cité de la musique

André Larquié
président

Brigitte Marger
directeur général

samedi

17 mars - 20h

salle des concerts

Pierre Boulez

Dérive 2 & 1 durée : 15 minutes

Igor Stravinsky

Deux Poèmes de Balmont (voir trad. p. 8)

*Nezabudochka Tsvetochek (Myosotis d'amour fleur-
rette), Golub (Le Pigeon)*

Trois Poésies de la lyrique japonaise (voir trad. p. 9)

Akahito, Mazatsumi, Tsaraiuki

durée : 7 minutes

Philippe Manoury

Passacaille pour Tokyo durée : 21 minutes

entracte

Wolfgang Rihm

Die Stücke des Sängers (création)

*Epitaph 1 (Langsam), Zwischenstück 1 (plötzlich leicht
bewegt), Epitaph 2 (Langsam), Zwischenstück 1
(unruhig), Epitaph 3 (sehr Langsam), Zwischenstück 1
(bewegt), Epitaph 4 (sehr Langsam, schwer)*

durée : 15 minutes

Elliott Carter

A Mirror on Which to Dwell (voir trad. p. 13)

*Anaphora, Argument, Sandpiper, Insomnia, View of the
Capitol from the library of Congress, O breath*

durée : 20 minutes

Pierre Boulez, direction

Laura Aikin, soprano

Hidéki Nagano, piano

Frédérique Cambreling, harpe

Ensemble Intercontemporain

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain
concert enregistré par *France Musiques*, partenaire de
l'Ensemble Intercontemporain pour la saison 2000/2001

Pierre Boulez

Dérive 2 & 1

Dérive 2 - composition : 1988-1993 ; création (de la première version) : le 21 juin 1990 à Milan par l'Ensemble Intercontemporain dirigé par le compositeur ; dédicace : « en hommage à Elliott Carter pour son quatre-vingtième anniversaire » ; effectif : cor anglais, clarinette, basson, cor, marimba, vibraphone, piano, harpe, violon, alto, violoncelle ; éditeur : Universal Edition.

Plus qu'aucun autre titre, *Dérive* exprime bien le principe de germination qui caractérise la pensée musicale de Pierre Boulez. Reprenant souvent un fragment d'œuvre ancienne qu'il greffe pour donner « naissance à une autre plante », le compositeur se place délibérément dans le sillage de la *Plante originelle* de Goethe dont parle souvent Webern, « toujours autre et, cependant, toujours la même ». Ainsi, *Dérive 2* s'inscrit dans une série de pièces – *Messagesquisse* pour violoncelle solo et six violoncelles (1976), *Répons* pour six solistes, ensemble instrumental et dispositif électroacoustique (1981-86) et *Dérive 1* pour six instruments (1980-1984) – construites sur un même matériau harmonique issu du nom de Paul Sacher, le dédicataire de *Messagesquisse*.

Étude sur les périodicités, *Dérive 2* explore de façon systématique les décalages rythmiques, les superpositions de vitesses différentes, les changements de *tempi*, en référence aux recherches menées sur le temps musical et la polyrythmie aussi bien par György Ligeti qu'Elliott Carter. « En réfléchissant à certaines pièces de Ligeti, écrit l'auteur, j'ai ressenti le besoin de me consacrer à un travail presque théorique sur le problème des périodicités [...] ; et j'ai pu découvrir des phénomènes rythmiques qui ne me seraient jamais apparus spontanément. »

En deux parties jalonnées par la signalétique sonore du cor bouché qui revient par trois fois, *Dérive 2* entretient, dans une texture continue, des microcosmes de *patterns* [cellules] rythmiques et d'ostinatos paradoxaux trouvant dans la coda – extrêmement rapide en style de toccata – leur aboutissement final.

Eurydice Jousse

Dérive 1

composition : 1984 ; création : le 8 juin 1984, à Londres, par le London Sinfonietta, dirigé par Oliver Knussen ; effectif : flûte, clarinette, vibraphone, piano, violon, violoncelle ; éditeur : Universal Edition.

« Je prends quelquefois un fragment d'une œuvre aboutie, explique Pierre Boulez, mais un fragment qui n'a pas été utilisé, ou qui ne l'a été que très sommairement, et je le greffe, pour qu'il donne naissance à une autre plante. Ce sont des pièces qui sont des sortes de jalons entre des œuvres plus longues, et souvent, je m'y concentre sur un problème donné. » Lente et courte élégie pour six instruments, *Dérive 1* dévoile l'approche singulière de la composition musicale qui a toujours été celle de Pierre Boulez, par transplantations, refontes et développements successifs ou parallèles (ce que le compositeur désigne volontiers sous le terme général de « prolifération »). Composée à partir d'une suite de six sons tirés de *Messagesquise* et qui avaient déjà nourri *Répons*, l'œuvre tire de ce modeste réservoir une suite de six accords inlassablement égrenés, accouplés et multipliés. L'œuvre prend la forme d'une lente marche inexorable et incertaine, où de perpétuels groupes de petites notes se superposent, se croisent ou se répondent, rebondissant souplement sur un fond harmonique en tenues (entretenues souvent par des trilles), donnant ici et là naissance à de longues arabesques mélodiques.

L'œuvre révèle deux parties. La première, marquée « Très lent, immuable », déroule un tapis harmonique insensiblement mouvant, orné des délicates volutes formées par des groupes incessants de petites notes. De cette perpétuelle ondulation sonore émergent à distance irrégulière des notes d'appui qui offrent à l'oreille un pôle momentané et dessinent une ligne mélodique longuement étirée. Dans la seconde partie, qui présente un élargissement progressif du tempo auquel succède un resserrement ramenant au tempo initial, la mélodie prend le pas sur l'harmonie.

Alain Galliani

Igor Stravinsky

De ses études avec Rimsky-Korsakov jusqu'à *Pulcinella* (1919-20), Igor Stravinsky n'aura de cesse de revenir, presque chaque année, au genre de la mélodie pour voix et piano ou orchestre : les *Deux poèmes de Balmont* et les *Trois poésies de la lyrique japonaise* (1911 et 1912-13) sont ainsi encadrés d'un côté par *Le Faune et la Bergère* (1906), les *Deux mélodies sur les paroles de Serge Gorodetsky* (1907-08) et les *Deux poèmes de Verlaine* (1910) ; de l'autre par les *Trois petites chansons* (1913), les *Pribaoutki* (1914), les *Berceuses du chat* et les *Trois Histoires pour enfants* (1915-16), et enfin les *Quatre chants russes* (1918-19). Plus de trente ans après, les *Three Songs from William Shakespeare* et *In memoriam Dylan Thomas* de 1953, puis l'*Elegy for J.F.K.* de 1963 et *The Owl and the Pussy-Cat* (*Le Hibou et le Minou*) de 1966 achèvent, en pleine période sérielle, cet ensemble de mélodies tout à la fois populaires, enfantines, humoristiques, sérieuses ou funèbres.

Deux poèmes de Balmont

composition : 1911 ; création dans la version voix élevée et piano : le 28 novembre 1912 à Moscou, petite salle du Conservatoire, par A. Sandra-Belling (soprano) et E. Belling (piano) ; dédicaces : n° 1 « à ma mère » ; n° 2 « à ma belle-sœur Ludmila Beliankin » ; effectif de la version orchestrée en juillet 1954 : voix élevée, 2 flûtes, 2 clarinettes, piano, 2 violons, alto, violoncelle ; éditeur : New York, Boosey & Hawkes, 1955, en même temps que les *Trois Poésies de la lyrique japonaise*, sous le titre *Two Poems and Three Japanese Lyrics*.

Écrits à l'origine pour voix et piano, les *Deux poèmes de Balmont* furent orchestrés en 1954 pour être interprétés au côté des *Trois poésies de la lyrique japonaise* dont ils reprennent en partie la nomenclature instrumentale. Les poèmes du symboliste russe Constantin Dmitrievitch Balmont (1867-1942) ont inspiré à Stravinsky des chansons populaires : le strophisme en trois quatrains est nettement marqué et la mélodie se limite, dans un ambitus volontairement restreint, à quelques intervalles réitérés en de multiples combinaisons qui ne sont pas sans rappeler certaines tournures mélodiques de *Pétrouchka* composé la même année.

Trois Poésies de la lyrique japonaise

composition : n° 1 octobre 1912 ; n° 2 : décembre 1912 à Clarens ; n° 3 : janvier 1913 ; dédicaces : n° 1 : « à Maurice Delage », n° 2 : « à Florent Schmitt », n° 3 : « à Maurice Ravel » ; orchestration : n° 1 et n° 2 : décembre 1912 ; n° 3 : janvier 1913 ; création : le 14 janvier 1914, à Paris, salle Favard, par la Société musicale indépendante, direction D. E. Inghelbrecht avec A. Nikitina (soprano) ; effectif : 2 flûtes, 2 clarinettes, piano, 2 violons, alto, villanelle ; éditeur : New York, Boosey & Hawkes, 1955, sous le titre : *Two Poems and Three Japanese Lyrics*.

En plein hiver 1912-13, tandis qu'il achève le *Sacre du Printemps*, Stravinsky met en musique trois brèves poésies des VIII^e et IX^e siècles célébrant l'arrivée du printemps au Japon. Tirés d'une anthologie de la lyrique japonaise que le compositeur avait lue durant l'été, chacun de ses *hai-kai* dédié à un compositeur français porte en titre le prénom de son auteur (Akahito Yamanobe, Mazatsumi Miyamoto et Tsaraiuki Kino). Le 8 décembre 1912, Stravinsky assiste à la quatrième représentation du *Pierrot lunaire* de Schoenberg à Berlin. S'il est très sensible au pointillisme de l'écriture instrumentale, son climat général le laisse froid : « Je ne fus nullement enthousiasmé par l'esthétique de cette œuvre. [...] Par contre, la réussite instrumentale de cette partition est à mes yeux incontestable. » (*Chroniques de ma vie*, 1962, p. 42). Cette atmosphère imprègne notamment l'écriture descriptive des deux premières poésies : dans *Akahito*, le jeu léger et détaché des instruments à vent, les harmoniques et les *pizzicati* des cordes évoquent en *ostinato* la neige qui tombe ; le dégel qui annonce le printemps dans *Mazatsumi* est rendu par les gammes en *flatterzung* de la flûte, les arpèges du piano, les *glissandi* en harmoniques de l'alto et les trilles du piano et de la clarinette. La ligne vocale épurée, au syllabisme marqué, cherche quant à elle à rendre la netteté du dessin qui caractérise les estampes japonaises : « La manière dont cette forme d'art réussit à résoudre par le graphisme les problèmes de perspective et d'espace m'incita à trouver un mode d'expression analogue en musique » (*Chroniques de ma vie*, 1962, p. 55).

E. J.

Igor Stravinsky

Deux Poèmes de Balmont

Nezabudochka tsvetochek

Nezabudochka tsvetochek
Ochen laskovo tsveyot,
Dlya tebya moi drug, druzhocek
Nad voditseyu rastyot.

Nad voditsej, nad krinitsei,
Nad vodoyu klyuchevoi,
Na zarye s zvezdoi zvezditsei
Govorut : Ty budto moi !

Nezabudochka tsvetochek
Nezhno sinenkii glazok
Vsyo zovoyot tebya druzhocek,
Slyshish tonkii golosok ?

Golub

Golub k teremu pripal.
Kto tam, shto tam podsmotrel ?
Golub telom nezho bel,
Na okontsezh tsvetik al.

Belyi golub vorkoval,
On tsvetochkom zavladel,
On yevo zacharoval,
Nasladilsya, uletel.

Akh, ty belyi golubok
Pozabyl ty al tsvetok,
Akh, ty belyi golubok
Vorotis khot na chasok !

Constantin Balmont

Igor Stravinsky

Deux Poèmes de Balmont

Myosotis, d'amour fleurette

Myosotis, d'amour fleurette,
Tendre fleur des doux aveux,
Pour ma mie, la mignonette
S'ouvrent tes pétales bleus.

Et l'eau claire sur les pierres
Est plus belle où tu fleuris,
Ta sœurlette, étoile claire
Dans le ciel brille et sourit.

Myosotis, d'amour fleurette,
Petit œil si doux, si bleu,
Fleur doucette, mignonette,
Entends-tu mon tendre aveu ?

Le Pigeon

L'oiseau sur le toit se pose,
Où donc ? Là, le voyez-vous,
Le pigeon si blanc, si doux ?
Là fleurit la rouge rose.

Le pigeon s'est approché,
Sur la fleur il s'est penché,
Il la charme, il la séduit,
Puis, volage, il s'enfuit.

Hélas, joli pigeon blanc,
Ne fais pas, sois moins méchant,
Hélas, joli pigeon blanc,
Reviens donc pour un instant !

traduction M. D. Calvocoressi

Trois Poésies de la lyrique japonaise

Akahito

Ya belyye tsvety
V sadu tebye khotela pokazat.
No sneg poshol.
Nye razobrat, gdye sneg i qdye tsvety !

Mazatsumi

Vesna prishla.
Iz treshchin ledyanoi kory
Zaprygali, igraya, v rechkye
Pennyya strun. [Pennyye struyi.]
Oni khotyat byt pervym belym tsvetom
Radostnoi vesny.

Tsaraiuki

Shto eto beloye vdali !
Po vsyudu, slovno oblaka mezhd
[kholmami.
To vishni raztsvelli :
Prishla zhelannaya vesna.

traduction en russe A. Brandta

Trois Poésies de la lyrique japonaise

Akahito

Descendons au jardin ;
Je voulais te montrer les fleur blanches.
La neige tombe...
Tout est-il fleurs ici, ou neige blanche ?

Mazatsumi

Avril paraît.
Brisant la glace de leur écorce,
Bondissent joyeux dans le ruisseau
Des flots écumeux :
Ils veulent être les premières fleurs blanches
Du joyeux Printemps.

Tsaraiuki

Qu'aperçoit-on si blanc au loin ?
On dirait partout des nuages entre les
[collines :
Les cerisiers épanouis
Fêtent enfin l'arrivée du Printemps.

traduction en français Maurice Delage

Philippe Manoury

Passacaille pour Tokyo

composition : 1994 ; commande de la Fondation Arion-Edo ; création : le 13 juillet 1994 au Festival d'été de Tokyo, par l'Ensemble de Moscou (dir. Alexis Vinogradov), avec Ichiro Nodaira (piano) ; l'œuvre est dédiée à Ichiro Nodaira ; effectif : piano solo et 17 instruments (flûte, hautbois, clarinette, clarinette basse, basson, cor en *fa*, trompette, trombone, piano, 2 percussions, harpe, 2 violons, alto, violoncelle et contrebasse) ; éditeur : Amphion.

La *Passacaille pour Tokyo* pour piano et ensemble instrumental se veut le prolongement d'une collaboration fructueuse entre Philippe Manoury et son ami pianiste-compositeur Ichiro Nodaira, le créateur, cinq ans auparavant, de *Pluton* pour piano et système de transformation du son en temps réel (1988-89). Dans cette œuvre déjà, mais aussi dans *Neptune* pour quatre percussions et ordinateur 4X de 1991, Manoury revisite le genre ancien de la passacaille dont l'intérêt réside pour lui dans la combinaison de deux dimensions contradictoires, « une structure de base qui ne varie jamais avec un discours qui est en continuelle évolution ».

C'est en pensant à Nodaira que Manoury a imaginé la partie de piano soliste, ce qui en explique l'immense difficulté. Dans cette œuvre pourtant, le piano n'a pas un rôle concertant au sens romantique du terme : l'orchestre prolonge les gestes du soliste davantage qu'il ne s'oppose à lui. Un second piano qui fait « office d'ombre du soliste », selon l'expression du compositeur, lui répond depuis les coulisses, « sorte de miroir déformant du piano principal » dont il ne garde qu'un vague contour de l'écriture extrêmement travaillée. En fait, la partition entière correspond elle-même à une construction en miroir autour d'une note centrale. Ainsi, le motif de base de la passacaille et ses multiples transformations sont-ils toujours présentés en parfaite symétrie par rapport à cette note : « Il y a une mise en abîme qui répercute en de multiples images un dessin initial. » (Philippe Manoury)

E. J.

Elliott Carter

A Mirror

on Which to Dwell

composition : 1975 ; création : le 26 février 1976 à New York ; l'œuvre est dédiée « aux créateurs Susan Devenny-Wynner (soprano), l'ensemble Speculum Musicae et son chef Richard Fitz » ; effectif : soprano, flûte, hautbois, clarinette, clarinette basse, percussions, piano, violon, alto, violoncelle et contrebasse ; éditeur : Associated Music Publishers.

Écrit à la demande de l'ensemble Speculum Musicae en l'honneur du bicentenaire des États-Unis, *A Mirror on Which to Dwell* est le premier d'une série de trois cycles vocaux composés par Elliott Carter entre 1975 et 1981. Cet ensemble de six mélodies pour soprano et onze instruments qui puise à la source poétique de l'Américaine Elisabeth Bishop fait alterner « des méditations sur la nature, l'amour et la solitude ». La poésie contemporaine américaine restera encore l'inspiratrice privilégiée des deux autres recueils, ainsi John Ashbery dans *Syringa* pour mezzo-soprano, baryton et ensemble instrumental (1978) et Robert Lowell dans *In sleep, in thunder* (*Dans le sommeil, dans le tonnerre*) pour ténor et orchestre de chambre (1981).

Anaphore, Discussion, La Maubèche, Insomnie, Vue du Capitole depuis la bibliothèque du Congrès, Ô souffle ont été choisis pour « leur évidente cohérence verbale et leur utilisation inventive de sons syllabiques qui évoquaient le chant de la voix ». Le titre *A Mirror on Which to Dwell*, tiré d'un des vers de *Insomnie* – [la lune] « trouverait une étendue d'eau, ou un miroir, où s'attarder » –, définit bien la relation étroite entre les paroles et la musique qui s'en veut le reflet exact (imitation de la maubèche [oiseau du nord de l'Europe] par le hautbois, valeurs rythmiques démesurément étirées dans *Insomnie*, vacarme de la fanfare dans *Vue du Capitole*), mais fait aussi allusion au nom de l'ensemble dédicataire Speculum Musicae (miroir de la musique).

E. J.

Elliott Carter

A Mirror on Which to Dwell
Six Poems by Elizabeth Bishop

Anaphora

Each day with so much ceremony
begins, with birds, with bells,
with whistles from a factory;
such white-gold skies our eyes
first open on, such brilliant walls
that for a moment we wonder
" Where is the music coming from, the energy?
The day was meant for what ineffable
[creature
we must have missed? " Oh promptly he
appears and takes his earthly nature
instantly instantly falls
victim of long intrigue,
assuming memory and mortal
mortal fatigue.

More slowly falling into sight
and showering into stippled faces,
darkening, condensing ail his light;
in spite of all the dreaming
squandered upon him with that look,
suffers our uses and abuses,
sinks through the drift of bodies,
sinks through the drift of classes
to evening to the beggar in the park
who, weary, without lamp or book
prepares stupendous studies:
the fiery event
of every day in endless
endless assent.

Elliott Carter

Un miroir où s'attarder
Six Poèmes de Elizabeth Bishop

Anaphore

Chaque jour, si cérémonieusement
commence, avec les oiseaux, avec les cloches,
avec les sifflets d'une usine ;
si blancs si dorés les cieux que nos yeux
tout d'abord découvrent, si brillants les murs
qu'un instant, nous nous interrogeons
« D'où vient cette musique, cette énergie ?
Cette journée c'était pour quelle ineffable
[créature
que nous avons manquée ? » Oh bien vite
il apparait et revêt sa nature terrestre
tout de suite, tout de suite tombe
victime de longues intrigues,
revêtant la mémoire et cette mortelle
mortelle fatigue.

Plus lentement tombant sous les yeux
et faisant pleuvoir sur les visages en pointillé
obscurcissant, condensant toute sa lumière ;
en dépit de tout le rêve
répandu sur lui avec ce regard,
il subit nos us et abus,
sombre dans la dérive des corps,
sombre dans la dérive des classes
jusqu'au soir jusqu'au mendiant dans le parc
qui, fatigué, sans lampe ni livre
prépare d'extraordinaires études :
le fiévreux événement
de chaque jour dans un infini
infini accord.

Argument

Days that cannot bring you near
or will not,
Distance trying to appear
something more obstinate,
argue argue argue with me
endlessly
neither proving you less wanted nor less
[dear.

Distance: Remember all that land
beneath the plane;
that coastline
of dim beaches deep in sand
stretching indistinguishably
all the way,
all the way to where my reasons end?

Days: And think
of all those cluttered instruments,
one to a fact,
canceling each other's experience;
how they were
like some hideous calendar
«Compliments of Never & Forever, Inc.»

The intimidating sound
of these voices
we must separately find
can and shall be vanquished:
Days and Distance disarrayed again
and gone
both for good and from the gentle
[battleground.

Discussion

Des jours qui ne peuvent vous rapprocher
ou ne le veulent,
La Distance essayant d'apparaître
davantage qu'obstinée
discutent discutent discutent avec moi
sans fin
sans prouver que vous êtes moins désiré ou
[moins cher.

La Distance : Rappelez-vous toute cette terre
sous l'avion
ce rivage
de pâles plages au sable profond
qui s'étendent toutes semblables
jusqu'au bout
jusqu'au bout, là où ma raison cesse ?

Les jours : Et pensez
à tous ces instruments amoncelés
un par fait,
dont l'expérience mutuelle s'annule ;
comme ils ressemblaient
à un hideux calendrier
« Avec les Compliments de Jamais,
[Toujours et Cie. »

Le son intimidant
de ces voix
qu'il nous faut trouver séparément
pourra être et sera vaincu
Les Jours et la Distance en déroute à nouveau
et partis
pour de bon et loin du tendre champ de
[bataille.

Sandpiper

The roaring alongside he takes for granted,
and that every so often the world is bound
[to shake.
He runs, he runs to the south, finical, awkward,
in a state of controlled panic, a student of
[Blake.

The beach hisses like fat. On his left, a sheet
of interrupting water comes and goes
and glazes over his dark and brittle feet.
He runs, he runs straight through it,
[watching his toes.

– Watching, rather, the spaces of sand
[between them,
where (no detail too small) the Atlantic drains
rapidly backwards and downwards. As he
[runs,
he stares at the dragging grains.

The world is a mist. And then the world is
minute and vast and clear. The tide
is higher or lower. He couldn't tell you which.
His beak is focussed; he is preoccupied,
looking for something, something, something.
Poor bird, he is obsessed!
The millions of grains are black, white, tan,
[and gray
mixed with quartz grains, rose and amethyst.

La Maubèche

Le grondement à ses côtés elle le connaît bien,
et que régulièrement le monde doit trembler.
Elle court, elle court vers le Sud,
[délicatement, maladroitement,
dans un état de panique contrôlée, telle
[un disciple de Blake.

La plage grésille comme la graisse. À
[gauche, une nappe
d'eau l'interrompt, qui va et vient
et luit sur ses pieds sombres et fragiles.
Elle court, elle court la traversant,
[contemplant ses orteils.

– Contemplant, plutôt, les espaces
[sablonneux qui les séparent,
où (aucun détail trop minime) l'Atlantique
[s'écoule
rapidement en arrière et vers le bas. Dans sa
[course,
elle fixe les grains qui sont entraînés.

Le monde est une brume. Puis le monde est
minuscule et vaste et clair. La marée
monte ou baisse. Elle ne saurait le dire.
Son bec est pointé ; elle est préoccupée,
cherchant quelque chose, quelque chose,
[quelque chose
Pauvre oiseau, il est obsédé !
Les millions de grains sont noirs, blancs,
[bronze et gris
mêlés de grains de quartz, rose et améthyste.

Insomnia

The moon in the bureau mirror
looks out a million miles
(and perhaps with pride, at herself,
but she never, never smiles)
far and away beyond sleep, or
perhaps she's a daytime sleeper.

By the Universe deserted,
she'd tell it to go to hell,
and she'd find a body of water,
or a mirror, on which to dwell.
So wrap up care in a cobweb

and drop it down the well

into that world inverted
where left is always right,
where the shadows are really the body,
where we stay awake all night,
where the heavens are shallow as the sea
is now deep, and you love me.

Insomnie

La lune sur le miroir du bureau
regarde à des millions de kilomètres
(et peut-être orgueilleusement, elle-même
mais jamais, jamais elle ne sourit)
au loin et au-delà du sommeil ou
peut-être dort-elle pendant le jour.

Au bord de l'Univers désert,
elle l'enverrait sûrement promener,
et elle trouverait une étendue d'eau,
ou un miroir, où s'attarder.
Alors enveloppez vos soucis dans une
[toile d'araignée
et jetez-les au fond du puits

dans ce monde inversé
où la gauche est toujours à droite,
où les ombres sont en réalité le corps,
où nous restons éveillés toute la nuit,
où les cieux sont creux comme la mer
est profonde, et comme vous m'aimez.

**View of the Capitol
from the library of Congress**

Moving from left to left, the light
is heavy on the Dome, and coarse.
One small lunette turns it aside
and blankly stares off to the side
like a big white old wall eyed horse.

On the east steps the Air Force Band
in uniforms of Air Force blue
is playing hard and loud but – queer –
the music doesn't quite come through.

It comes in snatches, dim then keen,
then mute, and yet there is no breeze.
The giant trees stand in between.
I think the trees must intervene,

catching the music in their leaves
like gold-dust, til each big leaf sags.

Unceasingly the little flags
feed their limp stripes into the air,
and the band's efforts vanish there.

Great shades, edge over,
give the music room.
The gathered brasses want to go
boom – boom.

**Vue du Capitole
depuis la bibliothèque du Congrès**

Dans ce mouvement vers la gauche, la lumière
est lourde sur le Dôme, et épaisse.
Une petite lunette le pousse de côté
et regarde dans le vide à côté comme un
gros vieux cheval blanc aux yeux murés.

A l'Est sur les marches la Fanfare de
[l'Armée de l'Air
en uniformes bleus de l'Armée de l'Air
joue dur et fort, mais – étrange –
la musique ne parvient pas tout à fait.

Elle arrive par bribes, floue puis aiguë,
puis sourde, et pourtant il n'y a pas de brise.
Les arbres géants se dressent à mi-chemin.
Je pense que les arbres doivent intervenir,

attrapant la musique dans leurs feuilles
comme de la poussière d'or, jusqu'à ce que
[chaque grosse feuille s'effondre.

Sans cesse les petits drapeaux
nourrissent leurs raies molles dans l'air,
et les efforts de l'orchestre s'arrêtent là.

De grandes ombres basculent,
donnant de la place à la musique.
Les cuivres réunis veulent s'en aller
boum – boum.

O Breath

Beneath that loved and celebrated breast.
silent, bored really blindly veined,

grieves, maybe lives and lets
live, passes bets,
something moving but invisibly,
and with what clamor why restrained
I cannot fathom even a ripple.

(See the thin flying of nine black hairs
four around one five the other nipple,
flying almost intolerably on your own

[breath.]

Equivocal, but what we have in common's

[bound to be there,
whatever we must own equivalents for,

something that maybe I could bargain

[with

and make a separate peace beneath
within if never with.

Ô souffle

Sous ce sein aimé et célébré,
silencieux, plein d'ennui vraiment,
[aveuglément veiné,

souffre, peut-être vit et laisse
vivre, fait des paris,
quelque chose qui se meut bien qu'invisible,
et avec quelle clameur pourquoi étouffée.

Je ne puis faire naître la plus petite onde.
(Vois le vol mince de neuf poils noirs
quatre autour du mamelon gauche, cinq
autour du droit, qui volètent presque

[intolérablement sur ton souffle].

Equivoque, mais ce que nous avons en

[commun doit bien être là
quels que soient ces équivalents que nous

[devons bien posséder,

quelque chose qui me permettrait peut-

[être de marchander

et de conclure une paix séparée en dessous
à l'intérieur à défaut d'avec.

Elizabeth Bishop

Text reprinted with the permission of Farrar
Straus & Giroux, Inc. from THE COMPLETE
POEMS by Elizabeth Bishop, Copyright 1945,
1947, 1951, 1962 by Elizabeth Bishop,
Copyright reserved© 1974, 1976 by Elizabeth
Bishop. Used by arrangement with Associated
Music Publishers.

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez, tout à la fois compositeur, analyste et chef d'orchestre, fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis l'Ircam et l'Ensemble Intercontemporain en 1977. Il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra à Londres en 1971. En 1969, il dirige pour la première fois l'Orchestre philharmonique de New York, dont il assure la direction de 1971 à 1977. A la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de directeur de l'Ircam, tout en restant directeur honoraire. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il est invité régulièrement aux festivals de Salzbourg, Berlin, Edimbourg, et dirige les grands orchestres de Londres, Chicago, Cleveland, Los Angeles, Vienne ainsi que l'Ensemble Intercontemporain avec lequel il entreprend de grandes tournées. L'année de son 70^e anniversaire est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra, et la production de *Moïse et Aaron* à l'Opéra d'Amsterdam avec le Nederlandse Opera dans une mise en scène de Peter Stein qu'il reprendra à

Salzbourg en 1996. Il se retire du pupitre de mars 1997 à mars 1998 pour se consacrer à la composition, puis reprend ses activités de chef d'orchestre. Invité au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence en juillet 1998, il dirige une nouvelle production de *Barbe Bleue* de Bartók en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Pierre Boulez se voit décerner les distinctions telles que Prize of the Siemens Foundation, Leonie Sonning Prize, Praemium Imperiale of Japan, The Polar Music Prize, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et possède une importante discographie. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la pièce soliste (*Sonate pour piano*, *Dialogue de l'ombre double* pour clarinette, *Anthèmes* pour violon) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage Nuptial*, *Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons*, ...*explosante-fixe*...). Sa dernière composition *sur Incises* a été créée en septembre 1998 au Festival d'Edimbourg.

Igor Stravinsky

Né en Russie à Oranienbaum en 1882, mort à New York en 1971, Stravinsky est l'une des figures les plus marquantes de la musique du xx^e siècle. La représentation à Paris en 1909 de son ballet *L'oiseau de feu* constitue le point de départ d'une carrière internationale de compositeur extrêmement brillante, dont l'un des points les plus célèbres sera la création en 1913, sous l'égide des Ballets

russes, du *Sacre du Printemps*. Après avoir passé les années de la Première Guerre mondiale en Suisse, il s'installe en France de 1920 à 1939, avant d'émigrer aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, pays où il demeurera jusqu'à sa mort. La prodigieuse faculté qu'il avait de s'adapter aux styles musicaux les plus divers tout en conservant toujours sa personnalité et sa facture propres a fait de lui un compositeur qui, après les premières œuvres très influencées par la musique russe de l'époque, s'est attaché aussi bien à une écriture de type néoclassique qu'au jazz, à la polytonalité, ou même, à partir des années cinquante, à la musique sérielle. Figure emblématique de ce siècle, son apport au langage musical a été absolument décisif, en particulier dans le domaine du rythme et dans celui des timbres et de l'orchestration.

Philippe Manoury

Né en 1952 à Tulle, Philippe Manoury étudie successivement à l'École normale puis au Conservatoire de Paris, où il obtient un Premier prix d'analyse et un Premier prix de composition. Il enseigne ensuite au Brésil, de 1978 à 1981, date à laquelle il est invité à l'Ircam pour y travailler et développer des recherches sur les interactions entre les sonorités instrumentales traditionnelles et les technologies informatiques. Responsable de la pédagogie à l'Ensemble Intercontemporain de 1983 à 1987, il a été, de 1987 à 1998, professeur de composition au Conservatoire national supérieur de Lyon et, à partir de 1995,

compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris. Actuellement il est directeur de l'Académie européenne de Musique et conseiller musical au Festival d'Aix-en-Provence. Parmi ses œuvres les plus importantes, citons : *Sonus ex machina* (1987-1991), *Aleph* pour quatre chanteurs et orchestre (1985-1987), l'opéra *60° Parallèle* (1995-1996), *Sound and Fury*, commande du Chicago Symphony Orchestra (1999), et enfin *K...*, commande de l'Opéra national de Paris, dont la première a eu lieu le 7 mars dernier.

Wolfgang Rihm

Né en 1952 à Karlsruhe, il étudie de 1968 à 1972 le piano et la composition à la Musikhochschule de Karlsruhe, où il enseignera lui-même de 1973 à 1978, avant d'y être nommé professeur de composition en 1985. Il complète sa formation auprès de Karlheinz Stockhausen de 1972 à 1973, puis de Klaus Huber à Fribourg-en-Brisgau de 1973 à 1976, où il suit parallèlement des cours de musicologie chez Hans Heinrich Eggebrecht, enfin, auprès de Wolfgang Fortner et Humphrey Searle. Depuis 1970, il participe aux Cours d'été de Darmstadt où il enseigne depuis 1978. En 1981, il donne des cours à la Musikhochschule de Munich. La production abondante de Wolfgang Rihm – près de cent cinquante œuvres – en fait une des personnalités majeures de la musique outre-Rhin, En Allemagne, il est parmi les compositeurs les plus joués et reçoit de nombreuses commandes pour les formations les plus diverses, de la pièce soliste aux grandes œuvres

scéniques, comme son opéra *La conquête du Mexique* créé en 1992 à Hambourg ou *Séraphin*, musique de théâtre sans texte, créé à Stuttgart en 1996. En 1997, il se voit décerner le Prix de Composition musicale de la Fondation Prince Pierre de Monaco et, l'année suivante, le Prix Jacob-Burchhardt de la Fondation Goethe. En 2000, il est compositeur en résidence au Festival de Salzbourg et au festival Musica de Strasbourg. Wolfgang Rihm a reçu en septembre 2000 le Prix Bach de la Ville de Hambourg.

Elliott Carter

Né en 1908 à New York. Encouragé par Charles Ives, il étudie d'abord à l'université de Harvard avec Walter Piston et E. B. Hill, puis à Paris avec Nadia Boulanger. Son œuvre établit un étrange et fécond « court-circuit » entre l'Europe de l'après-guerre, où les jeunes tentent d'approfondir la leçon de l'École de Vienne, et l'Amérique encore dépourvue de toute véritable tradition mais qui vient de reconnaître en Ives le premier de « ses » compositeurs. Ici, le goût de l'ascèse et la fascination du nombre ; là-bas, la tentation d'abolir les frontières entre l'art et la vie et de métamorphoser chaque événement quotidien en expérience musicale. De la tension entre ces deux ordres de préoccupations apparemment contradictoires, l'écriture de Carter saura tirer ses raisons les plus fortes. Le premier opéra d'Elliott Carter, *What Next ?* (1999), a été donné en version de concert le 7 novembre 2000 à la cité de la musique.

biographies

Laura Aikin

a fait ses études dans sa ville natale de Buffalo, puis à New York et à l'université de l'Indiana, dans la classe de Margaret Harshaw. Une bourse accordée par la DAAD lui a permis d'étudier à la Hochschule für Musik de Munich avec Reri Grist. Elle est également l'élève de Brigitte Eisenfeld. De 1992 à 1998, elle a été membre de l'ensemble du Deutsche Staatsoper de Berlin sous la direction artistique de Daniel Barenboim. Elle est de plus en plus sollicitée sur les scènes d'opéra, pour les concerts et en tant que chanteuse de *Lieder*. Sa voix s'étend sur trois octaves et son répertoire va des œuvres de Bach à celles de Boulez. Au Deutsche Staatsoper de Berlin, Laura Aikin a interprété plus de 300 fois les plus grands rôles tels que Lulu (*Lulu*), La Reine de la Nuit (*La Flûte Enchantée*), Zerbinetta (*Ariane à Naxos*), Amenaïde (*Tancredi*), Sophie (*Le Chevalier à la Rose*),

Adèle (*La Chauve-souris*), Carolina (*Le Mariage secret*) et Stonatrilla (*L'Opera Seria*). Elle a participé aux Festival Maggio Musicale de Florence, aux festivals de Salzbourg, Edimbourg, Berlin, Schleswig-Holstein et de Beaune. Elle a chanté sur les plus grandes scènes d'Europe : l'Opéra de Vienne, la Scala de Milan, l'Opéra de Lucerne... Aux États-Unis, Laura Aikin s'est produite avec l'Orchestre symphonique de Chicago (sous la direction de Daniel Barenboim et Pierre Boulez), avec l'Orchestre philharmonique de Berlin à Carnegie Hall (sous la direction de Claudio Abbado), avec le London Symphony Orchestra (sous la direction de Pierre Boulez) et sur les plus grandes scènes du pays tels l'Opéra de Chicago, le Metropolitan Opera (où elle retournera en 2001) ou l'Opéra de Santa Fe. Laura Aikin s'est produite sous la direction de chefs tels que Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Lorin Maazel, Riccardo Muti, Giuseppe Sinopoli, Franz

Welser-Möst, Christoph von Dohnanyi, William Christie, Zubin Mehta, Nicolas Harnoncourt, Michael Gielen, Edo de Waart, Péter Eötvös, David Robertson, Sebastien Weigel, Markus Stenz et René Jakobs. Elle interprétera prochainement le rôle de l'Ange dans *Saint-François-d'Assise* d'Olivier Messiaen à l'Opéra de San Francisco.

Hidéki Nagano

Né en 1968 au Japon. Hidéki Nagano commence ses études de piano à l'âge de cinq ans. À douze 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 Pennetier) 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. Médaillé 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. En 1998, il reçoit au Japon deux prix décernés aux jeunes espoirs de la musique : le Prix Muramatsu et le Prix Idemitsu. Hidéki Nagano donne régulièrement des concerts, principalement en France et au Japon, comme soliste et en musique de chambre, dans un répertoire allant du classique au contemporain. Hidéki Nagano est membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis 1996.

Frédérique Cambreling

a suivi ses études musicales à Paris où l'enseignement de Pierre Jamet l'a particulièrement

marquée. Après avoir reçu deux premiers prix au Conservatoire de Paris en 1976, remporté trois grands prix internationaux (Paris en 1976, Israël en 1976 et Marie-Antoinette-Cazala en 1977), puis tenu le poste de harpe solo à l'Orchestre national de France entre 1977 et 1985, elle partage actuellement sa carrière musicale entre ses activités de soliste et l'Ensemble Intercontemporain, dont elle est membre depuis 1993. Au cours de ces dernières années, Frédérique Cambreling a été la soliste invitée de formations telles que l'Orchestre philharmonique de Radio-France, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre de Picardie, l'Ensemble orchestral de Paris, l'Orchestre de Chambre de Norvège, l'Orchestre de la Monnaie de Bruxelles, qui l'ont amenée à jouer un répertoire couvrant la majorité de la littérature écrite pour son instrument. Son éclectisme lui permet de participer également à de nombreux festivals de musique de chambre en France et à l'étranger.

Ensemble Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez et résident permanent à la cité de la musique depuis 1995, 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 directeur musical Jonathan Nott depuis août 2000. 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 1700 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

Pierre Boulez - Ensemble Intercontemporain

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 pro-
posant des ateliers, des
conférences et des répéti-
tions 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 compo-
siteurs, désireux
d'approfondir leur connais-
sance des langages
musicaux contemporains.

flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady
Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouttet

clarinette basse

Alain Billard

basson

Paul Riveaux

cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

trompette

Antoine Curé

trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

percussions

Vincent Bauer
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

piano

Dimitri Vassilakis

violons

Jeanne-Marie Conquer
Maryvonne Le Dizès
Hae-Sun Kang

altos

Christophe Desjardins
Odile Auboin

violoncelle

Pierre Strauch

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens

supplémentaires

tuba

Shinya Hashimoto

harpe

Marianne Le Mentec

violoncelle

Thomas Duran

technique

régie générale

Joël Simon

régie plateau

Éric Briaul

régie lumière

Joël Boscher