

Jean-Philippe Billarant,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Jeudi 19 octobre
Ensemble intercontemporain

Dans le cadre du cycle **La narration du voyage**
Du dimanche 8 au samedi 21 octobre 2006

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert,
à l'adresse suivante : www.cite-musique.fr

Cycle La narration du voyage | DU DIMANCHE 8 AU SAMEDI 21 OCTOBRE

Flamenco, en espagnol, c'était le « flamand », c'est-à-dire le Gitan venu des Flandres. Et l'héritage gitan est en effet au cœur de la musique andalouse qui porte désormais ce nom.

Doté d'une virtuosité proverbiale, Paco de Lucía, avec sa guitare volubile et toujours inventive, est sans conteste le plus grand interprète de flamenco aujourd'hui. Mais le sceau inimitable de cette danse, Paco de Lucía l'appose également sur le jazz ainsi que sur la musique classique. À retrouver le 8 octobre à la Salle Pleyel en ouverture du cycle.

Bardes, musiciens, acrobates, danseuses... : les artistes qui se produiront le 10 octobre à la Cité sont issus des dernières castes errantes du Rajasthan, c'est-à-dire de ceux qui, arrivés en Europe au XV^e siècle, furent nommés Tsiganes. La fin de ce voyage conduit en Roumanie, là où se sont établis les *ursarii*, les « montreurs d'ours ».

Le romantisme, surtout en Allemagne, a souvent chanté les pérégrinations en tout genre, depuis le célèbre *Voyage d'hiver* de Schubert jusqu'à *Mer calme et heureux voyage* de Mendelssohn. Liszt, lui-même grand voyageur, raconta au piano ses *Années de pèlerinage*. Mais c'était aussi la vie qu'il décrivait comme itinérance, que ce soit dans le poème symphonique *Du berceau jusqu'à la tombe* ou dans le livre enthousiaste qu'il consacra à l'art des gens du voyage, ces Tsiganes originaires de l'Inde qu'il admirait tant. Composée en 1850 la *Troisième Symphonie* de Schumann devait porter comme sous-titre : *Épisodes d'une vie sur les bords du Rhin*. C'est un pèlerinage plus abstrait que suggère le dernier poème symphonique de Liszt : de la naissance à la mort, en passant par le « combat pour l'existence » qu'évoque le mouvement central, la métaphore filée est celle de la vie elle-même comme traversée. C'est au cours d'un voyage dans le nord de l'Écosse, en 1829, que Mendelssohn eut l'idée d'une peinture musicale de la grotte de Fingal. La partition fut achevée à Rome en 1831 et d'abord intitulée *L'île solitaire*. Lors de ce même séjour romain, Mendelssohn avait également ébauché sa quatrième symphonie, dite « *Italienne* ». Emmanuel Krivine et sa Chambre Philharmonique (17 octobre) ainsi que l'Orchestre du Conservatoire de Paris dirigé par Juraj Valcuha (15 octobre) proposent un voyage musical de Ludwig Spohr à Franz Liszt.

Discrètement, le voyageur s'approche : « Dans tes rêves je ne te troublerai pas, / Ce serait déranger ton repos, / Tu ne dois rien entendre de mon pas... » Discrètement toujours, il laisse une trace de son passage : « Au passage j'écris sur ta porte : bonne nuit, / Pour que tu voies que j'ai pensé à toi ici. » Tel est l'inoubliable début du *Voyage d'hiver* de Schubert, réalisé en 1827 sur des poèmes de Wilhelm Müller. Ce cycle est interprété le vendredi 13 octobre par la contralto Nathalie Stutzmann et la pianiste Inger Södergren.

DIMANCHE 8 OCTOBRE, 20H
SALLE PLEYEL

Paco de Lucía
« *Cositas Buenas* »

Paco de Lucía, guitare
Chonchi Heredia, chant
Montse Cortés, chant
La Tana, chant
Niño Josele, guitare
El Piraña, percussions
Antonio Serrano, harmonica, claviers
Alain Perez, basse

MARDI 10 OCTOBRE, 20H

**Poètes, saltimbanques
et musiciens tsiganes de l'Inde**

Alain Weber, réalisation artistique
Gazi Khan Barna, conseiller artistique
Christophe Olivier, lumières
Eric Bodard, son

MERCREDI 11 OCTOBRE, 15H
JEUDI 12 OCTOBRE, 10H ET 14H30
SPECTACLE JEUNE PUBLIC

Conte musical : Sur la route des Tsiganes
Idée originale de **Jean-Baptiste Laya**
Musique de **Taxi Luna**

Luis Tamayo, mise en scène
Clotilde Rullaud, Jean-Baptiste Laya, Claude Astier, scénario
Compagnie Est en Ouest
Avec Clotilde Rullaud, Valentina Casula et le groupe Taxi Luna

VENDREDI 13 OCTOBRE, 20H

Franz Schubert

Winterreise

Nathalie Stutzmann, contralto
Inger Södergren, piano

SAMEDI 14 OCTOBRE, 15H

Forum

Errance et conquêtes au XIX^e siècle

15h **Table ronde**

Animée par Emmanuel Reibel,
Jean-Pierre Bartoli et Brigitte
François-Sappey, musicologues

17h30 **Concert**

Harold et son double

Pedro Amaral

Luminescences

Morton Feldman

The Viola in My Life

Ivan Fedele

Elettra

Michael Jarrell

...more leaves...

Hector Berlioz/Gérard Pesson

Panorama particolari e licenza
(d'après *Harold en Italie*)

L'Instant Donné

Christophe Desjardins, alto

DIMANCHE 15 OCTOBRE, 16H30

Franz Liszt

Du Berceau jusqu'à la tombe
Concerto pour piano n° 1

Robert Schumann

Symphonie n° 3 « Rhénane »

Orchestre du Conservatoire de Paris

Juraj Valcuha, direction

Nicholas Angelich, piano

MARDI 17 OCTOBRE, 20H

Felix Mendelssohn

Ouverture Les Hébrides (La Grotte
de Fingal), op. 26

Ludwig Spohr

Concerto pour violon n° 8 « In modo
d'una scena cantante » op. 47

Felix Mendelssohn

Symphonie n° 4 « Italienne »
en la majeur op. 90

La Chambre Philharmonique-

Emmanuel Krivine

Emmanuel Krivine, direction

Alexander Janiczek, violon

JEUDI 19 OCTOBRE, 20H

Arnold Schönberg

Serenade op. 24

György Kurtág

... quasi una fantasia...

Luca Francesconi

Etymo

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Ronan Nédélec, baryton

Barbara Hannigan, soprano

Dimitri Vassilakis, piano

Thomas Hummel, Tom Mays, Benoit

Meudic, réalisation informatique

musicale Ircam

SAMEDI 21 OCTOBRE, 20H

Johannes Brahms

Drei Gesänge op. 42

Robert Schumann

Vier doppelchörige Gesänge op. 141

Wolfgang Rihm

Astralis (Über die Linie III)

Accentus

Laurence Equilbey, direction

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle

Roland Auzet, timbales

JEUDI 19 OCTOBRE - 20 H

Salle des concerts

Arnold Schönberg

Serenade, op. 24, pour sept musiciens et baryton

entracte

György Kurtág

... quasi una fantasia... op. 27, pour piano et groupes d'instruments

Luca Francesconi

Etymo, pour soprano, électronique et orchestre de chambre

Barbara Hannigan, soprano

Ronan Nédélec, baryton

Dimitri Vassilakis, piano

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Thomas Hummel, Tom Mays, Benoit Meudic, réalisation informatique musicale Ircam

Sonorisation et régie informatique musicale Ircam

Benoit Meudic, régie informatique musicale

David Poissonnier, ingénierie sonore

Maxime Le Saux, régie son

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain et Ircam-Centre Pompidou.

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de l'Ensemble intercontemporain et de la Cité de la musique pour la saison 2006/2007, et sera diffusé le 20 novembre à 15h.

Fin du concert vers 21h25.

Arnold Schönberg (1874-1951)

Serenade, op. 24

1. Marsch
2. Menuett
3. Variationen
4. Sonett Nr. 217 von Petrarca, für eine tiefe Männerstimme
5. Tanzscene
6. Lied (ohne Worte)
7. Finale

Composition: 1923.

Création: 2 mai 1924 à Vienne, chez Norbert Schwarzmann, par Alfred Jerger et des musiciens autour de Rudolf Köllisch, dirigés par Arnold Schönberg.

Effectif: baryton solo, clarinette en *si* bémol/clarinette en *la*, clarinette basse, mandoline, guitare, violon, alto, violoncelle.

Éditeur: Wilhelm Hansen/Chester.

Durée: environ 35 minutes.

1923: année fertile pour Arnold Schönberg qui, pressé par les opportunités éditoriales, devait achever en quelques mois deux cycles de pièces pour piano, la *Sérénade* et un quintette pour instruments à vent. Année charnière puisque se confrontaient, d'une œuvre à l'autre, l'ancienne souplesse d'une tonalité élargie et la rigueur de la nouvelle méthode dodécaphonique. Élaborée sur trois ans, contemporaine des débuts de la série dans la célèbre valse de l'opus 23, la *Serenade* témoigne de cette évolution avec, d'un côté, ses consonances encore nombreuses et l'utilisation partielle ou complète du total chromatique (troisième et sixième mouvements), de l'autre, la présence d'une série unique dans le sonnet central. Exposée par treize fois, cette série est curieusement décalée avec la structure hendécasyllabique [onze syllabes] des quatorze vers de Pétrarque. Un sonnet qui rappelle la mise en musique, vingt ans plus tôt par Schönberg, de deux autres textes du poète italien (*Six Lieder* opus 8), peut-être parce qu'il existait, chez l'écrivain comme chez le musicien, cette même tristesse et cette même solitude nécessaires à l'acte créateur. Par son instrumentation, et plus particulièrement par son usage de la guitare et de la mandoline, la *Serenade* participe aussi, après le *Pierrot lunaire*, au renouvellement des formations et à la diversification des timbres dans la musique de chambre du XX^e siècle, tandis que les renvois et les analogies de caractères entre ses parties annoncent déjà la logique des futures explorations structuralistes. Mais il y a, dans la marche presque grotesque comme dans les danses, quelque chose de plus simple et de plus immédiatement perceptible, une légèreté teintée d'ironie profondément viennoise, l'expression d'une époque encore troublée par ses acquisitions mahleriennes, désireuse d'utiliser ses systèmes pour eux-mêmes, et adaptant ses recherches langagières aux modèles formels du vieux monde tonal.

François-Régis Tual

György Kurtág (1926)

... quasi una fantasia... op. 27

Introduzione

Presto minaccioso e lamentoso

Recitativo

Aria - Adagio molto

Composition: 1988.

Commande: Berliner Festwochen.

Création: 16 octobre 1988 à Berlin par Zoltán Kocsis et l'Ensemble Modern sous la direction de Peter Eötvös.

Dédicace: à Zoltán Kocsis et Peter Eötvös.

Effectif: piano solo, flûte/flûte piccolo/flûte à bec, hautbois, clarinette en *mi* bémol, clarinette basse, contrebasson, cor en *fa*, trompette en *ut*, trombone ténor-basse, tuba, 5 percussions, célesta, cymbalum, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse, 5 harmonicas.

Éditeur: Editio Musica Budapest.

Durée: environ 9 minutes.

Avec cette œuvre, dédiée à Zoltán Kocsis et Peter Eötvös, Kurtág semble vouloir chercher des voies nouvelles. Bien qu'elle ne dure que neuf minutes environ, ses quatre mouvements sont relativement plus amples que dans les compositions antérieures, surtout en l'absence de tout principe extramusical. Mais elle témoigne, avant tout, d'un intérêt sans précédent pour les possibilités de l'orchestre. Kurtág utilise des combinaisons instrumentales insolites, au sein d'un effectif jusqu'alors inconnu dans sa production: les cinq harmonicas créent un timbre véritablement inédit; la percussion est très fournie et joue, notamment avec les timbales, un rôle de premier plan.

C'est également la première fois que Kurtág se préoccupe de la spatialisation de l'ensemble dans la salle de concert. Les instruments sont répartis en plusieurs groupes et, si la salle le permet, sur des niveaux différents. Cette distribution se révèle particulièrement nécessaire dans le second mouvement, où elle contribue à clarifier la structure contrapuntique par strates.

Le premier mouvement, à la limite de l'imperceptible, entoure le piano des bruissements de la percussion qui se répondent en écho. Et l'œuvre débute par une lointaine et calme gamme de *do* majeur, irréelle dans sa superbe simplicité. Le second mouvement maintient la même dynamique, cette fois comme dans un rêve agité. Les timbales se voient confier, aux côtés du piano, une partie d'une rare virtuosité. Le récitatif qui suit éclate avec d'autant plus de désespoir que son *fortissimo* a été ménagé avec soin.

L'*Aria* qui clôt l'œuvre porte en exergue une citation du poème de Hölderlin, « Andeken ». Ce mouvement est en réalité une réécriture d'une pièce antérieure, le cinquième des *Microludes* pour quatuor à cordes, de 1978. Chaque phrase de l'original est répétée ou un peu amplifiée, avec de légers décalages rythmiques entre les différentes surfaces sonores. Le même matériau sonore est ainsi redéployé, revêtant des proportions inattendues et révélant *a posteriori* l'exiguïté de l'espace auquel le confinait son premier traitement. Dans les mesures finales, et d'une façon qui n'est pas sans rappeler Bartók, les timbales reprennent les dernières bribes de mélodie, se perdant comme en écho dans une atmosphère raréfiée.

Peter Szendy

Luca Francesconi (1956)

Etymo

Composition: 1994.

Commande: Ircam.

Création: 25 novembre 1994 à Paris, Ircam, Espace de Projection, par Luisa Castellani. et l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Pascal Rophé.

Dédicace: a Elisabetta e Cosimo, il vero Etymo...

Effectif: soprano solo, flûte/flûte piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, basson, cor en *fa*, trompette en *ut*, trombone ténor-basse, 2 percussions, piano, clavier numérique, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse et régie son.

Éditeur: Ricordi.

Durée: environ 23 minutes.

Dites, qu'avez-vous vu ?

Peut-être déjà le titre, cette promesse d'écoute, cette ouverture d'un horizon d'attente: ce n'est pas encore la musique, mais il y a déjà une sorte de pacte - au moins une question: *Etymo*, qu'est-ce que c'est? Que vient faire ici la quête d'une origine, d'un sens originel, d'un *etymon*? Pourquoi le retour, aussi, de ce (très) vieux problème, celui de savoir si les sons du langage ne sont pas seulement conventionnels, mais également motivés, s'ils ont un lien avec ce qu'ils désignent?

Dites, qu'avez-vous vu ?

C'est une phrase de Baudelaire - elle marque une césure dans « Le Voyage » des *Fleurs du mal*; c'est une phrase que Luca Francesconi aura fait lire à la soprano Luisa Castellani, une phrase qu'il aura analysée dans ses moindres inflexions vocales, ses structures vocaliques et consonantiques, ses durées, ses intonations, ses harmonies (il y a des accords en ces voyelles), ses pauses. Deux mois de travail. Sur une voix, sur la voix: la voix, c'est l'*etymon*.

Dites, qu'avez-vous vu ?

C'est donc l'origine d'*Etymo*, c'est cette question qui en génère tout le parcours : proférée puis scrutée avec ces microscopes temporels que sont les outils d'analyse informatique du son, elle révèle ses proportions internes qui, déployées à l'échelle de l'œuvre, en scandent la forme. Trois parties, avec un interlude entre la première et la seconde (c'est la virgule de Baudelaire), puis une coda.

Dites.

Premier volet, avant la virgule, avant l'interlude césurant. Un volet où il s'agit de dire : non pas dire quelque chose (un sens signifié), mais simplement dire, mobiliser des particules phonétiques. La musique et la voix sont ici stochastiques, probabilitaires (« archaïques », dit aussi Francesconi); il n'y a pas de lignes, mais des identités fugitives qui paraissent et disparaissent, dans un apparent désordre; certains visages changeants, toutefois, laissent des traces qui malgré tout s'accumulent, se superposent, s'empilent. Des bribes d'objets ou de langages, comme dans ce clin d'œil au jazz (*con swing, come uno scat*). Dites, c'est un volet phonétique, n'est-ce pas ? Jusqu'à cet apogée, jusqu'à ce point culminant « le maximum de complexité possible avec ce type d'organisation » - où les objets se superposent dans la polyrythmie.

Virgule.

Après l'explosion du dire, après quelques syllabes fugaces aussi, tirées d'un vers de « L'Albatros » (« Souvent, pour s'amuser... »), c'est l'interlude. Il n'y a que des sons électroniques, dont une voix synthétique : « Le navire glissant sur les gouffres amers. » Amers. A. Am. Me... Lettres, syllabes de l'aphasie.

M et E, répétés. Cela donne du *même* : « même dans nos sommeils/La Curiosité nous tourmente et nous roule ».

Un volet *sémantique*, cette fois. Où le *sens* émerge, peu à peu, dans ou de la voix.

Dites, qu'avez-vous vu ?

Maintenant, la chanteuse peut, elle doit le dire, en une longue cadence, avec des gestes aussi. Pour ouvrir un troisième volet : poétique. Un volet où le chant émerge peu à peu, où la ligne qui se forme pas à pas (du *fa* au *la* bémol) génère à son tour, dans l'orchestre, une voix, puis deux, puis plusieurs. Jusqu'au gel, jusqu'à l'accrétion harmonique, jusqu'à la verticalité d'un « épisode spectral ». Le voyage - motif baudelairien s'il en est - est donc aussi, dans *Etymo*, un « parcours entre les techniques de composition ». Les accords, les « spectres » issus des voyelles de la petite phrase du « Voyage » alternent entre l'électronique et l'instrumental, selon un véritable dialogue, selon un va-et-vient qui culmine en une sorte de hoquet obstiné. Explosion, point d'orgue : « Et puis, et puis encore ? » On continue, on recommence, puis on s'arrête.

Coda.

Tout cela (*Dites-virgule-qu'avez-vous-vu*, ou encore, selon ces termes que j'ai empruntés au compositeur : « phonétique », « sémantique » puis « poétique »), tout cela n'est pas un plan à suivre, un « programme », une formule : tout au plus une carte de navigation, et une carte qui commence à se replier sur elle-même. Car cette structure tripartite se redouble, en abyme, dans chaque volet : comme le dit si bien Francesconi, il y a des manières phonétiques d'être dans le phonétique, mais il y en a aussi des sémantiques et des poétiques. C'est pourquoi chacune des trois parties a (au moins) trois parties : triple tripartition qui se divise encore, car les frontières ne sont jamais étanches.

Il n'est peut-être pas interdit de tirer un dernier fil, d'avancer une dernière analogie : le point d'interrogation après le chant, après la poésie, c'est celui de cette notation de Baudelaire dans ses *Carnets intimes*, ici simplement parlée : « Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre... » ?

Dites, qu'avez-vous vu ?

Peter Szendy

Arnold Schönberg

Serenade, op.24

4. Sonett von Petrarca

O könnt' ich je der Rach' an ihr genesen,
Die mich durch Blick und Rede gleich zerstöret,
Und dann zu gröberm Leid sich von mir kehret,
Die Augen bergend mir, die süben, bösen!

So meiner Geister matt bekümmert Wesen
Sauget mir aus allmählich und verzehret
Und brüllend, wie ein Leu, ans Herz mir fährt
Die Nacht, die ich zur Ruhe mir erlesen!

Die Seele, die sonst nur der Tod verdrängt,

Trennt sich von mir, und, ihrer Haft entkommen,
Fliegt sie zu ihr, die drohend sie empfängt.

Wohl hat es manchmal Wunder mich genommen,
Wenn die nun spricht und weint und sie umfängt,
Dab fort sie schläft, wenn solches sie vernommen.

Francesco Petrarca, *Sonnet n°217/256*,
version allemande de K.Förster

4. Sonnet de Pétrarque

Ô puisse-je jamais guérir de la vindicte que je lui porte,
à elle qui m'anéantit par son regard et ses paroles,
et puis, pour ma plus grande peine, se détourne de moi,
en me cachant ses yeux, ses doux et méchants yeux!

Ainsi l'état soucieux de mon esprit
m'absorbe lentement et me consume
et, rugissant comme un lion, assaille mon cœur
durant la nuit que je veux consacrer au repos!

L'âme, que d'ordinaire seule la mort peut chasser
du corps,
se sépare de moi et, échappée de sa prison,
s'envole vers elle, qui l'accueille avec des menaces.

Bien souvent je me suis étonné,
alors que mon âme lui parle, pleure et l'enlace,
que l'ingrate s'endorme alors, quand elle a entendu
tout cela.

Luca Francesconi

Etymo

Les phrases et les mots imprimés en gras sont utilisés dans Etymo de Luca Francesconi (mais pas nécessairement dans l'ordre des poèmes).

I

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah! que le monde est grand à la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le cœur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers:

Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Pour n'être pas changés en bêtes, ils s'enivrent
D'espace et de lumière et de cieux embrasés;
La glace qui les mord, les soleils qui les cuivrent,
Effacent lentement la marque des baisers.

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues,
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom!

II

Nous imitons, horreur! la toupie et la boule
Dans leur valse et leurs bonds; **même dans
nos sommeils**
La Curiosité nous tourmente et nous roule,
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils.

Singulière fortune où le but se déplace,
Et, n'étant nulle part, peut être n'importe où!
Où l'Homme, dont jamais l'espérance n'est lasse,
Pour trouver le repos court toujours comme un fou!

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie,
Une voix retentit sur le pont: «Ouvre l'œil!»
Une voix de la hune, ardente et folle, crie:
«Amour... gloire... bonheur!» Enfer! C'est un écueil!

Chaque îlot signalé par l'homme de vigie
Est un Eldorado promis par le Destin
L'imagination qui dresse son orgie
Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin.

Ô le pauvre amoureux des pays chimériques!
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques
Dont le naufrage rend le gouffre plus amer?

Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue,
Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis;
Son œil ensorcelé découvre une Capoue
Partout où la chandelle illumine un taudis.

Étonnants voyageurs! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers!
Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'éthers.

Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile!
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.

**Dites, qu'avez-vous vu ? « Nous avons vu des astres
Et des flots ; nous avons vu des sables aussi ;
Et, malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici.**

**La gloire du soleil sur la mer violette,
La gloire des cités dans le soleil couchant,
Allumaient dans nos cœurs une ardeur inquiète
De plonger dans un ciel au reflet alléchant.**

**Les plus riches cités, les plus grands paysages,
Jamais ne contenaient l'attrait mystérieux
De ceux que le hasard fait avec les nuages,
Et toujours le désir nous rendait soucieux !**

- La jouissance ajoute au désir de la force.
Désir, vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais,
Cependant que grossit et durcit ton écorce,
Tes branches veulent voir le soleil de plus près !

Grandiras-tu toujours, grand arbre plus vivace
Que le cyprès ? - Pourtant nous avons, avec soin,
Cueilli quelques croquis pour votre album vorace,
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin !

Nous avons salué des idoles à trompe ;
Des trônes constellés de bijoux lumineux
Des palais ouvragés dont la féerique pompe
Serait pour vos banquiers un rêve ruineux ;

Des costumes qui sont pour les yeux une ivresse ;
Des femmes dont les dents et les ongles sont teints,
Et des jongleurs savants que le serpent caresse. »

V

Et puis, et puis encore ?

VI

« Ô cerveaux enfantins !

**Pour ne pas oublier la chose capitale,
Nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché,
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,
Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché :**

**La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût ;
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout ;**

**Le bourreau qui jouit, le martyr qui sanglote
La fête qu'assaisonne et parfume le sang ;
Le poison du pouvoir énervant le despote,
Et le peuple amoureux du fouet abrutissant ;**

Plusieurs religions semblables à la nôtre,
Toutes escaladant le ciel ; la Sainteté,
Comme en un lit de plume un délicat se vautre,
Dans les clous et le crin cherchant la volupté

L'Humanité bavarde, ivre de son génie,
Et, folle maintenant comme elle était jadis,
Criant à Dieu, dans sa furibonde agonie :
« Ô mon semblable, ô mon maître, je te maudis ! »

**Et les moins sots, hardis amants de la Démence,
Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin,
Et se réfugiant dans l'opium immense !
- Tel est du globe entier l'éternel bulletin. »**

VII

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image :
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

Faut-il partir ? rester ? Si tu peux rester, reste ;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps ! Il est, hélas ! des coureurs sans répit,

Comme le Juif errant et comme les apôtres,
À qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,
Pour fuir ce rétiaire infâme ; il en est d'autres
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau.

Lorsque enfin il mettra le pied sur notre échine,
Nous pourrons espérer et crier : En avant !
De même qu'autrefois nous partions pour la Chine,
Les yeux fixés au large et les cheveux au vent,

Nous nous embarquons sur la mer des Ténèbres
Avec le cœur joyeux d'un jeune passager.
Entendez-vous ces voix, charmantes et funèbres,
Qui chantent : « Par ici ! vous qui voulez manger

Le Lotus parfumé ! c'est ici qu'on vendage
Les fruits miraculeux dont votre cœur a faim
Venez vous enivrer de la douceur étrange
De cette après-midi qui n'a jamais de fin » ?

À l'accent familier nous devinons le spectre
Nos Pylades là-bas tendent leurs bras vers nous.
« Pour rafraîchir ton cœur nage vers ton électre ! »
Dit celle dont jadis nous baisions les genoux.

VIII

Ô Mort, vieux capitaine, Il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau !

Charles Baudelaire, *Le Voyage*
à Maxime Du Camp

L'Albatros

**Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.**

À peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Charles Baudelaire

Carnets intimes

**« Au moral comme au physique, J'ai toujours eu
la sensation du gouffre, non seulement du gouffre
du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve,
du souvenir, du désir, du regret du remords,
du beau, du nombre, etc. J'ai cultivé mon hystérie
avec jouissance et terreur. Maintenant J'ai
toujours le vertige et aujourd'hui, [23 janvier
1862]*, J'ai subi un singulier avertissement, j'ai
senti passer sur moi le vent de l'aile de l'imbécillité. »**

Charles Baudelaire

* Remplacé par la date du concert.

Arnold Schönberg

Après ses premières leçons de violon et de violoncelle, Arnold Schönberg compose en s'inscrivant dans la lignée du chromatisme wagnérien et du symphonisme brahmsien, tandis que Zemlinsky l'initie aux règles du contrepoint : *La Nuit transfigurée*, *Pelléas et Mélisande*, *Gurrelieder...* De retour à Vienne où l'attendent Berg et Webern, après un premier séjour berlinois (1901-1903), il étudie la théorie musicale et commence à peindre : période de suspension de la tonalité et de maturation pantonale jalonnée par la *Symphonie de chambre op. 9*, le *Quatuor à cordes op. 10*, les *Pièces pour piano op. 11*, les *Cinq Pièces pour orchestre op. 16* avec leur *Klangfarbenmelodie...* Nommé *Privatdozent* (chargé de cours) à l'Académie de musique de Vienne, il retourne à Berlin (1911-1914), où naît *Pierrot lunaire*, première partition à intégrer le *Sprechgesang*. Il fonde en 1918 la Société d'exécutions musicales privées et parfait, dès 1923, sa technique du dodécaphonisme sériel : *Serenade op. 24*, *Variations pour orchestre op. 31*, *Moïse et Aaron...* Succédant à Busoni à l'Académie des Arts de Berlin (1925-1933), il est contraint de quitter l'Allemagne pour Paris, puis pour Boston et New York. Installé à Los Angeles, où il donne des leçons à titre privé, il est nommé professeur à l'université de Los Angeles en 1936, avant d'ultimes conférences à Chicago et Princeton : *Concerto pour piano*, *Trio à cordes*, *Un survivant de Varsovie*. Arnold Schönberg est également l'auteur de plusieurs ouvrages

théoriques fondamentaux parmi lesquels son *Traité d'harmonie* (1911) et *Le Style et l'idée* (1950).

György Kurtág

Né en Roumanie en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eisikovits. Il s'installe à Budapest en 1946 et étudie à l'Académie de musique Franz-Liszt : la composition auprès de Sándor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pál Kadosa et la musique de chambre auprès de Leò Weiner. Il acquiert la nationalité hongroise en 1948. En 1957-1958, il réside à Paris où il est élève de Marianne Stein. Il suit également les cours d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. À ces influences s'ajoutent celles des concerts du Domaine musical dirigé par Pierre Boulez où il s'initie aux techniques de l'École de Vienne. Ce séjour à Paris marque profondément ses idées sur la composition. La première œuvre qu'il signe à son retour à Budapest, un *Quatuor à cordes*, est qualifiée d'opus 1. Professeur de piano, puis de musique de chambre à l'Académie de Budapest de 1967 à sa retraite en 1986, il y poursuit sa tâche de pédagogue jusqu'en 1993. La plus grande partie de ses œuvres (environ quarante numéros d'opus) est dévolue à la petite forme, et en particulier à la voix, en laquelle il voit un instrument aux possibilités nouvelles qui dépasse son rôle narratif habituel ou opératique. Parmi ses œuvres, on peut citer : *Huit Duos* pour violon et cymbalum, op. 4 (1960-1961), *Les Dits de Péter Bornemisza*, op. 7 (concerto

pour soprano et piano, 1963-1968), *Douze Microludes* pour quatuor à cordes (1977), *Grabstein für Stephan*, op. 15c pour guitare et orchestre (1978-1979, rév. 1989), *Messages de feu Demoiselle R. V. Troussova* pour soprano et ensemble (1976-1980), *Scènes tirées d'un roman* (quinze mélodies pour soprano, violon, contrebasse et cymbalum, 1981-1982), *Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky*, pour quatuor à cordes (1989), *Stèle*, op. 33 pour grand orchestre (1994), *Samuel Beckett : Mirlitonades* op. 36 (1993-1996); *Songs* op. 36b pour baryton (1997); *Messages* op. 34 pour orchestre (1991-1996); *Hipartita* pour violon solo (2000-2004); *Songs of Despair and Sorrow*, op. 18 (1980-1994/2006) pour chœur mixte et instruments. Le festival de Salzbourg lui consacre des séries de concerts en 1993 et 2004; de 1993 à 1995, il est compositeur en résidence auprès du Berliner Philharmoniker. Le Konzerthaus de Vienne, puis la Cité de la musique et le Conservatoire de Paris (CNSMDP) l'accueillent également en résidence, respectivement en 1995 et 1999. György Kurtág reçoit de très nombreux prix et récompenses pour ses compositions. Il est nommé Officier des Arts et des Lettres par le Gouvernement français en 1985 et reçoit une distinction accordée par l'État autrichien en 1998 (Österreichisches Ehrnzeichen). La même année, il reçoit le Grand Prix de la Musique de la Fondation Ernst von Siemens à Munich puis, en 2001, le Friedrich-Hölderlin-Preis de la Ville de Tübingen. En 2006, l'Université

de Louisville dans le Kentucky a décerné à György Kurtág le Grawemeyer Award in Music Composition pour son œuvre ... *Concertante...* pour violon, alto et orchestre créée en 2003.

Luca Francesconi

Né à Milan en 1956, Luca Francesconi étudie le piano et la composition au Conservatoire de sa ville natale avec Azio Corghi. Il se perfectionne à Boston, puis à Rome auprès de Karlheinz Stockhausen et de Tanglewood avec Luciano Berio. En 1990, il fonde à Milan l'Agon Acustica Informatica Musica, un centre de production et de recherche musicale utilisant les nouvelles technologies. Il est lauréat, entre autres, du Prix Kranichsteiner de Darmstadt, du Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Musikstiftung de Monaco et du Prix Italia pour *Ballata del rovescio del mondo*, opéra radiophonique sur des textes d'Umberto Fiori (1994). Son œuvre comprend une cinquantaine de pièces pour les formations les plus diverses - du soliste au grand orchestre - dont un grand nombre de commandes réalisées par d'importantes institutions musicales et radiophoniques. De nombreux concerts consacrés à sa musique sont par ailleurs programmés dans de hauts lieux de la vie musicale internationale. On compte, parmi sa production, de la musique électronique et vocale, dont *Etymo* pour soprano, orchestre de chambre et dispositif électroacoustique (commande de l'Ircam) et *Sirene/Gespenster*,

oratorio pour quatre chœurs féminins, percussion, cuivres et dispositif électroacoustique; de la musique pour vents, dont un quintette (*Attesa*), un octuor (*Aria*), une suite instrumentale d'après l'*Orfeo* de Monteverdi (*Risonanze d'Orfeo*), une œuvre de grandes dimensions pour cinq fanfares en mouvement (*Mittel*); deux compositions pour grand orchestre: *Wanderer* pour l'Orchestra Filarmonica della Scala, dirigé par Riccardo Muti, et *Cobalt, Scarlet* pour l'Oslo-Filharmonien (reprise entre autres, en 2003, par le Los Angeles Philharmonic sous la direction de Roberto Abbado et, en 2004, par l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Kazushi Ono); des œuvres chorales, dont *Terre del rimorso* pour solistes, chœur et orchestre (Festival Musica de Strasbourg en 2001, direction Peter Eötvös) et *Let Me Bleed* pour le New London Chamber Choir. 2002 est l'année de *Buffa Opera*, œuvre commandée et produite par le Piccolo Teatro de Milan, et de *Ballata* sur un livret d'Umberto Fiori (d'après *La Ballade du vieux marin* de Coleridge), commande du Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, mise en scène par Achim Freyer. Le Holland Festival le sollicite pour un opéra de chambre, *Gesualdo Considered as a Murderer* (2004), sur un livret de Vittorio Sermoniti, dont la mise en scène est confiée à Giorgio Barberio Corsetti. *Rest, "Luciano Berio in memoriam"* pour violoncelle et orchestre, commande de l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, a été créée en 2004, avec le soliste

Anssi Karttunen, sous la baguette de Jukka-Pekka Saraste.

Luca Francesconi collabore régulièrement avec de très grands artistes et orchestres de renom international. Il se consacre également à la direction d'orchestre. Il enseigne à la Musikhögskolan de Malmö en Suède, dont il est aussi directeur du département de composition.

Barbara Hannigan

La soprano canadienne Barbara Hannigan étudie auprès de Mary Morrison à l'Université de Toronto, où elle obtient ses diplômes de licence (1993) et de master (1998) de musique. Elle poursuit ses études au Banff Centre for the Arts, au Steans Institute for Young Artists de Ravinia, au Centre d'arts Orford et au Conservatoire royal de La Haye dans la classe de Meinard Kraak.

Elle incarne sur scène les rôles de Lucia dans *The Rape of Lucretia* de Britten, Despina dans *Così fan tutte* de Mozart, Amore dans *Orfeo ed Euridice* de Gluck, Anne Truelove dans *The Rake's Progress* de Stravinski, le rôle-titre dans *La Petite Renarde rusée* de Janáček, Larinda dans *Larinda e Vanesio* de Hasse, ainsi que les rôles-titres dans *La Contadina* et *La Fantescia* de Hasse, Bastienne dans *Bastien et Bastienne* de Mozart, Arthébuze dans *Actéon* de Charpentier et, dans *Rinaldo* et *Ariodante* de Haendel, respectivement Armida et Dalinda. Elle a chanté lors de créations mondiales d'opéras, tels *Writing to Vermeer* (Saskia) de Louis Andriessen au Nederlandse Opera d'Amsterdam, *Wet Snow* (Liza) de

Jan van de Putte avec le Nationale Reisopera des Pays-Bas ou encore *The Bitter Tears of Petra von Kant* (Gabrielle) de Gerald Barry au English National Opera.

Barbara Hannigan a remporté un grand succès dans *Mysteries of the Macabre* de Ligeti, un véritable tour de force pour soprano et orchestre qu'elle a chanté à plusieurs reprises, avec le Scharoun Ensemble du Berliner Philharmoniker, le Toronto Symphony Orchestra, l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise, le Sinfonieorchester de Francfort et en tournée avec les ensembles Asko et Schönberg. C'est avec des œuvres de ce même compositeur que la soprano fait ses débuts aux BBC Proms, en août 2003, en interprétant *Aventures* et *Nouvelles Aventures* avec le London Sinfonietta sous la direction de Peter Eötvös, et au Festival de Salzbourg, en 2004, dans le *Requiem* avec Jonathan Nott et le Bamberger Symphoniker.

Correspondances, pour soprano et orchestre, de Henri Dutilleux, est devenu une œuvre phare de son répertoire. Elle l'a récemment interprétée avec le Berliner Philharmoniker dirigé par Simon Rattle, l'Orchestre Philharmonique d'Helsinki (Salonen), le City of Birmingham Symphony Orchestra (Oramo), l'Orchestre National de France (Masur), l'Orchestre de Paris (Knussen), le Toronto Symphony Orchestra (Oundjian), l'Orchestre Symphonique de la Radio Néerlandaise (de Leeuw).

Barbara Hannigan se consacre également à la musique baroque

aux côtés d'orchestres spécialisés, dont le Tafelmusik, le Barockorchester Frankfurt, Das Kleine Konzert, l'Aradia Ensemble, le Combattimento Consort Amsterdam et le Concerto d'Amsterdam.

Elle collabore avec les chefs Simon Rattle, Reinbert de Leeuw, Esa Pekka Salonen, Kurt Masur, Jukka-Pekka Saraste, Ingo Metzmacher, Peter Oundjian, Oliver Knussen, Jonathan Nott, Peter Rundel, Michael Gielen et Peter Eötvös. Elle a eu le privilège de travailler avec les compositeurs György Ligeti, Louis Andriessen, Gerald Barry, Karlheinz Stockhausen, Oliver Knussen et Henri Dutilleux.

Ronan Nédélec

Après une licence d'espagnol, Ronan Nédélec étudie le chant au Conservatoire de Paris (CNSMDP) dans les classes de Rachel Yakar puis de Peggy Bouveret, reçoit les conseils de Renata Scotto et obtient, en 2000, son diplôme avec mention très bien. Il y poursuit alors un cycle de perfectionnement. Il interprète le lied et la mélodie auprès de Ruben Lifschitz, à Royaumont, Thérèse Cochet et Udo Reinemann.

Au concert, il aborde un vaste répertoire s'étendant du baroque à la création contemporaine et est invité par de nombreux festivals (Deauville, Auvers-sur-Oise...). Il collabore notamment avec Gérard Lesne et Il Seminario Musicale (enregistrement d'œuvres de Charpentier), Hervé Niquet et Le Concert Spirituel (*Didon et Énée*), Michel Piquemal (*Mémoire d'eau* de Luc Le Masne), Christopher Hogwood (*Les Nuits d'été* de Berlioz) et

chante la *Petite Messe solennelle* de Rossini au Concertgebouw d'Amsterdam.

Sur scène, il se produit à l'Opéra-Comique dans *V'lan dans l'œil* de Hervé, à Dijon dans *La Dirindina* de Scarlatti avec J.-C. Frisch et incarne Manoah (*Samson* de Haendel) dans la production de l'Académie Baroque d'Ambronay dirigée par Ton Koopman en 1999. Il a aussi été Masetto (*Don Giovanni*) à l'Opéra de Rennes, l'Horloge Comtoise (*L'Enfant et les sortilèges*), s'est produit à l'Opéra de Tours dans *Madame Butterfly* et *Werther*. Il est le Forestier dans *La Petite Renarde rusée* au Festival d'Aix-en-Provence 2002.

On a pu l'entendre à l'Opéra-Comique dans *Comme des bêtes* (Péniche-Opéra) et en concert au Théâtre des Champs-Élysées avec l'Orchestre National de Lille sous la baguette de Jean-Claude Casadesus. Durant l'été 2003, il était de nouveau à Aix-en-Provence dans *Les Tréteaux de Maître Pierre* (Don Quichotte) de Falla et dans *Renard* de Stravinski avec l'Ensemble intercontemporain sous la direction de Pierre Boulez et dans la mise en scène de Klaus Michael Grüber, production reprise l'année suivante au Luxembourg et à Vienne.

Il chante *Le Luthier de Venise* de Gualtiero Dazzi à l'Opéra de Rouen et au Théâtre du Châtelet, *Benvenuto Cellini* (Pompeo) de Berlioz avec l'Orchestre National de France et John Nelson, ainsi que la *Messe en si* et la *Passion selon saint Matthieu* avec Reinhard Goebel en Espagne, *Faust* à l'Opéra de Lille, *La Bohème*

à l'Opéra de Tours et au Grand Théâtre de Reims, *Le Chevalier imaginaire* de Fénelon avec l'Ensemble intercontemporain à Besançon, puis avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France à Paris, et *Les Fables de la Fontaine* d'Isabelle Aboulker à Limoges.

Parmi ses projets figurent notamment *Les Pêcheurs de perles* (Zurga) au Grand Théâtre de Tours, ainsi que de nombreux concerts.

Dimitri Vassilakis

Dimitri Vassilakis est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1992. Né en 1967, il débute ses études musicales dès l'âge de sept ans à Athènes, avant de poursuivre sa formation au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient les premiers prix de piano à l'unanimité (classe de Gérard Frémy), de musique de chambre et d'accompagnement. Il reçoit également les conseils de György Sebök et de Monique Deschaussées. Dimitri Vassilakis se produit en soliste en Europe (Festival de Salzbourg, Mai Florentin), Afrique du Nord, Extrême-Orient, États-Unis. Son répertoire comprend notamment le *Concerto pour piano* de György Ligeti, *Oiseaux exotiques* et *Un vitrail et des oiseaux* d'Olivier Messiaen, l'œuvre intégrale pour piano de Pierre Boulez et pour piano solo de Iannis Xenakis, *Klavierstück IX* de Karlheinz Stockhausen ou *Petrouchka* d'Igor Stravinski. En 1995, il crée *Incises* de Pierre Boulez et participe à l'enregistrement de *Répons* et de *sur Incises*

(Deutsche Grammophon). Il obtient le Grand Prix du disque 2004 de l'Académie Charles-Cros pour *Le Scorpion* de Martin Matalon, dont il a également enregistré *Dos formas del tiempo*.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, 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 Malkki, ils collaborent, au côté 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 nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e 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.

Musiciens de l'Ensemble intercontemporain participant au concert

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle (harmonica)

Hautbois

László Hadady

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux (harmonica)

Cor

Jens McManama

Trompette

Antoine Curé

Trombone

Jérôme Naulais

Tuba

Arnaud Boukhitine

Percussions

Vincent Bauer
Samuel Favre

Cymbalum

Michel Cerutti

Piano

Sébastien Vichard

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang

Alto

Odile Auboin

Violoncelle

Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

Percussions

Aurélien Carsalade
Daniel Ciampolini
Claire Talibart

Clavier numérique

Jong Hwa Park

Mandoline

Florentino Calvo

Guitare

Caroline Delume

Harmonic

Yua Souverbie
Elise Marre
Maryse Steiner

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

Fondé en 1970 par Pierre Boulez, l'Ircam est un institut associé au Centre Pompidou et dirigé par Frank Madlener depuis janvier 2006. Il est aujourd'hui le plus grand centre de recherche publique dans le monde dédié à la recherche scientifique et à la création musicale. Plus de 150 collaborateurs contribuent à l'activité de l'institut (compositeurs, chercheurs, ingénieurs, interprètes, techniciens...). L'Ircam est un des foyers principaux de la création musicale de la deuxième moitié du XX^e siècle ainsi qu'un lieu de production et de résidence pour des compositeurs internationaux. L'institut propose une saison riche de rencontres singulières par une politique de commandes. De nombreux programmes d'artistes en résidence sont engagés, aboutissant également à la création de projets pluridisciplinaires (musique, danse, vidéo, théâtre et cinéma). Enfin, un grand festival annuel, Agora, permet la présentation de ces créations au public. L'Ircam est un centre de recherche à la pointe des innovations scientifiques et technologiques dans les domaines de la musique et du son. Partenaire de nombreuses universités et entreprises internationales, ses recherches couvrent un spectre très large : acoustique, musicologie,

ergonomie, cognition musicale. Ces travaux trouvent des applications dans d'autres domaines artistiques comme l'audiovisuel, les arts plastiques ou le spectacle vivant, ainsi que des débouchés industriels (acoustique des salles, instruments d'écoute, design sonore, ingénierie logicielle...). Ils sont restitués publiquement à la communauté scientifique lors des rencontres annuelles Résonances. L'Ircam est un lieu de formation à l'informatique musicale. Son cursus et ses stages réalisés en collaboration avec des chercheurs et compositeurs internationaux font référence en matière de formation professionnelle. Ses activités pédagogiques concernent également le grand public grâce au développement de logiciels pédagogiques et interactifs nés d'une coopération étroite avec l'Éducation Nationale et les conservatoires. L'Ircam s'est enfin engagé dans des formations universitaires avec l'Université Paris VI pour un master.



Concert enregistré par France Musique.

Autour du même thème...

> CONCERTS

DIMANCHE 29 OCTOBRE, 16H30
Œuvres d'**Edgar Varèse**, **John Cage**,
Iannis Xenakis et **Steve Reich**

Solistes de l'Ensemble intercontemporain

SAMEDI 4 NOVEMBRE, 20H
Œuvres d'**Edgar Varèse**,
Luciano Berio et **Philippe Hurel**

Percussions de Strasbourg
Musicatreize
Roland Hayrabedian, direction

MARDI 7 NOVEMBRE, 20H
Œuvres de **Hanspeter Kyburz**,
Bruno Mantovani et **Pierre Boulez**

Ensemble intercontemporain
Pierre Boulez, direction

MARDI 21 NOVEMBRE, 20H
Œuvres de **Tristan Murail**, **Elliott Carter**
et **Steve Reich**

Ensemble intercontemporain
Jonathan Nott, direction
Alain Damiens, clarinette

> FORUM

SAMEDI 28 OCTOBRE, 15H
Les instruments des temps modernes

15H : **conférence**
La nouvelle lutherie au XX^e siècle
Marc Battier, musicologue

16H : **table ronde**
Animée par **Hugues Genevois**, chercheur
Avec **Thierry Maniquet**, conservateur au
Musée de la musique, **Laurent Dailleau**,
thérémin et **Nadia Ratsimandresy**, ondes
Martenet

17H30 : **concert**
Sensors Sonics Sights

Cécile Babiole, capteurs, ordinateur
Laurent Dailleau, thérémin, ordinateur
Atau Tanaka, biomuse, ordinateur

> MUSÉE DE LA MUSIQUE

VISITES GUIDÉES POUR ADULTES
La ville, le voyage
samedis 14, 21 octobre
et 4 novembre à 15h

DANS LE CADRE DE L'EXPOSITION
TRAVELLING GUITARS, tous
les dimanches après-midi (sauf les 24 et
31 décembre) visite de l'exposition et de
la collection du Musée avec un guitariste
et un conférencier ; podium
de démonstrations musicales.

CONCERT PROMENADE
Les guitares
samedi 28 et dimanche 29 octobre
de 14h30 à 17h30 dans le cadre
de l'exposition *Travelling guitars*

PENDANT LES VACANCES
Des visites-ateliers et des visites-contes
sont proposées du mardi au dimanche
pour le jeune public à partir de 4 ans.

> ÉDITIONS

Musique et société
Ouvrage collectif, 173 pages.

Musique, villes et voyages
Ouvrage collectif, 129 pages.

> COLLÈGES

La musique contemporaine
15 séances du mercredi 14 février
au mercredi 27 juin, de 19h30 à 21h30

> MÉDIATHÈQUE

- Venez réécouter ou revoir les concerts que vous avez aimés.
- Enrichissez votre écoute en suivant la partition et en consultant les ouvrages en lien avec l'œuvre.
- Découvrez les langages et les styles musicaux à travers les repères musicologiques, les guides d'écoute et les entretiens filmés, en ligne sur le portail.
<http://mediatheque.cite-musique.fr>

> LA SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

Pour connaître ou approfondir la musique des compositeurs programmés, nous vous proposons...

D'ÉCOUTER AVEC LA PARTITION
• *Serenade op. 24* d'Arnold Schönberg, sous la direction de **Pierre Boulez** (concert enregistré à la Cité de la musique en octobre 1999).

D'ÉCOUTER • *Lontananza e ora, qui* et *Lips, eyes, bang* de **Luca Francesconi** (concert *Electric Body* enregistré à la Cité de la musique en octobre 2002)

DE LIRE LA PARTITION • ... *quasi una fantasia...* de **György Kurtág**

DE LIRE • **György Kurtág** : *entretiens, textes, écrits sur son œuvre* (Revue *Contrechamps*, 1995) • *Dimension de l'absurde dans les musiques de György Ligeti et György Kurtág* (Thèse de Doctorat en Esthétique de **François Pollioli**) • *Musique du XX^e siècle* de **Jean-Noël von der Weid**.