

cité de la musique

David Robertson
George Benjamin
Ensemble Intercontemporain



du vendredi 25 au dimanche 27 avril 1997

notes de programme

cité de la musique

François Gautier, président

Brigitte Marger, directeur général

Conjugant missions pédagogiques et artistiques, les deux concerts de l'Ensemble Intercontemporain encadrent un atelier de création autour d'Olivier Messiaen qui présente le fruit d'un travail commun entre les solistes de cet ensemble et les élèves de deux collèges et lycées de Paris.

Le premier concert est quant à lui entièrement consacré à l'une des œuvres symphoniques les plus monumentales du maître français. Des Canyons aux étoiles fait figure de référence par la synthèse qu'elle opère entre l'esprit contemplatif et la communion avec la nature chères au compositeur.

Le second concert fait alterner les œuvres de deux compositeurs dont les esthétiques ont fortement marqué l'évolution de la musique contemporaine, avec celles de trois compositeurs appartenant à des générations ultérieures. György Ligeti s'est fait connaître, au début des années soixante, par un certain nombre d'œuvres qui entrelaçaient un grand nombre de lignes instrumentales au sein d'une texture contrapuntique très dense, et produisaient ainsi l'effet d'un continuum sonore se transformant progressivement. Le compositeur a ensuite cherché à davantage différencier la perception de ces « micropolyphonies » en dotant chaque ligne d'une plus grande indépendance au sein du réseau contrapuntique principal. *Melodien*, qui date de 1974, fait ainsi entendre de multiples contours mélodiques semblant surgir d'une trame continue. Si la musique « spectrale » de Gérard Grisey doit son appellation au fait que le matériau musical est déduit des propriétés acoustiques du son, les métamorphoses progressives que ce compositeur élabore, depuis la fin des années 1970, dans le cadre de ce principe acoustique, sont pour une part héritées des continuums ligetiens. L'étalement qu'induit cette auscultation de l'intérieur même des sons, produit en tout cas un temps nouveau qu'une œuvre récente, comme *Vortex temporum*, tend à complexifier par superposition de vitesses différentes, de zones compressées ou dilatées à l'extrême. Si *At first Light* de George Benjamin relève encore largement d'une esthétique du timbre, telle que Ligeti et Gérard Grisey ont notamment contribué à la définir, les *Two Organa* d'Oliver Knussen et le *Rondo* de Johannes Schöllhorn semblent plus marqués par le goût des références : référence médiévale pour le premier, références multiples pour le second qui en joue à plaisir afin de surprendre, voire dérouter l'auditeur.

Guy Lelong

vendredi 25 avril - 20h / salle des concerts

Olivier Messiaen

Des canyons aux étoiles...

I - Le désert

II - Les Orioles

III - Ce qui est écrit sur les étoiles...

IV - Le Cossyphe d'Heuglin

V - Cedar Breaks et le don de crainte

VI -Appel interstellaire

VII - Bryce Canyon et les rochers rouge-orange

VIII - Les ressuscités et le chant de l'étoile Aldébaran

IX - Le Moqueur polyglotte

X - La Grive des bois

XI - Omao, Leiothrix, Elepaio, Shama

XII - Zion Park et la cité céleste

David Robertson, direction

Jean-Christophe Vervoitte, cor

Vincent Bauer, percussion

Michel Cerutti, percussion

Hidéki Nagano, piano

Ensemble Intercontemporain

Olivier Messiaen

Des canyons aux étoiles...

effectif : piano solo, cor solo, glockenspiel solo, xylophone solo, flûte piccolo, 2 flûtes, flûte en Sol, 2 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 2 cors, 3 trompettes, 2 trombone, trombone basse, 5 percussions, 6 violons, 3 altos, 3 violoncelles, contrebasse - éditeur Leduc - commande de Miss Alice Tully, œuvre créée le 20 novembre 1974 à New York par le Musica Æterna Orchestra sous la direction de Frederic Waldmann.

Commandé à l'occasion du bicentenaire de la fondation des Etats-Unis, le cycle *Des canyons aux étoiles...* pour piano et orchestre a été écrit de 1971 à 1974 à la suite d'un voyage qu'Olivier Messiaen a effectué dans l'Utah. Si les canyons de l'Utah servent de point de départ à cette monumentale fresque descriptive en douze mouvements, la musique s'élève ensuite progressivement jusqu'aux étoiles et rencontre, au cours de cette ascension, plusieurs des chants d'oiseaux chers au compositeur. Autrement dit, cette œuvre géologique, chargée de célébrer les paysages de l'Amérique et intégrant certains des oiseaux qui s'y trouvent, est aussi astronomique et, pour tout dire, comme souvent chez le compositeur, religieuse. Cette recherche du grandiose prend place au sein d'une écriture hautement élaborée. « Œuvre de son couleur », *Des canyons aux étoiles...* innove d'abord par son orchestration. Ecrite pour seulement 43 instruments, dont une percussion très complexe qui intègre une machine à vent et une machine à sable, l'œuvre produit, en raison de ses assemblages instrumentaux, des images sonores inouïes. Quant au piano solo, qu'il intervienne seul (dans deux des douze mouvements), qu'il alterne avec l'orchestre ou qu'il s'y superpose, son traitement principalement timbral parvient à en faire l'équivalent de l'orchestre entier. D'un point de vue formel enfin, et parce que Messiaen procède par permutation de différents éléments qui réapparaissent tels quels, l'œuvre témoigne d'un certain « refus de la composition », au sens où l'on entend ce terme en peinture. Autrement dit, tous les moments du déroulement musical apparaissent d'importance égale à l'écoute, aucun d'entre eux ne focalise l'attention au détriment des autres. Recherches savantes sur le timbre et refus de la hiérarchie prennent donc place au sein d'une esthétique plutôt naïve de l'illustration, et cette conjugaison insolite n'est sans doute pas le moindre paradoxe de ce compositeur.

G. L.

Des canyons aux étoiles...

première partie

I - Le désert

Le désert est le symbole de ce vide de l'âme qui lui permet d'entendre la conversation intérieure de l'Esprit. C'est, pour Messiaen, le meilleur moyen de commencer ce voyage progressif vers les étoiles.

II - Les Orioles

Premier des cinq mouvements constitués uniquement de chant d'oiseaux. Il s'agit des Troupiales ou Loriots américains (en anglais : Orioles) de l'Ouest des Etats-Unis. La plupart sont des oiseaux à livrée orange et noire, tous sont d'excellents chanteurs. L'oiseau est le trait d'union idéal entre la nature et la musique, entre la terre et le ciel.

III - Ce qui est écrit sur les étoiles...

MENE : mesuré ; TEKEL : pesé ; UPHARSIN : divisé. Lors du festin du roi Balthazar de Babylone, qui refusait de reconnaître l'existence de Dieu, ces mots sont apparus en lettres de feu.

Messiaen a gardé l'idée de nombre, de poids et de mesure pour l'appliquer à l'ordonnance

des étoiles. Ces mots trouvent une équivalence musicale car les lettres qui les constituent sont traduites en notes.

IV - Le Cossyphé d'Heuglin

Premier solo de piano et deuxième des cinq mouvements constitués uniquement de chant d'oiseaux. Ici, il s'agit d'un oiseau de l'Afrique du Sud-Est.

V - Cedar Breaks et le don de crainte

Cedar Breaks est une des merveilles de l'Utah. Moins important et moins vivement coloré que Bryce Canyon, il est cependant très impressionnant par sa beauté sauvage. Cet ensemble a inspiré au compositeur un sentiment analogue à celui de la « Crainte », qui est « le commencement de la sagesse ».

deuxième partie

VI - Appel interstellaire

Ce solo de cor est censé montrer que l'angoisse de l'homme reste sans réponse lorsqu'il n'est pas croyant.

VII - Bryce Canyon et les rochers rouge-orange Mouvement central et le plus

long de l'œuvre. Bryce Canyon est un cirque gigantesque de roches rouges, orange, violettes, aux formes fantastiques. La musique de la pièce essaye de reproduire toutes ces couleurs et celles du Geai de Steller, bleu et noir, lorsqu'il vole au dessus du Canyon.

troisième partie

VIII - Les ressuscites et le chant de Vétoile Aldébaran

Nous évoluons dans l'éternité à travers les étoiles qui chantent en évoquant le moment où les « Corps glorieux » seront débarrassés des entraves des corps mortels.

IX - Le Moqueur polyglotte

Troisième des cinq mouvements constitués uniquement de chant d'oiseaux et second solo de piano. Son chant est très varié. Il comporte des courtes formules d'appel, des trilles, des batteries, des roulements prolongés.

X - La Grive des bois
Quatrième des cinq mouvements constitués uniquement de chant d'oiseaux. Son chant est un arpège majeur, au timbre clair. Il

est généralement précédé d'une anacrouse et suivi d'un bruissement plus grave. Ce chant symbolise l'archétype que Dieu a voulu et que nous ne réalisons que dans la vie céleste.

XI - Omao, Leiothrix, Elepaio, Shama

Dernier des cinq mouvements constitués uniquement de chant d'oiseaux. Ce mouvement comporte un refrain joué par les cors. Les chants d'oiseaux des îles Hawaï tiennent lieu de couplets.

XII - Zion Park et la cité céleste

Ceux qui découvrent les murailles, les arbres et la rivière limpide de Zion Park y virent un symbole de Paradis ; ultime possibilité, dans cette œuvre, d'observer le ciel sur la terre.

*(texte établi d'après
les commentaires du compositeur)*

samedi 26 avril - 16h30 / salle des concerts

atelier de création autour d'Olivier Messiaen

Olivier Messiaen

Le Merle noir - 1951 (durée : 6 minutes)

Emmanuelle Ophèle, flûte

Dimîtri Vassilakis, piano

composition collective

Tous ces Oiseaux d'étoile (durée : 12 minutes)

Collège Brassens (Paris 19e)

Pierre Strauch, violoncelle

Olivier Messiaen

Quatuor pour la fin du temps (extraits) - 1941 (durée: 11 minutes)

Louange à l'éternité de Jésus

Danse de la fureur pour les sept trompettes

Maryvonne Le Dizès, violon

Pierre Strauch, violoncelle

Alain Damiens, clarinette en sib

Dimitri Vassilakis, piano

Alain Mabit

Strophes en rondeau (durée 10 minutes)

Collège et lycée Carnot

Jens Mc Manama, cor

Emmanuelle Ophèle, flûte

Vincent Bauer, percussion

David Robertson, direction, présentation
Alain Damiens, clarinette, **Jens Mc Manama**, cor
Emmanuelle Ophèle, flûte, **Pierre Strauch**, violoncelle
Dimitri Vassilakis, piano, **Vincent Bauer**, percussion
Maryvonne Le Dizès, violon
Ensemble Intercontemporain

Collège Georges Brassens - Paris 19e

Sylvain Labartette, professeur

Classe de 3ème

Amandine Cleret, **Aurélié Hyamin**, **Shelli Agege**, **Shirly Kletzkine**,
Delphine Lay, **Monique Tientcheu**, **Nathalie Trang**, flûtes soprano
Marion Cuesta, **Hanifa Ioualitene**, **Sabrina Khelk**,
Julie Pouchain, flûtes alto
Jessy Delahaur, **Marion Hull**, **Quentin Biehler**,
Matthieu Meunier, flûtes ténor
Cécile Folinais, saxophone
Haruna Diawara, **Patrick Djedje**, **Alexandre Haus**, **Taylor Marimoutou**,
Cyril Raoul, **Geoffrey Commençais**, **Farid Iliassa**, percussions

Collège et lycée Carnot - Paris 17e

Patrick Leroy, professeur

Ensemble instrumental

Johann Sultan, **Antoine Mignon**, **Samuel Mimram**,
Sylvie Gallage-Alwis, piano
Anne Borgat, **Maya Paynda**, **Axel Adam**,
Erwan Jumel, **Néguine Massoumi-Azad**, flûtes
Roland Arnassalon, **Caroline Mier**, **Jean-Charles Leyder**,
Sébastien Rénouille, **Franck Mamane**, **Sonia Moshnyager**,
Samuel Heidmann, **Vincent Ramel**, violons
Anne Vainsot, **Hélène Maigné**, altos
Vincent Lopez, **Antoine Desmart**,
Violène Launay, **Yannik Dupraz**, violoncelles
Lucile Marsac, clarinette

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

atelier de création autour d'Olivier Messiaen

Messiaen a eu à coeur d'écrire une musique « qui soit un sang nouveau, un geste signé, un parfum inconnu, un oiseau sans sommeil. Une musique en vitrail, un tournoiement de couleurs complémentaires. Une musique qui exprime la fin du temps, l'ubiquité, les corps glorieux, les mystères divins et naturels. Une arc-en-ciel théologique. »

Il n'est pas simple de transmettre aux jeunes d'aujourd'hui la notion de spiritualité profonde qui nimbe la musique de Messiaen. Au cours des mois de préparation qui ont précédé ce concert, les solistes de l'Ensemble Intercontemporain, qui ont travaillé avec les professeurs et les élèves, ont pu aborder certains aspects du langage de Messiaen. Il s'agissait, comme pour tout atelier de création, de partir de l'expérience musicale d'une classe, si fragile soit-elle, pour comprendre l'écriture d'un compositeur et d'en restituer l'esprit.

Le collègue Brassens, accompagné par Pierre Strauch, s'est attaché à la notion de temps et d'identité : une chaîne de prénoms a constitué la trame de l'écriture, chacun inscrivant son empreinte dans une composition collective.

Au lycée Carnot, le fil conducteur a été différent. Un ensemble instrumental s'est constitué pour l'occasion : rassemblement inédit d'élèves qui a dicté à Alain Mabit son cahier des charges. Le compositeur, professeur d'écriture au Conservatoire de Paris, a accepté d'écrire dans l'esprit d'Olivier Messiaen une pièce où les pupitres étaient imposés... Résultat, une série de répétitions au cours desquelles Jens Mc Manama a insufflé une exigence et une écoute, propres à la musique de chambre.

Les élèves nous livrent aujourd'hui le résultat de cette recherche, « musique en vitrail », où chacun a apporté sa touche de couleur.

Hélène Koempgen

dimanche 27 avril - 16h30 / salle des concerts

Olivier Knussen

Two organa, op 27 - création française (durée : 6 minutes)

Notre-Dame des jouets, organum pour une boîte à musique

Organum pour célébrer le XXe anniversaire du Schoenberg Ensemble

György Ligeti

Melodien (durée : 11 minutes)

Johannes Schöllhorn

Rondo, pour violon et ensemble (durée : 14 minutes)

commande de l'Ensemble Intercontemporain - création

entracte

Gérard Grisey

Vortex Temporum I et II (durée : 22 minutes)

George Benjamin

At first Light (durée : 20 minutes)

George Benjamin, direction

Florent Boffard, piano

Jeanne-Marie Conquer, violon

Ensemble Intercontemporain

le concert est présenté par Jean-Pierre Derrien

et enregistré par *France Musique*

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

Oliver Knussen

Two Organa, Op 27 (création française) (1994-95)

effectif : flûte, flûte en sol, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, basson, 2 cors, trompette, trombone, 2 percussions, piano, célesta, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse - éditeur : Faber - I. *Notre-Dame des Jouets, Organum pour une boîte à musique* (créé au Théâtre aan de Parade's-Hertogenbosch, Pays-Bas, le 7 février 1995, par les membres de l'orchestre Het Brabants, sous la direction du compositeur) - II. *Organum pour célébrer le 20^e anniversaire du Schoenberg Ensemble* (créé à Utrecht, le 10 septembre 1994, par le Schoenberg Ensemble dirigé par Reinbert de Leeuw).

Ces deux pièces courtes traitent la même idée de façon fort différente. Les *organa* du XII^e siècle de l'Ecole de Notre-Dame (Pérotin) s'appuient sur les modes du plain-chant pour fonder leurs mélismes rapides, extatiques ou dansants. En juin 1994, j'ai utilisé cette technique pour composer une pièce très courte destinée à un projet néerlandais auquel participaient trente-deux compositeurs devant écrire pour une boîte à musique de deux octaves, comportant seulement les touches blanches. J'ai dédié le *Notre-Dame des jouets* qui en a résulté à Sir Peter Maxwell Davies pour son soixantième anniversaire et l'ai orchestré en février de l'année suivante. Le deuxième *Organum*, dédié à Reinbert de Leeuw, importe la même technique dans un monde moins « innocent », en employant le total chromatique à l'intérieur de strates polyrythmiques élaborées. L'écoute doit être, d'un côté, attentive à l'activité du premier pian (qui est notamment défini par des identités musicales spécifiques) et, de l'autre, à un *camus firmus* extrêmement lent caractérisé par son échelle et ses résonances.

Oliver Knussen

György Ligeti

Melodien (1971)

effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois/hautbois d'amour, clarinette, basson, 2 cors, trompette, trombone, tuba, percussion, piano/célesta, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse - éditeur : Schott - cette pièce fut composée en 1971 pour l'anniversaire de la naissance de Dürer et fut créée, sous la direction de Hans Gierster, le 10 décembre de la même année à Nuremberg, ville natale du célèbre peintre allemand.

Le titre *Melodien* a été donné parce que les lignes mélodiques autonomes, fermées sur elles-mêmes, jouent un rôle dominant. Il s'agit de mélodies hétérogènes, qui ne tiennent ensemble que par la succession des champs harmoniques qui les ordonne. Trois plans se superposent

nettement : au premier plan, un enchevêtrement de mélodies ou de brefs motifs ; un plan moyen consistant en des figures de types *ostinato* ; un arrière plan de sons longuement tenus. De nombreuses configurations mélodiques résonnent en même temps, selon des vitesses et des articulations métriques et rythmiques différentes. Cette polyrythmie est réduite dans l'écriture au dénominateur commun d'une battue régulière afin que la pièce puisse être dirigée par un seul chef. Les musiciens doivent être conscients que cette battue de base recouvre en fait une grande diversité métrique. De plus, chaque musicien, quand il joue des mélodies solistes ou de caractère ornemental, doit leur donner une interprétation plus ou moins indépendante, « élastique ». Chaque partie, acquérant ainsi une vitalité intérieure propre, un dynamisme et un profil particulier, s'oppose à la battue régulière du chef. En somme, chaque « mélodie » respire individuellement.

d'après G. Ligeti

Johannes Schöllhorn

Rondo, pour violon et ensemble

création, commande de l'Ensemble Intercontemporain

effectif : violon solo, flûte/flûte piccolo/flûte en sol, hautbois, clarinette, basson, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba, 2 percussions, célesta, harpe, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse - éditeur : Una Corda

Pourquoi un rondo ?

Il peut paraître évident de penser, d'un côté, que la forme du rondo a été tellement usée, depuis l'époque classico-romantique, qu'il n'y a plus rien à en tirer, surtout lorsqu'on insiste sur la forme elle-même. D'un autre côté, le concept de « rondo » est le point de confluence de nombreux éléments sans aucun rapport avec la tradition qui va de Haydn à Mahler, et qui apportent de nouvelles significations à l'idée de retour, d'alternance et de cercle.

L'attention se fixe ici, comme dans toute musique, sur l'effet modificateur du temps, qui joue sur toute répétition : rien ne revient tel qu'il était apparu à l'origine. Le temps est le moteur dialectique du rondo, ce qui fait apparaître le Même (et le rondo en soi), lorsqu'il revient, comme Autre et comme Nouveau.

Les rétrospectives et retours au passé peuvent, très souvent, donner lieu à un progrès. Ce que nous considérons comme l'actualité de l'his-

toire est essentiellement formé par notre propre regard, car l'histoire n'est pas « là », simplement présente : nous nous l'approprions et nous l'inventons. Si bien que ce qui était pensé comme une « Renaissance » devient justement la naissance de quelque chose de nouveau — un quiproquo créateur. *Rondo* prend donc pour thème, de diverses manières, comme le poème *Autour de l'amour* de René Char et André Breton, la force de renouveau que contient le principe du refrain :

Je t'enfouirai dans le sable
Pour que la marée te délivre

La liberté pour l'ombre

Je te ferai sécher au soleil
De tes cheveux où le phénix tombe dans une trappe

La liberté pour la proie

Johannes Schöllhorn (traduction Hélène Chen-Ménissier)

Gérard Grisey

Vortex Temporum I et II (1994-95)

effectif : piano solo, flûte/flûte en sol/flûte basse, clarinette/clarinette basse, violon, alto, violoncelle - éditeur : Ricordi - commande du ministère de la Culture, du Land Baden-Württemberg et de la WDR Köln à la demande de l'Ensemble Recherche. Les mouvements I et II ont été créés au Festival Musica de Strasbourg, en octobre 1995. L'œuvre complète, avec *Vortex Temporum III*, qui n'est pas joué cette fois, a été créée au Wittener Musiktage 1996.

Le titre *Vortex Temporum* (*Tourbillon de temps*) définit la naissance d'une formule d'arpèges tournoyants, répétés, et sa métamorphose dans différents champs temporels. L'œuvre est composée à partir de trois corps sonores : un événement originel (l'onde sinusoïdale) et deux événements adjacents (l'attaque — avec ou sans résonance — et le son entretenu — avec ou sans crescendo). Elle utilise trois spectres différents : harmonique, inharmonique « étiré » et inharmonique « comprimé ». Trois temps différents : ordinaire, plus ou moins dilaté, et plus ou moins contracté, tels sont les archétypes qui président à *Vortex Temporum*.

Les trois sections du premier mouvement, dédié à Gérard Zinnstag, développent trois aspects de l'onde originelle, bien connus des acous-

ticiens : l'onde sinusoïdale (formule tourbillonnaire), l'onde carrée (rythmes pointés) et l'onde en dents de scie (solo de piano). Elles déroulent un temps que je qualifierais de jubilatoire, temps de l'articulation, du rythme et de la respiration humaine. Seule la section de piano nous porte aux limites de la virtuosité.

Le deuxième mouvement, dédié à Salvatore Sciarrino, reprend un matériau identique dans un temps dilaté. La *Gestalt* initiale s'entend ici une seule fois, étalée sur toute la durée du mouvement. J'ai cherché à créer dans la lenteur une sensation de mouvement sphérique et vertigineux. Les mouvements ascendants des spectres, l'emboîtement des fondamentaux en descentes chromatiques et les filtrages continus du piano génèrent une sorte de double rotation, un mouvement hélicoïdal et continu qui s'enroule sur lui-même.

Gérard Grisey

George Benjamin

At first Light (1982)

effectif : flûte/flûte piccolo/flûte en sol, hautbois, clarinette/clarinette basse, basson/contre-basson, cor, trompette/trompette piccolo, trombone, percussion, piano/célesta, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse - éditeur : Faber - commande du London Sinfonietta et du Arts Council de Grande-Bretagne - création à Londres le 23 novembre 1982 par le London Sinfonietta sous la direction de Simon Rattle.

Il y a, à la Tate Gallery, un Turner de la dernière époque, une peinture à l'huile intitulée : *Norham Castle au lever du soleil*. Le château du XII^e siècle de ce tableau est dessiné contre un soleil énorme, doré. Ce qui m'a immédiatement saisi dans cette merveilleuse image, c'était la manière dont les choses — champs et vaches, et le château lui-même — semblaient avoir littéralement fondu sous l'intense lumière du soleil. Comme si la peinture n'était pas encore sèche. D'une manière abstraite, cette constatation a eu son importance dans la façon dont j'ai composé ma pièce. On peut donner à un « objet solide » la forme ponctuelle, clairement définie, d'une phrase musicale : il peut être « fondu » dans une continuité trouble de sons. Mais il peut également y avoir toutes sortes de transformations et d'interactions entre ces deux manières d'écrire. Toujours est-il que cette pièce est une contemplation de l'aube, une célébration des couleurs et des bruits du petit jour. Elle est écrite en trois mouvements.

G. B.

Olivier Messiaen

est né en 1908 en Avignon. A onze ans, il entre au Conservatoire de Paris où il obtient cinq premiers prix : contrepoint et fugue, accompagnement au piano, orgue et improvisation, histoire de la musique, composition. En 1931, il est nommé organiste à l'Eglise de La Trinité où l'on se presse bientôt pour entendre ses improvisations. Parallèlement, il se passionne pour le plain-chant, les rythmes de l'Inde et les chants des oiseaux dont il entreprend la notation et le classement méthodique. Il participe également à la fondation du groupe « Jeune-France » avec André Jolivet, Daniel Lesur et Yves Baudrier. Prisonnier en Allemagne en 1940, il est libéré en 1942 et nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. La classe d'analyse, d'esthétique et de rythme est spécialement créée pour lui en 1947, au sein du même Conservatoire où il est nommé professeur de Composition en 1966. Elu Membre de l'Institut de France en 1967, il a reçu de nombreux prix. Il est mort en 1992 à Paris. Il est l'auteur, entre autres pièces, de *Préludes* (1929) pour piano, *Poèmes pour*

Mi (1936) pour soprano et piano, *Quatuor pour la fin du temps* (1941) pour piano, violon, violoncelle et clarinette, *Visions de l'Amen* (1943) pour 2 pianos, *Vingt Regards sur l'Enfant Jésus* (1944) cycle pour piano solo, *Turangalila-Symphonie* (1946-48) pour grand orchestre avec piano solo et ondes Martenot, *Quatre Etudes de rythme* (1949-50) pour piano, *Livre d'orgue* (1951), *Oiseaux exotiques* (1956) pour piano solo et ensemble instrumental, *Chronochromie* (1960) pour orchestre, et de l'opéra *Saint François d'Assise* (1983).

Oliver Knussen,

né à Glasgow en 1952, a étudié la composition avec John Lambert à la Central Tutorial School for Young Musicians (1964-1967), puis aux Etats-Unis, à Boston et à Tanglewood, sous la direction de Gunther Schuller (1970-73). Revenu en Angleterre en 1975, il obtient aux concerts-promenades de la BBC un vif succès avec sa *Troisième symphonie* (1973-1979). Directeur artistique de plusieurs manifestations musicales au cours des années quatre-vingt, il occupe, de 1990 à 1992, la chaire de compo-

tion Elise L. Stoecker à la Chamber Music Society du Lincoln Center de New York. Il est nommé, en 1992, principal chef invité du Residentie Orchestra à La Haye. En plus de trois symphonies, Oliver Knussen a notamment écrit deux opéras, *Where the Wild Things Are* (1979-1983) et *Higglety Pigglety Pop !* (1984-1990).

György Ligeti

Compositeur d'origine hongroise, naturalisé autrichien, né en 1923. Elève de l'académie Franz-Liszt de Budapest de 1945 à 1949, il quitte son pays à la suite des événements de 1956. Il travaille alors avec Stockhausen au Studio de musique électronique de Cologne et commence à écrire ses premières œuvres micropolyphoniques. Ayant obtenu de nombreux prix, il a notamment enseigné à Darmstadt à partir de 1959, et occupe depuis 1972 une chaire de composition à l'Ecole supérieure de musique de Hambourg. Parmi ses œuvres marquantes :

Atmosphères pour orchestre (1961), *Aventures et Nouvelles aventures* pour trois chanteurs et sept instrumentistes (1962-65), *Requiem* (1963-65), *Lontano*

pour orchestre (1967), *Concerto de chambre* pour treize instrumentistes (1969-1970), l'opéra *Le Grand Macabre* (1974-77), *Concerto pour piano* (1985-88), *Concerto pour violon* (1990-92), *Etudes pour piano* (1985-1995).

Johannes Schöllhorn,

né en 1962 en Allemagne, a fait des études de violon, de direction d'orchestre (notamment avec Peter Eötvös) et de composition avec Emmanuel Nunes, Mathias Spahlinger et Klaus Huber à la Musikhochschule de Fribourg. Il a dirigé de nombreux concerts, en particulier avec l'Ensemble Recherche de Fribourg, et organisé plusieurs stages pour la Junge Deutsche Philharmonie, avec Mark Foster et Pierre Boulez. Lauréat de nombreux prix de composition, il écrit souvent pour voix ou petit ensemble et est plus particulièrement l'auteur de l'opéra de chambre *La trilogie minuscule* d'après *Les petites filles modèles* de la Comtesse de Ségur.

Gérard Grisey

Né en 1946 à Belfort. Elève en composition d'Henri Dutilleux (1968) et d'Olivier Messiaen (1968-1972), il suit en 1972 à

Darmstadt les séminaires de Stockhausen, Ligeti et Xenakis, et s'initie à l'acoustique avec Emile Leipp à la Faculté des sciences de Paris. Pensionnaire de la villa Médicis à Rome de 1972 à 1974, il est ensuite invité par la D.A.A.D. à Berlin. Il enseigne à l'université de California à Berkeley de 1982 à 1986 et est professeur de composition au Conservatoire de Paris depuis 1986. Parmi ses œuvres marquantes : le cycle *Les Espaces acoustiques* (1974-85) qui enchaîne six pièces allant de l'instrument soliste au grand orchestre, *Talea* pour quintette (1986), *Le Noir de l'étoile* pour percussions (1989-1990), *L'Icône paradoxale* pour deux voix et orchestre (1992-94).

George Benjamin

est né en 1960 en Grande-Bretagne. Jouant et composant du piano dès l'âge de neuf ans, il entre en 1977 au Conservatoire de Paris et devient l'un des élèves privilégiés d'Yvonne Loriod et d'Olivier Messiaen. De retour dans son pays, il poursuit ses études de composition à Cambridge sous la direction du compositeur britannique Alexander Goehr. Menant,

outre la composition, un grand nombre d'activités (piano, direction d'orchestre, direction artistique de plusieurs festivals), il est amené à faire connaître sa musique dans de nombreux pays (Europe, Etats-Unis, Japon, Australie). Il a notamment composé *Ringed by the Flat Horizon* pour orchestre (1982), *Antara*, œuvre réalisée à l'Ircam (1987), *Upon Silence* pour voix et sept cordes (1992), *Sudden Time* pour orchestre (1993).

biographies

David Robertson,

né en 1958 à Santa Monica (Californie), vit actuellement entre Francfort et Paris. Après avoir étudié le cor et l'alto, il s'oriente vers la direction d'orchestre et poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres. Il travaille ensuite avec Kiril Kondrachin puis avec Rafael Kubelik. A vingt et un ans, il obtient le second prix au concours Nikolai Malco à Copenhague. De 1985 à 1987, David Robertson est chef titulaire à l'Orchestre de Jérusalem. Ses activités sont très diversifiées entre l'opéra, un travail régulier avec les grands orchestres européens, et son intérêt particulier pour la création. David Robertson est nommé directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain en septembre 1992. En août 1993, il participe pour la première fois

au festival international d'Edimbourg en dirigeant des opéras de Schubert, Janáček et Verdi. En 1995-1996, il dirige *Norma* à l'opéra de Bologne, *L'Affaire Makropoulos* au Metropolitan Opera de New York et la création *d'Outis*, opéra de Luciano Berio à la Scala à Milan. Cette saison, il dirige *La flûte enchantée* à Bruxelles et crée *60e Parallèle*, opéra de Philippe Manoury au Châtelet. Pour les prochaines saisons, David Robertson a inscrit à son calendrier des concerts avec les orchestres de Cleveland, Chicago, Birmingham et San Francisco.

Hidéki Nagano,

né en 1968 au Japon, commence ses études de piano à l'âge de 5 ans. Dès 12 ans, il participe à de nombreux concours nationaux, remportant notamment le premier Prix du concours

national de la musique réservé aux étudiants. Après ses études au Lycée supérieur annexe de l'Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo, il entre en 1988 au Conservatoire de Paris, où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Penner et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Il obtient le premier Prix d'accompagnement vocal en 1990, le premier Prix de piano à l'unanimité en 1991 et le premier Prix de musique de chambre en 1992. Médaille au concours international Maria Canals de Barcelone (1990), sixième prix du concours international de Montréal (1992), il a remporté le prix Samson François au premier concours international de piano du XX^e siècle qui s'est déroulé à Orléans en mars 1994. Hidéki Nagano entre à

l'Ensemble Intercontemporain en février 1996.

Jean-Christophe Vervoitte,

né en 1970, est admis au Conservatoire de Paris où il obtient en 1991 deux premiers Prix. Membre de la Fondation Mozart à Prague, il se produit principalement dans des programmes de musique de chambre, genre qu'il affectionne particulièrement. Il entre à l'Ensemble Intercontemporain en 1993.

Michel Cerutti,

né en 1950, étudie tout d'abord le piano au Conservatoire de Metz où il obtient les premiers Prix de piano et de musique de chambre. Il choisit la percussion lors du concours d'entrée au Conservatoire de Paris, et obtient un premier Prix. Il travaille avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen,

avant d'entrer, en 1976, à l'Ensemble Intercontemporain. En 1981, il étudie le cymbalum qu'il joue depuis dans les œuvres de György Kurtág, Igor Stravinsky et dans *Eclat/Multiples* et *Répons* de Pierre Boulez. Michel Cerutti est professeur au Conservatoire national de Rouen et dispense des master-classes au centre Acanthes, à New York et au Canada.

Vincent Bauer,

né en 1947, est l'élève de Jean Batigne à Strasbourg puis de Jacques Delecluse à Paris. Entré à l'Ensemble Intercontemporain en 1978, il a à son répertoire de nombreuses pièces solo de Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Maurice Ohana. Il participe aux tournées internationales de l'Orchestre National de France et

des Ballets Félix Blaska, pour qui il joue entre autres des œuvres de Béla Bartók et Luciano Berio en compagnie de Katia et Marielle Labèque. En juin 1991, il participe à la création de *Neptune* de Philippe Manoury.

Florent Boffard, né en 1964, commence ses études musicales au Conservatoire national de région de Lyon. A l'âge de 12 ans, il entre au Conservatoire de Paris dans la classe d'Yvonne Loriod, où il obtient son premier Prix de piano. Les années suivantes, il se voit décerné le premier Prix de musique de chambre dans la classe de Geneviève Joy, puis il entreprend un cycle de perfectionnement de piano dans la classe de Germaine Mounier. Dès lors, il parfait son éducation musicale en suivant les classes

d'harmonie, de contrepoint et d'accompagnement dans lesquelles il obtient les meilleures récompenses. En 1982, il remporte le Concours international de piano « C. Kahn » à Paris, puis en 1983, 1^{er} Concours international de piano « Vianna da Motta » à Lisbonne. En 1988, il est admis comme soliste à l'Ensemble Intercontemporain. Il crée des pièces de Franco Donatoni, György Ligeti, Klaus Huber, Philippe Fénélon, Michael Jarrell... Il a enregistré plusieurs pièces parmi lesquelles les *Structures* pour deux pianos de Pierre Boulez et la *Sequenza IV* pour piano de Luciano Berio. Il joue dans les principaux festivals (Salzbourg, Berlin, Bath, Bruxelles, La Roque d'Anthéron...) et sous la direction de Simon Rattle, Pierre Boulez, Heinz Holliger...

Jeanne-Marie Conquer

obtient en 1980 1^{er} premier Prix de violon du Conservatoire de Paris. Après avoir suivi le cycle de perfectionnement, elle entre à l'Ensemble Intercontemporain en 1985, elle est également membre du Quatuor de l'Ensemble Intercontemporain. Elle vient d'enregistrer la *Sequenza VIII* pour violon de Luciano Berio chez Deutsche Grammophon.

Ensemble Intercontemporain

Résident permanent à la cité de la musique Fondé en 1976, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour président Pierre Boulez et pour directeur musical David Robertson. Chargé

d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1400 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son installation à la cité de la

musique, en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady
Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouttet

clarinette basse

Alain Billard

bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux

cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

tuba

Gérard Buquet

percussions

Vincent Bauer
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

pianos-claviers

Florent Boffard
Hidéki Nagano
Dimitri Vassilakis

harpe

Frédérique
Cambreling

violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae Sun Kang
Maryvonne Le Dizès

altos

Christophe Desjardins
Odile Duhamel

violoncelles

Jean-Guihen Queyras
Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens

supplémentaires

flûtes

Jérôme Gaubert
Olivier Tardy

hauboits

Christophe Grindel

clarinette

Eric Lamberger

contrebasson

Loïc Chevandier

cor

Jean-Paul Quennesson

trompette

Laurent Bomont

trombone

Jean-Pierre Moutot

percussion

Christophe Bredeloup
Abel Billard
Isabelle Cornelis
Samuel Domergue
Philippe Limoge

violons

Marie-Violaine
Cadoret
Isabelle Debever

altos

Christine Jaboulay
Benoît Marin
Jacques Borsarello

violoncelles

Robin Clavreul
Renaud Déjardin
Véronique Marin-
Queyras

**technique
cité de la musique**

Joël Simon

régie générale

Jean-luc Pétrement

régie plateau

Marc Gomez

régie lumières

Ensemble

Intercontemporain

Gilles Blum

régie générale

Jean Radel

Damien Rochette

régie plateau

prochains concerts

réservations : 0 144 844 484

le violon virtuose

samedi 3 mai - 16h30

Yoshihisa Taïra, Arvo Pärt, Philippe Schœeller, Steve Reich,
Bernd Aloïs Zimmermann et Iannis Xenakis

solistes de l'Ensemble Intercontemporain

musiques berbères de l'Atlas

jeudi 8 mai - 20h

œuvres de Ahmed Essyad

Philippe Nahon, direction

Ars Nova

vendredi 9 et samedi 10 mai - 20h

musiques du Haut-Atlas

musiciens et chanteurs berbères du village d'Ichebakenne

dimanche 11 mai - 16h30

musiques du Moyen-Atlas et de l'Anti-Atlas

récitation de piano - Mitsuko Uchida

jeudi 15 mai - 20h

œuvres de Franz Schubert et de Alban Berg

Conservatoire de Paris

dimanche 18 mai - 16h30

Jean-Marie Kraus, Franz Schubert, Johannes Brahms

Stéphane Denève, direction

Orchestre du Conservatoire de Paris

prochains concerts

réservations : 0 144 844 484

le violon virtuose

samedi 3 mai - 16h30

Yshihisa Taira, Arvo Part, Philippe Schœller, Steve Reich,
Bernd Alois Zimmermann et Iannis Xenakis

solistes de l'Ensemble Intercontemporain

musiques berbères de l'Atlas

jeudi 8 mai - 20h

œuvres de Ahmed Essyad

Philippe Nahon, direction

Ars Nova

vendredi 9 et samedi 10 mai - 20h

musiques du Haut-Atlas

musiciens et chanteurs berbères du village d'Ichebakenne

dimanche 11 mai - 16h30

musiques du Moyen-Atlas et de l'Anti-Atlas

résumé de piano - Mitsuko Uchida

jeudi 15 mai - 20h

œuvres de Franz Schubert et de Alban Berg

Conservatoire de Paris

dimanche 18 mai - 16h30

Jean-Marie Kraus, Franz Schubert, Johannes Brahms

Stéphane Denève, direction

Orchestre du Conservatoire de Paris

cité de la musique

réservation \$

individuels

01 44 84 44 84

groupes

01 44 84 45 71

visites groupes musée

01 44 84 46 46

3615 citémusique

(1,29F TTC la minute)

renseignements

01 44 84 45 45

cité de la musique

221, avenue Jean Jaurès 75019 Paris

M Porte de Pantin

Ministère

Culture

Direction
des musées
de France