality. In this composer's musical imagination, melodic line serves as a primitive formal element, as if to remind the listener of the fragility and tenuousness of speech. It is perhaps for these reasons that the music of Alireza Farhang sometimes bares the scattered threads that constitute it and, as if to alluding to the weaving of a Persian carpet, willingly focuses listeners' attention on the modes of articulation which characterise transitions from one element to another, from one instrument to another, creating a sequence which contributes to the plasticity of the compositional discourse.

La polyphonie – qui a aussi sa vérité chez Farhang – serait en miroir de tout cela ; elle se fait l'intégration d'un mode de pensée occidentale. Son exigence polyphonique se fonde sur une approche de l'harmonie très réfléchie, provenant le plus souvent d'un enrichissement du spectre des instruments utilisés, comme pour mieux en faire apparaître la complexité. L'utilisation de multiphoniques est la conséquence d'une telle conception. Parfois même, l'instrumentiste est invité à chanter dans son instrument, rappelant ici les pages d'un Tristan Murail dont les oreilles sont depuis longtemps tournées vers l'Orient. La microtonalité, quant à elle, invite l'auditeur à voyager au cœur du son, lui révélant tout un monde intérieur fait de mouvements et d'ornements subtils. Mais cet aspect polyphonique se réalise le plus souvent par la coexistence de plusieurs motifs ou gestes archétypaux, combinés au besoin jusqu'à être superposés les uns aux autres. Les pièces qui constituent ce disque font entendre un tel répertoire de figures. L'impression qui résulte d'un tel traitement motivique est une forme répétitive, lancinante voire litanique, et pourrait rappeler à l'auditeur l'abstraction géométrique d'un kaléidoscope, un appareillage qui fait de ses propositions musicales des formes hypnotiques et mystérieuses.

Polyphony—which also has its place in Farhang's work—mirrors all of this; most notably, it betrays the presence of Western thought. His polyphonic rigor is driven by a deep reflection of harmony, most often based upon elaborations of the various spectra of the instruments making up the ensemble, as if to better reveal their complexities. To this end, multiphonics feature prominently; elsewhere, instrumentalists are required to sing into their instruments, evoking the style of Tristan Murail, a French composer whose ears have long been turned towards the East. Additionally, microtonality invites the listener to travel to the heart of sound, revealing an inner world made up of movement and subtle ornamentation. Therefore, globally, polyphony is most often the result of the coexistence of several archetypal motifs or gestures, combined and later superimposed upon each other. The works presented on this disc perfectly illustrate this repertory of gestures. Farhang's motivic treatment results in repetitive, haunting or even litanic textures, evoking in the mind of the listener the geometric abstractions of a kaleidoscope and an apparatus which turns its musical propositions into hypnotic and mysterious forms.

Ce qu'Alireza Farhang partage avec Gérard Pesson, musicien qui suivit un temps son travail de près, est un goût pour les motifs en alternance et les oscillations délicates qui rappellent le caractère régressif des berceuses. Itérative, la musique de Farhang ne revient pourtant jamais de manière littérale, exploitant ainsi un point d'équilibre fragile entre une approche contemplative et un traitement discursif (ou dialectique) de la musique. À ce titre, les progressions en spirale que ses œuvres évoquent sont aussi la marque de trances subtiles, comme l'écho d'extases mystiques, auxquelles s'ajoutent des textures irisées, jouant de leurs frontières. C'est pour tout cela que l'art de Farhang est empreint d'une spiritualité tout à lui, faisant accéder sa production à une profondeur recherchée. S'y ajoute toute une poétique de la lumière, où le magma obscur de ses matières musicales cèdent ici et là à certaines harmoniques fugaces, juste entre-entendues, qui viennent percer le flux de son énonciation.

The music of Alireza Farhang shares much with that of Gérard Pesson (a musician who, for a time, followed Farhang's work closely), namely, a predilection for the use of alternating patterns and delicate oscillations which evoke the regressive quality of lullabies. Farhang's music, however, never repeats itself verbatim, but rather, establishes fragile point of balance between a contemplative approach and a discursive (or dialectical) treatment of musical material. As such, the spiral progressions that characterise his works are far more trance-like and mystical. Farhang's art is inspired by his own spirituality, but also by a fascination with a poetic of light, where the slow advance of the magma of the musical material occasionally gives way to the lightness of fleeting harmonics, just heard, but sufficient to destabilise the underlying formal evolution.

Finalement, Alireza Farhang entend jouer des références culturelles mises en jeu dans sa musique en décontextualisant les éléments qu'elle articule. Tel motif connoté sera comme abstrait, décontextualisé par sa combinaison avec un autre. Pour le compositeur, il s'agit ainsi d'intégrer sous sa plume des sources musicales et extra-musicales diverses et de les rendre cohérentes par un style personnel, frayé en marge des territoires du contemporain. De ce point de vue, c'est une musique qui se place sous le signe de l'exploration et de l'expérimentation : chacune de ses œuvres est conçue comme un laboratoire, véritable musique de création qui repense et questionne à chaque instant ses moyens d'expression, faisant fructifier la musique traditionnelle par la rigueur des compositions occidentales.



Finally, Alireza Farhang often strips elements of their cultural meaning in his work; gestures with particular (geographic/cultural) connotations are rendered abstract through their juxtaposition with stylistically divergent material. Various musical and extra-musical sources form the basis of a novel, idiomatic Gestalt which has come to occupy a unique place in the fringes of contemporary musical culture. In this regard, Farhang's work is considered "exploratory" and "experimental": each piece is conceived as a kind of musical laboratory that rethinks and questions perpetually its own means of expression, and makes Eastern musical traditions fruitful through the rigor of Western compositional processes.



## ENTRETIEN

avec Damien Bonnac (Mai 2021)

*Alireza Farhang, vous êtes aujourd'hui un musicien reconnu dans le milieu de la musique dite contemporaine. Comment est apparu votre intérêt, sinon votre goût pour la musique ?*

Mon père était un musicien amateur. Il jouait de plusieurs instruments, dont du piano. C'est lui qui nous a initiés, mes deux frères et moi, à la musique. Même si je suis le seul de ma famille à avoir choisi de faire de la musique mon métier, les sons ont toujours été quelque chose d'ordinaire dans notre famille. Comme il y avait finalement assez peu d'institutions musicales, j'ai suivi des cours privés avec un pianiste arménien Emmanuel Melikaslaniyan – il y a beaucoup d'Arméniens en Iran, et surtout de musiciens arméniens qui sont très talentueux. Pourtant, devenu adulte, j'ai abandonné mes ambitions de musicien interprète. Le plaisir de composer a pris le pas sur le piano en quelque sorte. La composition est une activité peut-être un peu plus spirituelle, qui me convient davantage. Dans mon milieu social, toute carrière musicale était vue comme une chose marginale. C'est non sans une certaine angoisse que mes parents m'ont laissé me lancer dans cette voie. C'est sans doute pour cela que j'ai d'abord étudié l'électronique à l'université, avant de poursuivre des études en musicologie.

## INTERVIEW

with Damien Bonnac (May 2021)

*Alireza Farhang, today you are a recognized musician in the world of contemporary music. Please explain the background of your interest, as well as your tastes, in music.*

My father was an amateur musician. He played several instruments, including the piano. He was the one who introduced me and my two brothers to music. Even though I'm the only one in my family who has chosen to make music my profession, sounds have always been a major part of our family life. As I only had access to a handful of musical institutions, I took private lessons with an Armenian pianist Emmanuel Melikaslaniyan – there are a lot of Armenians in Iran, and especially Armenian musicians who are very talented. However, as an adult, I gave up my ambition to become a performer. Over time, the pleasure of composing took precedence over performing on the piano. Composing is perhaps a somewhat more spiritual activity, which suits me better. In my social environment, any musical career was seen as rather marginalising. It was not without some anguish that my parents allowed me to embark on this path. This is probably why I first studied electronics at university, before pursuing studies in musicology.



Alireza Farhang &  
Frédéric Baldassare

*Vous êtes né à Kerman. Ayant grandi dans l'une des grandes métropoles d'Iran, quel a été votre rapport à la musique traditionnelle de ce pays ?*

En parallèle à mes cours de piano, je me suis initié à la musique iranienne avec Sedigh, mais c'est surtout pendant mes études de musicologie à l'université de Téhéran que j'ai appris les fondements de la musique traditionnelle iranienne et que j'ai pu les approfondir. J'ai toujours été fasciné par la dimension ancestrale de cette musique, par le fait que des gestes, des modes, des techniques de jeu soient aujourd'hui le résultat d'une sédimentation lente et qu'il existe comme une connexion entre les anciens et les jeunes apprenants, un partage qui est de l'ordre de la transmission. Il faut dire que, déjà, à la maison, l'on possédait un violon tout à fait classique mais que l'on en jouait... à l'iranienne, c'est-à-dire d'une manière peu académique : avec des techniques héritées du *kemanche* ou du *ghaychak*.

*Votre formation dans le domaine de la composition vous a conduit à venir en Europe, et notamment en France. Quels ont été les professeurs, les personnes qui vous ont aiguillé ou qui ont accompagné votre travail ?*

J'ai d'abord rencontré Michel Merlet à l'École Normale de Musique de Paris qui a été très attentif envers mon travail. Par la suite, j'ai travaillé

*You were born in Kerman. Having grown up in one of the great metropolises of Iran, how did you relate to the traditional music of this country?*

In addition to my piano lessons, I learned about Iranian music with Sedigh, but it was especially during my musicology studies at the University of Tehran that I learned the rudiments of traditional Iranian music and was able to further explore this field. I have always been fascinated by the ancestral dimension of this music, by the fact that gestures, modes and playing techniques are today the result of a gradual process of sedimentation, and that there is a connection between old and young learners, a sharing which is based upon the concept of transmission. It must be said that, at home, we had a Western violin, but we played it in an "Iranian style," that is to say, not in a very "academic" way, i.e., with techniques inherited from *kemanche* or *ghaychak*.

*Your training in the field of composition led you to Europe, and in particular, to France. Who were the teachers, the people who helped you or supported your work?*

I first met Michel Merlet at the *École Normale de Musique* in Paris. He was very interested in my work. Subsequently, I worked with Ivan Fedele at the *Strasbourg Conservatory*. I also

avec Ivan Fedele au *Conservatoire de Strasbourg*. J'ai également suivi une formation complète dans l'utilisation des nouvelles technologies électronique et informatique en 2007, qui fut partagée entre Paris (*IRCAM*) et Berlin. Ma rencontre avec Gérard Pesson à Metz, au *Centre Acanthes*, fut importante. C'est un compositeur avec lequel j'ai pu à peu construit une relation suivie, qui s'est en particulier concrétisée lorsque j'étais auditeur libre à ses cours au *Conservatoire de Paris*. Mais je dois beaucoup à Yan Maresz, Tristan Murail et tant d'autres !

*Comment s'impose le paratexte de vos pièces, en particulier vos titres si énigmatique pour un lecteur non connaisseur de la mythologie perse ?*

J'entretiens un rapport paradoxal avec le paratexte de mes œuvres. Les titres, par exemple, ne viennent qu'après la composition musicale : ils la clôturent. Une fois que la musique est achevée, je la fait résonner en moi. J'analyse ses caractéristiques et je tente de trouver une analogie entre la musique et ma culture personnelle. C'est la matière musicale qui appelle les mots, non l'inverse. Je crois ainsi à la force de la « musique pure ». Le paratexte n'est là que pour donner un éclairage qui n'est, au fond, qu'une lecture personnelle.

undertook study of new compositional technology in 2007, dividing my time between Paris (*IRCAM*) and Berlin. My meeting with Gérard Pesson in Metz (at *Acanthes*) was important. He is a composer with whom I gradually established a long-term relationship, notably through attending his classes at the *Paris Conservatory*. But I owe a lot to Yan Maresz, Tristan Murail and so many others!

*Please tell us a little about the paratexts associated with your works, in particular your titles, which are quite enigmatic for those of us that are not familiar with Persian mythology.*

I maintain a paradoxical relationship with the paratexts of my works. The titles, for example, only come after composing each work; they conclude the process. Once the music is finished, I make it resonate with me. I analyse its characteristics and try to find an analogy between music and my personal culture. It is the musical material that calls for the words, not the other way around. I therefore believe in the power of 'pure music'. The title is there only to shed light on what is, ultimately, a personal reading of the music.

*À l'origine, Anagrân devait être une pièce mixte, avant que la commande change le cahier des charges. De manière générale, l'électronique semble avoir une fonction déterminante dans votre processus de création. Pouvez-vous en rappeler les enjeux ?*

Mon attrait pour la technologie s'est cristallisé durant ma formation à l'IRCAM, en 2007. De mon point de vue, l'électronique est une conséquence des attentes de l'oreille et de l'écriture, même si j'ai longtemps modélisé des harmonies et des rythmes afin d'engendrer des processus formels plus complexes. La conception de mon quatuor à cordes *Tak-Sim* en est un bon exemple. C'était une manière, finalement, de mieux maîtriser les matériaux que je souhaitais utiliser dans mes pièces. Depuis quelque temps, tout ceci est pourtant fini. Mon recours à la technologie est aujourd'hui plus limité, moins systématique. C'est comme si les opérations effectuées il y a plusieurs années m'avaient suffisamment apporté pour que je puisse dorénavant réduire leur utilisation.

*Originally, Anagrân was to be a mixed piece, before the commissioning organisation changed the specifications. In general, electronics seem to play a key role in your creative process. Can you talk about the reasons for this?*

My interest in technology crystallised during my studies at IRCAM in 2007. From my point of view, electronics are a consequence of the expectations of the ear and of writing, even though I modelled harmonies and rhythms to generate complex formal processes long before I started using technology for these purposes. My *Tak-Sim* string quartet is a good example of this; it embodies the methods I developed to better master the materials I want to use in my pieces. However, my use of technology has been rather more limited and less systematic for some time. It is as though the research I undertook many years ago bore sufficient fruit, and I can now apply it far more sparingly.

*Les pièces de ce disque s'insèrent toutes dans une série, Ictus Vocis. Quel était le projet de celle-ci, comment s'est-elle constituée ?*

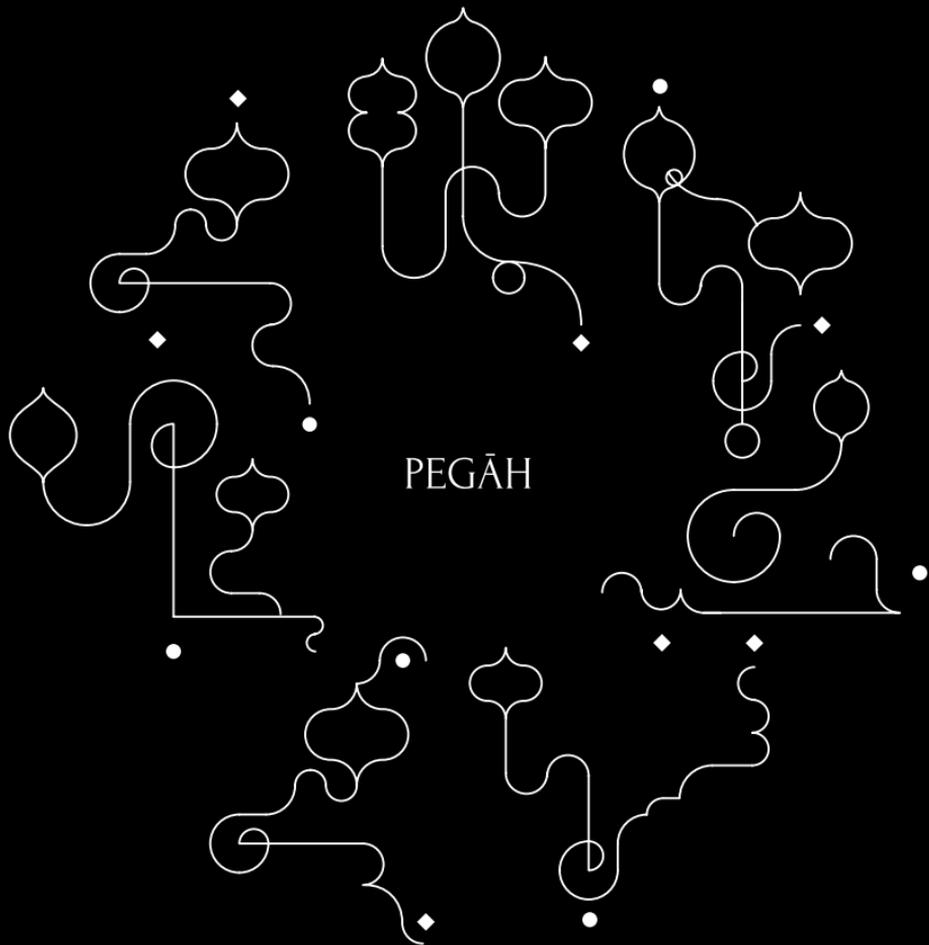
Je n'ai pas décidé *a priori* de créer une série. Les pièces se sont unies les unes aux autres au fil de leur écriture. Leurs familiarités et leurs rapports, leurs références à la musique iranienne notamment, ont peu à peu induit la nécessité de les regrouper. C'est une seule et même constellation pour ainsi dire. Les quelques œuvres consignées dans ce disque n'en sont d'ailleurs qu'une partie. D'autres œuvres comme *A capella*, *Tak-Sim* ou *La chouette aveugle* constituent *Ictus Vocis* et sont toutes aussi importantes pour moi. Je crois pouvoir dire aujourd'hui que ce cycle est clos.



*The pieces on this record all belong to the "Ictus Vocis" series. What was this project exactly, and how did it come about?*

I didn't decide *a priori* to create a series of works. Rather, the pieces revealed their unifying qualities as they were being written. Given their similarities and their references to Iranian music, it gradually occurred to me that they ought to be brought together, making them into a singular constellation, so to speak. The works recorded for this disc are only a part of the complete series; other works like *A capella*, *Tak-Sim* and *La chouette aveugle* are also a part of it, and are no less important to me than the works presented here. I think I can say that now, the cycle is complete.





PEGĀH

ANAGRĀN  
2014—2018

Commande de l'ACIMC, avec le soutien de *Ernst von Siemens Musikstiftung* et la *Fondation Francis et Mica Salabert*, cette œuvre est la dernière de la série *Ictus Vocis* dans laquelle s'établit une corrélation étroite entre le timbre des instruments, le geste des interprètes et les motifs mélodiques. Cette œuvre s'organise en plusieurs mouvements, pensés comme autant de tableaux : *Sepideh* (Aube), *Nimtāb I* (Crepuscule I), *Tābān* (Illumination), *Bāmdād* (Nuit), *Pegāh* (Lever de soleil), *Nimtāb II* (Crepuscule II). En langue persane, *Anagrān* signifie lumière infinie. *Anagrān* est dédiée à Eric Daubresse.



Commissioned by ACIMC, with the support of *Ernst von Siemens Musikstiftung* and the *Francis and Mica Salabert Foundation*, this work is the last of the *Ictus Vocis* series in which a close correlation is established between the timbre of the instruments, the gesture of the performers and the melodic motifs. This work is organized in several movements, conceived as so many paintings: *Sepideh* (Dawn), *Nimtāb I* (Twilight I), *Tābān* (Illumination), *Bāmdād* (Night), *Pegāh* (Sunrise), *Nimtāb II* (Twilight II). In Persian language, *Anagrān* means infinite light. The piece is dedicated to Eric Daubresse.



ELIKĀ  
2017

*Elikā* illustre un rituel extatique et transcendant, et un ravissement mystique. Les cycles rythmiques, inspirés par la musique indienne, les développements du matériau à travers les gestes répétés, les sonorités produites par les cordes pincées, les techniques d'archet (*bariolage*) caractérisent cette pièce. Dans la religion zoroastrienne, *Elikā* représente la mère de la terre, et aussi la floraison.



*Elikā* represents an ecstatic and transcendent ritual, and a mystical rapture. The rhythmic cycles, inspired by Indian music, development of the material through repeated gestures, and sounds produced by the plucked strings and special bowing techniques (*bariolage*) characterise this piece. In the Zoroastrian religion, *Elikā* represents the mother of the earth, and also the “flowering”



ĀZAR  
2014

Dans cette pièce, les ornements se veulent davantage qu'un simple embellissement : ils deviennent des gestes indépendants, détachés de leur contexte d'origine. Chaque geste ressemble à une matière qui se dégrade en permanence, libérant chaleur et lumière. La pureté et la clarté des harmoniques naturelles évoquent l'image d'un éclair jaillissant dans un ciel sombre. Produits par la pression insistante de l'archet près du chevalet, les sons surchargés d'harmoniques créent un halo irisé. Dans la Perse ancienne *Āzar* représente la divinité du feu et du ciel. *Āzar* a été composée pour Elise Douilliez.



In this piece, the ornaments are intended to be more than mere embellishments; they become gestures in their own right, detached from their original context. Each gesture resembles material which is perpetually being degraded, releasing heat and light. The purity and clarity of natural harmonics evoke the image of lightning bursting in a dark sky. Produced by the excessive bow pressure near the bridge of the instrument, a flurry of harmonics create iridescent halos. In ancient Persia, *Āzar* is the deity of fire and sky. *Āzar* is written for Elise Douilliez.



HARĀ  
2016

*Harā* est une montagne légendaire et sacrée où la terre et le ciel se rencontrent. Le titre est la métaphore de la fusion des matériaux exploités dans deux pièces solos, *Elikā* (2017) et *Āzar* (2014). Commande de l'*Ensemble Nivak*, *Harā* oppose des sons légers et fragiles à des sons plus ancrés et riches. L'utilisation des harmoniques naturelles donne une qualité éthérée à la pièce et, d'autre part, les techniques spécifiques d'archet et la scordatura du violoncelle donnent à ces sons une force et une vigueur qui rappellent la solidité de vieux piliers.



*Harā* is a legendary and sacred mountain where earth and sky meet. The title is the metaphor for the fusion of materials used in two solo pieces, *Elikā* (2017) and *Āzar* (2014). *Harā* opposes light and fragile sounds to more grounded and rich sounds. The use of natural harmonics gives an ethereal quality to the piece and, on the other hand, specific bow techniques and cello scordatura give these sounds a strength and vigour reminiscent of the solidity of old pillars. *Harā* is a commission of *Ensemble Nivak*.



# EIWĀN

2015

En persan, *Eiwān* désigne un espace voûté, ouvert, dessinant un grand arc et orné de formes calligraphiques, géométriques et incrustées de céramiques émaillées. Enfant, lors d'un voyage à Ispahan, j'ai été émerveillé par la beauté du palais *Aliqapu*. La décoration en relief du salon de musique assure une acoustique particulière, permettant aux sons les plus subtils de parcourir l'espace sans moindre atténuation. La composition de *Eiwān* est fortement influencée par cette image sonore, échoïque. Le geste est également un élément moteur du processus de composition de l'œuvre. L'idée est de se laisser emporter par la force des « substituts gestuels », pour reprendre un terme de Philippe Leroux. *Eiwān* est dédié à Maha et tous les enfants victimes de guerre.



In Persian, *Eiwān* designates a vaulted, open space, drawing a large arch and adorned with calligraphic, geometric shapes and inlaid with glazed ceramics. As a child, during a trip to Isfahan, I was amazed by the beauty of the *Aali qapu Palace*. The relief decoration of the music room ensures special acoustics, allowing the most subtle sounds to travel through the space without any attenuation. *Eiwān's* composition is strongly influenced by this sound, echoic image. Gesture is also a driving force in *the* composition process of the piece. The idea is to let yourself be carried away by the force of 'gestural substitutes', to use a term by Philippe Leroux. *Eiwān* is dedicated to Maha all the children victims of war.



## COURT-CIRCUIT

Le compositeur Philippe Hurel et le chef d'orchestre Pierre-André Valade créent l'*Ensemble Court-circuit* en 1991. Ensemble « créé par un compositeur pour des compositeurs », Court-circuit s'est affirmé d'emblée comme un lieu d'expérimentation, un projet artistique qui valorise une intense prise de risques dans un esprit de liberté totale.

Son engagement fort en faveur de la création musicale contemporaine est le ciment véritable de l'ensemble : au-delà de son nom en forme d'étendard, c'est aux musiciens et à leur chef Jean Deroyer qui l'animent avec détermination et virtuosité, que Court-circuit doit son identité nerveuse, rythmique, incisive.

Court-circuit s'implique dans des projets pluridisciplinaires qui excèdent la sphère de la musique contemporaine (ciné-concerts, spectacles chorégraphiques, spectacles musicaux ...). Après avoir collaboré avec l'*Opéra de Paris* pour des créations chorégraphiques, l'ensemble crée des opéras de chambre en partenariat avec le *Théâtre des Bouffes du Nord* (*The Second Woman* – Grand Prix de la critique 2011 – et *Mimi*, opéras de Frédéric Verrières mis en scène par Guillaume Vincent), l'*Opéra-Comique* (*La princesse légère*, opéra de Violeta Cruz mis en scène par Jos Houben – création 2017) et l'*Opéra de Massy-Palaiseau* (*Le Premier Cercle, scènes de la Charachka*), opéra de Gilbert Amy mis en scène

par Lukas Hemleb.

Court-circuit affirme sa vocation pédagogique en collaborant régulièrement avec les conservatoires d'Île-de-France. En 2012 l'ensemble s'implante dans les Hauts-de-Seine. En 2014-15, il est en résidence au *Conservatoire de Gennevilliers*, avant d'être accueilli à partir de 2015-16 en résidence pluriannuelle au *Théâtre de Vanves* et en 2021 en résidence au *Conservatoire de Courbevoie*.

Aux côtés des ensembles *2e2m*, *Cairn*, *Multilatérale* et *Sillages*, *Court-circuit* fonde en 2020 *Le festival Ensemble(s)*, espace d'expression pour les musiques contemporaines à Paris, pensé, créé et réalisé par les cinq ensembles.

La discographie de Court-circuit est riche d'une quinzaine d'enregistrements. Plusieurs fois *Coup de cœur* de l'*Académie Charles Cros*, ces CDs ont été distingués par de nombreuses récompenses (*Choc du Monde de la Musique*, *Diapason d'or*, *10 de Répertoire*...).

*Ensemble Court-circuit* est soutenu par le *Ministère de la Culture et de la Communication*. Son action est financée par la *Région Île-de-France* dans le cadre de l'aide à la permanence artistique et culturelle. Il reçoit également le soutien de la *SACEM* et de la *SPEDIDAM*.

## COURT-CIRCUIT

Composer Philippe Hurel and conductor Pierre-André Valade created *Ensemble Court-circuit* in 1991, following a meeting with the founders of Analix Gallery in Geneva. “Created by a composer for composers”, Court-circuit has been a place of experimentation, an art project promoting intense risk-taking in a spirit of total freedom. A strong commitment to contemporary music is the real cement of the ensemble. Court-circuit owes its nervous, rhythmic, incisive identity, as well as its banner-like name, to the musicians and their conductor Jean Deroyer, who animate it with determination and virtuosity. A sought-after partner for composers, the ensemble cheerfully plays its role of agitator in the international contemporary scene.

Court-circuit was invited by highly dynamic international programming (*Maerzmuzik festivals, Ultima, Printemps des Arts, Musica Electronica Nova, Traiettorie, Gaida*) and visits the high places of French creation : *Agora festivals, Manifesto, Novelum, Aujourd'hui Musiques* in Perpignan, *Messiaen in the Land of Meije, the Reims Opera, the Metz Arsenal, the Caen and Besançon theaters*, and the *Paris Opera*.

Court-circuit is also involved in interdisciplinary projects that go beyond the sphere of contemporary music. After working with the *Paris Opera* for choreographic creations

(Preljocaj, Lagraa), the ensemble had a fruitful partnership with the *Théâtre des Bouffes du Nord* (Paris), where it created two chamber operas *The Second Woman – Grand Prize of Critics 2011* – and *Mimi* – 2014 – both composed by Frédéric Verrières and staged by Guillaume Vincent, before beginning a collaboration with the *Opera Comique* (Paris) where they participate in the opera *La Princesse légère* composed by Violeta Cruz and directed by Jos Houben (premiere in 2017) et l’*Opéra de Massy-Palaiseau (Le Premier Cercle, scenes from the Charachka)*, opera by Gilbert Amy directed by Lukas Hemleb.

In parallel, Court-circuit created several ciné-concerts such as *Paris qui dort* (a René Clair film, with music by Yan Maresz) and *Les hommes le dimanche* (a Robert Siodmak film, with music by Alexandros Markeas).

Court-circuit asserts its pedagogic mission by regularly working with the *Paris Conservatory* and the *Île-de-France conservatories*. In 2012, it settled in the Hauts-de-Seine, where it conducts numerous projects with music institutions and national distribution structures. In 2014-15, he was in residence at the *Conservatoire de Gennevilliers*, before being hosted from 2015-16 in a multi-year residence at the *Théâtre de Vanves* and in 2021 in residence at the *Conservatoire de Courbevoie*.

The ensemble is frequently invited to participate in European cultural programs,

## COURT-CIRCUIT

such as *Integra* (2006-2011) dedicated to mixed music, and *Re:new* music project (2009-2011). Court-circuit's discography features about twenty records that accurately reflect an extensive repertoire: Reynolds, Bertrand, Blondeau, D'Adamo, Fineberg, Grisey, Hervé, Hurel, Leroux, Matalon Monnet, Murail, Schneller, Buchala, Jodkowski...

Named several times "Favorite" by the *Académie Charles Cros*, these CDs were recognized by numerous awards (*Le Monde de la Musique*, *Diapason d'Or*, *10 de Répertoire*).



Philippe Hurel	Art direction
Jean Deroyer	Musical direction
Anne Cartel	Flute
Pierre Dutrieu	Clarinet
Jean-Marie Cottet	Piano
Aya Kono	Violin
Frédéric Baldassare	Cello ( <i>Elikā/Harā</i> )
Julien Decoin	Cello ( <i>Anagrān/Eiwān</i> )
Jean Deroyer	Conductor ( <i>Anagrān</i> )

## CREDITS

Artistic Director	Alireza Farhang
Producer	Ensemble Court-circuit
Production manager	Hélène Le Touzé Gary Gorizian
Administration	Christine Henry
Sound recording	Thomas Vingtrinier Studio Sequenza
Publisher	Impronta - Edition UG
Musicologists	Damien Bonnet Caroline Barbier de Reulle
Photographer	Steven Gruen
Design	 danielcampbell.ca



court-circuit.fr

Après avoir entamé ses premières leçons de musique aux côtés de son père, Alireza Farhang poursuit des études de piano et fréquente l'*Université de Téhéran* qui lui assure une formation en composition avec Alireza Machayekhi. En 2002 il choisit d'approfondir ses études auprès de Michel Merlet à l'*École normale de musique de Paris* et il obtient ses diplômes supérieurs en composition et en orchestration. En 2004 Alireza débute le cursus de composition auprès d'Ivan Fedele au *CNR de Strasbourg*. Il suit le cursus de composition et d'informatique musicale de l'*IRCAM* dans le cadre du programme européen *ECMCT* à Paris et à Berlin. Il a également l'occasion de travailler avec B. Pauset, T. Hosokawa, K. Saariaho, M. Jarrell, Y. Maresz, F. Paris, G. Pesson and T. Murail. Sa musique est jouée par des ensembles de renom dans de nombreux pays. Alireza est le cofondateur de l'*Ensemble Inicia* !, dédié à la création musicale contemporaine.



Alireza Farhang was introduced to music at a very young age as he grew up within a family of musicians. He took piano classes with E. Melikaslaniyan and R. Minaskanian and studied composition with A. Machayekhi at the *University of Tehran*. He later pursued further studies in composition and orchestration with M. Merlet at the *École Normale de Musique de Paris* and perfected his composition skills with Ivan Fedele at the *CNR de Strasbourg*. He was involved with the *Musical Composition and Technologies* program as part of an *European Course (ECMCT)* jointly developed by *IRCAM*, and the *TU, UDK and HFM Hanns Eisler* in Berlin. His active participation led him to closely work with B. Pauset, T. Hosokawa, K. Saariaho, M. Jarrell, Y. Maresz, F. Paris, G. Pesson and T. Murail. Alireza is the co-founder of *Ensemble Inicia* !.



