

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Mercredi 2 avril
Ensemble intercontemporain | Susanna Mälkki

Dans le cadre du **Domaine privé Pierre-Laurent Aimard**
Du mercredi 26 mars au mardi 8 avril 2008



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

Domaine privé **Pierre-Laurent Aimard**

Votre Domaine privé est inscrit dans le cadre d'une saison placée sous le signe de la problématique sacré/profane. Quelle a été votre contribution personnelle à cette programmation ?

Mon instrument est profane par excellence... J'ai tenté de travailler sur ce thème de six façons différentes. Et dans six contextes variés : avec orchestre, seul, avec voix, etc., avec des partenaires très différents, du baroque aux contemporains. Certains répertoires me tiennent très à cœur, comme Mozart ou le *Bornemisza* de Kurtág. Enfin, en programmant *L'Art de la fugue*, je présente une partie fondamentale de mon Domaine privé.

La programmation s'ouvre sur le thème de Prométhée avec trois œuvres très contrastées...

Il m'a paru de circonstance d'ouvrir ce cycle par le thème du mythe de Prométhée. Chacun des trois compositeurs visionnaires programmés a conçu un projet particulier sur ce thème : un ballet pour Beethoven, un poème avec projections lumineuses pour Scriabine, une fresque musicale (vocale, instrumentale et électronique) avec projection ou plutôt environnement sonore pour Nono. Réunir en un même concert symphonique ces trois visions du mythe fondateur de celui qui a tenu le dieu des dieux en échec m'a tenté...

Revenons sur l'immense cycle de György Kurtág que vous interprétez avec la soprano Elena Vassilieva...

Les Dits de Péter Bornemisza nous entraînent dans un parcours effroyable et bouleversant. Au cours de cette épreuve, nous sommes livrés au péché, au diable et à la mort, avant d'en être affranchis. Pour le compositeur aussi, à qui elle a coûté six années de labeur épuisant, cette suite de prédications a constitué une descente aux enfers et une renaissance. Cette œuvre-clef de Kurtág, d'une grande difficulté d'exécution - et par conséquent très rarement programmée, est le versant sombre de ce Domaine privé. Le cycle des insondables *Chants de l'aube* de Schumann lui sert d'introduction. Les délitements de cette œuvre ultime, entre décantation et folie, sont éclairés par la rédemption du choral final, poético-mystique.

Comment est structuré le concert de l'Ensemble intercontemporain ?

Le programme s'ouvre sur cette « représentation sonore » de la question existentielle et de sa réponse invisible - *Unanswered Question* de Charles Ives. Le vide existentiel causé par une déception amoureuse, traduit avec une merveilleuse économie par les poèmes de Rimma Dalos, inspire ensuite à Kurtág de poignants non-dits. L'alliage instrumental insolite de ces confidences trouvera un écho dans les choix instrumentaux surprenants de Benjamin dans ses *Trois Inventions*. Le programme se termine par l'une des œuvres non religieuses d'un compositeur très religieux - les *Sept Haïkai* de Messiaen, cependant tournés vers le sacré. Avant cet hommage au Japon qui prend le risque d'une transcription du gagaku, figure une commande de l'Ensemble intercontemporain au très occidental Fujikura.

Avec le programme du concert du Chamber Orchestra of Europe, voulez-vous confronter les deux écoles de Vienne ?

Mon souhait initial était de faire un concert sur les ordres, et plus particulièrement sur la franc-maçonnerie. Je désirais établir un programme autour de la « conversion » de Haydn par Mozart, avec des œuvres franc-maçonniques du second et des symphonies parisiennes du premier. Des desiderata de mes collègues musiciens et des impératifs d'ordre pratique m'ont amené à changer d'œuvres en y adjoignant des miniatures de la seconde école de Vienne - ce qui m'a permis de traiter par petites touches le thème « Sacré et profane ». Ligeti s'est rajouté... Le programme final ne reflète que de loin les intentions de départ !

Le récital au cours duquel vous interprétez *L'Art de la fugue* de Bach est un peu la clé de voûte de ce Domaine privé. Ce concert est très attendu...

J'ai attendu trente ans avant d'oser jouer Bach en public ; et j'« interroge » *L'Art de la fugue* depuis quinze ans. C'est vraiment la somme des sommes, et un défi très impressionnant. Sa place est unique dans l'histoire de la musique : un créateur, indépendamment de toute circonstance extérieure, projette sur une grande période de sa vie un ensemble d'œuvres représentant le comble de l'aboutissement de la discipline musicale suprême, le contrepoint. Chacune de ces œuvres en réalise pleinement une dimension technique, mais chacune est aussi écrite dans un style particulier, faisant référence à un type de musique ; l'ensemble est d'une confondante variété et d'une unité magistrale. Mille questions se posent à l'interprète : comment rendre dans un même équilibre la phénoménale exigence contrapuntique et les dimensions expressives, ludiques ou virtuoses ? Quelle réponse apporter à la question instrumentale - pour quel(s) instrument(s) l'œuvre a-t-elle été écrite et quel jeu instrumental peut apporter satisfaction ? Quelles pièces jouer, dans quel cadre, quel environnement, et dans quel ordre ? J'espère que l'ensemble de ce Domaine privé apportera un cadre possible à cette œuvre grandiose et écrasante. Les références à des musiques profanes ou sacrées, intégrées dans ce grand ensemble, font que le thème de la saison sera ici traité « en synthèse », voire dépassé...

En point d'orgue de ce Domaine privé, le Ballet royal du Cambodge transpose sur scène le sacré et le rituel...

Ayant commencé ce Domaine privé avec une musique de ballet, nous le terminons par un véritable ballet, avec un art s'adressant aux dieux... L'ordre puissant qui le régit a un pouvoir d'intégration universel, et cette offrande aux dieux s'oppose quelque part au geste libérateur prométhéen...

Propos recueillis par Pascal Huynh
Extrait de *Cité musiques* n° 56

Domaine privé **Pierre-Laurent Aimard**

MERCREDI 26 MARS - 20H

Ludwig van Beethoven

Les Créatures de Prométhée - extraits

Alexandre Scriabine

Prométhée ou Le Poème du feu

Luigi Nono *

Prometeo - extraits

Orchestre National de Lyon

Thierry Fischer, direction

Pierre-Laurent Aimard, piano

Experimentalstudio für akustische

Kunst - Freiburg, réalisation

électronique

Joachim Haas, Reinhold Braig,

projection du son

Roberto Fabbriciani, flûte

Ernesto Molinari, clarinette

Klaus Burger, euphonium, tuba

Barbara Zanichelli, soprano

Amy Haworth, soprano

Susanne Otto, contralto

Hubert Mayer, ténor

Caroline Chaniolleau, récitante *

Mathias Jung, récitant *

SAMEDI 29 MARS - DE 9H À 18H

DIMANCHE 30 MARS - DE 9H À 16H

Citescopie : Bach et L'Art de la fugue

Avec Étienne Barillier, écrivain
et musicographe

Philippe Charru, organiste
et musicologue

Gilles Cantagrel, Denis Morrier,
musicologues

Jean-Yves Haymoz, spécialiste
de contrepoint ancien

SAMEDI 29 MARS - 11H

Concert éducatif

Johann Sebastian Bach

L'Art de la fugue

Pierre-Laurent Aimard, piano

Pierre Charvet, présentation

SAMEDI 29 MARS - 20H

Johann Sebastian Bach

L'Art de la fugue

Pierre-Laurent Aimard, piano

MARDI 1^{er} AVRIL - 20H

Robert Schumann

Chants de l'aube

György Kurtág

Játékok - extraits

Les Dits de Péter Bornemisza

Elena Vassilieva, soprano

Pierre-Laurent Aimard, piano

MERCREDI 2 AVRIL - 20H

Charles Ives

The Unanswered Question

György Kurtág

Scènes d'un roman op. 19

George Benjamin

Three Inventions

Dai Fujikura

... as I am... - commande de l'Ensemble
intercontemporain, création

Olivier Messiaen

Sept Haïkaï

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Loré Lixenberg, mezzo-soprano

Maria Husmann, soprano

Pierre-Laurent Aimard, piano

Jeanne-Marie Conquer, violon

Frédéric Stochl, contrebasse

Michel Cerutti, cymbalum

JEUDI 3 AVRIL - 20H

Joseph Haydn

Symphonie n° 22 « Le Philosophe »

Arnold Schönberg

*Trois Pièces pour orchestre
de chambre*

Six Petites Pièces op. 19

Anton Webern

Six Bagatelles op. 9

Cinq Pièces op. 10

György Ligeti

Ramifications

Wolfgang Amadeus Mozart

Concerto pour piano n° 23

Chamber Orchestra of Europe

Pierre-Laurent Aimard, piano

et direction

LUNDI 7 ET MARDI 8 AVRIL - 20H

SALLE PLEYEL

*La Légende de la création de Kok Thlok,
le royaume khmer*

Ballet Royal du Cambodge

MERCREDI 2 AVRIL - 20H

Salle des concerts

Charles Ives

The Unanswered Question

György Kurtág

Scènes d'un roman, op. 19

George Benjamin

Three Inventions for Chamber Orchestra

entracte

Dai Fujikura

... as I am...

Commande de l'Ensemble intercontemporain - création

Olivier Messiaen

Sept Haïkai

Maria Husmann, soprano
Loré Lixenberg, mezzo-soprano
Michel Cerutti, cymbalum
Pierre-Laurent Aimard, piano
Jeanne-Marie Conquer, violon
Frédéric Stochl, contrebasse
Ensemble intercontemporain
Susanna Mälkki, direction

Technique Ensemble intercontemporain

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de la Cité de la musique et de l'Ensemble intercontemporain pour la saison 2007/2008.

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain.

Fin du concert vers 22h.

Charles Ives (1874-1954)

The Unanswered Question, pour petit ensemble

Composition : 1908, révision *circa* 1930-1935.

Création : New York, McMillin Theatre, Columbia University, 11 mai 1946 ; ensemble d'étudiants de la Juilliard School, chefs : Edgar Schenkman (sur scène) et Theodore Bloomfield (en coulisses).

Effectif : 2 flûtes, hautbois, clarinette en *si* bémol, trompette en *ut*, violon I, violon II, alto, violoncelle.

Éditeur : Peer.

Durée : environ 6 minutes.

« *La traduction d'une intuition artistique en sons musicaux confirme et reflète, ou s'efforce de confirmer et de refléter, une beauté morale, une vitalité, etc., ou tout autre attribut humain - mental, moral ou spirituel* », écrivait Charles Ives dans ses *Essais avant une Sonate*. Avec *Central Park in the Dark*, dont elle est la contemplation sœur, *The Unanswered Question*, cette « question laissée sans réponse » dévoile un paysage cosmique (*A Cosmic Landscape*). Une suite d'accords parfaits, *pianississimo*, « *silence des druides, qui savent mais n'entendent rien* », soutient un solo répétitif de trompette avec sourdine. Les bois tentent une réponse « invisible ». À six reprises, la question reste sans réponse. À la septième reprise, les cordes retournent au silence.

Issu du Transcendentalisme américain (ce mouvement philosophique et religieux arguant la prééminence de l'idée et de la substance sur la matière, la conscience individuelle, et l'expérience subjectiviste comme connaissance de l'Univers), la pensée de Charles Ives se réclamait de l'*Unitarianism* et de l'idéalisme allemand, celui de Fichte, Jacobi, Novalis, Schelling ou Schleiermacher... « *Que la musique doit être entendue n'est pas l'essentiel - la façon dont elle sonne peut ne pas correspondre à ce qu'elle est* », écrivait encore Charles Ives. La question laissée sans réponse est ici celle de notre existence dans l'univers. Et Charles Ives de citer l'historien et homme d'État Thomas Babington Macaulay : « *La vie du cosmos doit couler à travers nous afin de rendre grands l'homme et l'instant.* » La musique est donc un art à l'expression subjective, dont les formes se fondent sur un programme idéal, refusant de se soumettre à la discipline et à une réglementation technique préconçue, qui ne serait que trahison envers les infinis possibles inouïs.

Dans *The Unanswered Question* (1908), dont la création dut attendre 1941, le mysticisme, la religion de la contemplation, la libre simplicité de l'écriture, l'enthousiasme de la nature, de l'émotion de ses rythmes et de l'harmonie de sa solitude, donnent à l'œuvre une dimension métaphysique qui jamais n'ouvre la voie au désespoir, mais n'exclut toutefois ni une pénétrante mélancolie, ni une sensibilité aux ondes sonores universelles, sinon magiques. Cette pensée musicale, sans cesse aux confins du chaos et de l'effacement consenti, en élaboration permanente, charrie d'innombrables souvenirs sonores, des citations littérales ou tronquées, des paraphrases, des mots d'esprit, des dialogues imaginaires avec des formes qui nous sont aujourd'hui souvent inconnues. Tournant sur elle-même, cette pensée s'interroge dans un style plein de contradictions apparentes, mais relevant d'une unité supérieure, où le mouvement est assimilé à l'authenticité, à l'intégrité,

à la vérité de l'expression. L'écoute, la perception labile se tiennent dans le lent déploiement du temps et la profondeur statique de l'espace. Car, selon Charles Ives, lecteur de Michelet, la sérénité de l'océan se dégage non de l'eau, mais de l'horizon.

Laurent Feneyrou

György Kurtág (1926)

Scènes d'un roman, op. 19, pour soprano, violon, contrebasse et cymbalum

1. Viens
2. De la rencontre à la séparation (Pleur de désespoir)
3. Prière
4. Laisse-moi
5. Comptine
6. Rêve
7. Rondo
8. Nudité
9. Valse pour orgue de barbarie
10. Conte
11. De nouveau
12. La série infinie des dimanches (*Perpetuum mobile*)
13. Visite
14. Histoire vraie
15. Épilogue (Pleur de mélancolie)

Composition : 1981-1982.

Dédicace: Adrienne Csengery.

Création : Budapest, 1^{er} octobre 1983, Adrienne Csengery (soprano), András Keller (violon), Ferenc Csontos (contrebasse), Márta Fábrián (cymbalum).

Effectif : mezzo-soprano, cymbalum, violon, contrebasse à cinq cordes.

Éditeur : Editio Musica Budapest.

Durée : environ 21 minutes.

Contemporaines des *Messages de feu Demoiselle R. V. Trousova* op. 17, qui mettent également en musique de très courts poèmes en russe de la poétesse Rimma Dalos, les *Scènes d'un roman* utilisent un effectif plus réduit rappelant les ensembles de musique tzigane. Le parcours des quinze poèmes trace une histoire amoureuse, souvent douloureuse, considérée du point de vue d'une narratrice à la première personne. Les quatre interprètes jouent souvent ensemble, à l'exception de certaines pièces-clés : la première laisse se développer la mélodie de la chanteuse sur les cordes à vide et les valeurs longues du seul violon. Au centre de l'œuvre, une courte portée musicale suffit à exprimer la « Nudité » (pièce 8), chantée a cappella par la voix de soprano. Enfin, l'ultime

pièce fait entendre le violon et la contrebasse qui accompagnent la chanteuse, sur le même texte que la deuxième pièce ; la référence à la mort de Didon, l'héroïne de l'opéra de Purcell, semble renforcée par les gammes chromatiques descendantes successives, incessantes, sur un tempo de passacaille. Parmi les pièces particulièrement marquantes, il faut signaler la deuxième, presque entièrement polarisée sur la note *sol*. Dans la troisième, le cymbalum et le soprano dialoguent sur le même registre, tandis que les cordes jouent des gestes de *glissandi* non mesurés. La « comptine » de la cinquième pièce donne lieu à un hommage à Mahler, aux accents de folklore juif. Le *rondo* de la septième pièce, annonçant le mouvement perpétuel de la douzième, semble ne jamais devoir finir, comme le sous-entend le texte. La neuvième pièce est traitée dans le style d'une valse pour orgue de barbarie, en hommage au compositeur russe Alfred Schnittke. L'œuvre est caractéristique de l'écriture fragmentaire chère à Kurtág : concision issue de Webern ; écriture vocale très soignée et tendue constamment vers l'émotion, quel que soit le matériau (larges intervalles ou *ambitus* réduit) ; mise en musique très respectueuse du texte, conservant des topiques figuratives et madrigalistes.

Grégoire Tosser

George Benjamin (1960)

Three Inventions for Chamber Orchestra

Invention I. Molto tranquillo

Invention II. Noire = 96

Invention III. Lento

Composition : 1993-1995.

Commande : Betty Freeman pour le 75^e Festival de Salzbourg le 27 juillet 1995 par l'Ensemble Modern dirigé par George Benjamin.

Création : 27 juillet 1995, Festival de Salzbourg, Mozarteum, Ensemble Modern dirigé par le compositeur.

Dédicace: I. « *in memory of Olivier Messiaen* » ; II. sans dédicace ; III. « *for Alexander Goehr* ».

Effectif : flûte/flûte piccolo, flûte/flûte piccolo/flûte en *sol*, hautbois/cor anglais, clarinette en *si* bémol/clarinette en *la*, clarinette en *si* bémol/clarinette basse, clarinette basse/clarinette contrebasse, basson/contrebasson, 2 cors en *fa*, trompette en *ut*/bugle en *mi* bémol/trompette piccolo en *si* bémol, trombone ténor-basse/euphonium, 2 percussions, piano/célesta, harpe, 3 violons, 3 altos, 2 violoncelles, 2 contrebasses dont 1 à 5 cordes.

Éditeur : Faber.

Durée : environ 17 minutes.

Trois mouvements, tous très contrastés au niveau de leurs formes et de leurs couleurs, écrits pour vingt-quatre exécutants. Le premier, un tissu transparent de lignes mélodiques s'entrelaçant dans une atmosphère à dominante sereine et lumineuse, est dédié à la mémoire d'Olivier Messiaen. Le deuxième constitue une miniature énergique, dans laquelle des solos instrumentaux d'une grande virtuosité rencontrent un sens capricieux de la pulsation et du

mètre. Quant au dernier mouvement, dédié à Alexander Goehr, il est de loin le plus développé des trois. Des grosses caisses et des gongs accordés de manière antiphonique encadrent un réseau de matériaux qui tissent comme une trame au sein de l'ensemble. Au cœur de ce dispositif, une ligne mélodique s'élève des profondeurs d'un solo de contrebasson. Au fur et à mesure que la musique progresse, l'harmonie et le rythme dessinent des territoires à chaque fois renouvelés, mais la pulsation pesante à dominante de basses qui sous-tend la texture complexe, maintient son implacable régularité jusqu'à la toute fin de la pièce.

George Benjamin

Dai Fujikura (1977)

... as I am...

Composition : 2008.

Création : 2 avril 2008, Paris, Cité de la musique, par Loré Lixenberg, mezzo-soprano, et l'Ensemble intercontemporain, direction Susanna Mälkki.

Commande : Ensemble intercontemporain.

Dédicace: « *To Susanna Mälkki and Loré Lixenberg* ».

Effectif : mezzo-soprano, flûte en *sol*/flûte basse, flûte/flûte piccolo, 2 hautbois, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, 2 bassons, 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *si* bémol, trombone ténor-basse, trombone ténor-basse/tuba, 3 percussions, piano, harpe, 3 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse, amplification.

Éditeur : Ricordi/London.

Durée : environ 22 minutes.

Pour cette œuvre, j'ai voulu utiliser l'Ensemble intercontemporain au complet, mais aussi travailler avec la voix. Mon choix s'est porté sur Loré Lixenberg - qui est une musicienne fantastique - et un grand effectif. Dans la composition de mes pièces vocales, j'emploie une méthode où mots et musique sont écrits en tandem avec mon collaborateur habituel, Harry Ross. Nous en sommes maintenant à notre quatrième essai.

Dans ce processus, la musique peut venir avant les mots ou inversement les mots peuvent précéder la musique. Je suis conscient que pour avoir des résultats avec une telle méthode, ma musique doit absolument tenir compte des accents ou des voyelles du texte. Par exemple, pour une section déterminée, je demande à Harry telle ou telle émotion ; mais parce que la musique comporte à cet endroit un accent, il faut en même temps qu'il trouve un mot commençant par une consonne. Par contre, là où il n'y a pas d'accent, j'ai besoin de voyelles.

L'œuvre est composée d'une suite ininterrompue de cinq sections et Lore Lixenberg se place à cinq endroits différents de la scène pour chanter. À chaque section correspondent des techniques différentes de composition qui traduisent les pensées diverses qui animent cette femme. Un texte en sous-tend toujours un autre. Cependant, la structure acoustique de la pièce a fait l'objet de discussions avant même que Harry ou moi ne sachions de quoi

traiterait l'œuvre. La structure s'est imposée avant les notes et les mots. Les cinq sections reflètent les différentes émotions du personnage. À la source de la musique et du texte, il y a une enquête sur le devenir du son lorsque des unités de sens – mouvement, mots, idées – sont prises dans les mailles d'une structure acoustique. J'aimerais croire que le résultat – l'expérience de l'auditeur – possède une force et une solidité, aussi définies et en apesanteur que la structure même de la particule ou de l'atome.

Dai Fujikura

Olivier Messiaen (1998-1992)

Sept Haïkai, pour piano et petit orchestre

1. Introduction
2. Le parc de Nara et les lanternes de pierre
3. Yamanaka-cadenza
4. Gagaku
5. Miyajima et le torii dans la mer
6. Les oiseaux de Karuizawa
7. Coda

Composition : 1962.

Création : 30 octobre 1963, concert du Domaine Musical dédié à la mémoire de Roger Désormière, Théâtre de l'Odéon, Paris, Yvonne Loriod (piano), ensemble du Domaine Musical, direction Pierre Boulez.

Commande : Dr Heinrich Strobel.

Dédicace : à Yvonne Loriod, à Pierre Boulez, à Madame Fumi Yamaguchi, à Seiji Ozawa, à Yoshitsuné Matsudaïra, à Sadao Bekku et Mitsuki Hayama, à l'ornithologue Hoshino, aux paysages, aux musiques, et à tous les oiseaux du Japon.

Effectif : piano, flûte piccolo, flûte, 2 hautbois, cor anglais, clarinette en *mi* bémol, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, 2 bassons, trompette en *ut*, trombone ténor-basse, xylophone, marimba, cencerros, crotales, cloches tubes, percussion, 8 violons.

Éditeur : Leduc.

Durée : environ 19 minutes.

Comme les sept épisodes de *Chronochromie* (1959-1960), les *Sept Haïkai* composent un cycle indissoluble de petites pièces brèves. Le titre – le *haïkai* est un court poème japonais de cinq, sept et cinq syllabes – fait davantage allusion à leur brièveté qu'à une quelconque référence poétique précise. Ainsi, pour Messiaen, « *les Sept Haïkai résultent du coup de foudre [qu'il a] ressenti pour le Japon quand [il y a] accompli une tournée de concerts avec Yvonne Loriod* ».

L'effectif instrumental, qui n'est pas sans rappeler ceux de *Chronochromie* ou des *Couleurs de la Cité céleste* (1963), met plus particulièrement l'accent sur la combinaison piano-vents-percussions, le piano solo jouant un rôle véritablement concertant dans les numéros 3 et 6.

L'orchestre entier intervient dans les pièces 1, 5 et 7, et les violons sont absents dans les numéros 3 et 6. Encadré par une *Introduction* et une *Coda*, le cycle s'articule autour du mouvement lent central, *Gagaku*. Les autres pièces sont regroupées par paires (1 et 7 ; 2 et 5 ; 3 et 6) dans un souci de symétrie rigoureuse concernant à la fois le tempo, la métrique, le nombre de mesures ou encore l'écriture, comme dans la *Coda*, qui est l'exact rétrograde de l'introduction. Une impression poétique s'ajoute à ces données musicales abstraites pour compléter leur association. Ainsi, *Le Parc de Nara et les lanternes de pierre* (n° 2) et *Miyajima et le torii dans la mer* (n° 5) évoquent, dans des superpositions de couleurs harmoniques indiquées précisément sur la partition, les paysages bigarrés du Japon. « *Les oiseaux qui chantent dans Yamanaka-cadenza* (n° 3) ont été entendus en forêt, près du lac Yamanaka, au pied du mont Fuji. Ce sont à peu près les mêmes oiseaux que dans la sixième pièce, *Les Oiseaux de Karuizawa* ». Messiaen donne d'ailleurs en préface une liste des vingt-cinq oiseaux du Japon dont il a retranscrit les chants dans ces deux pièces. Celles-ci sont construites selon une alternance de *tutti* d'orchestre et de cadences pour piano solo, exactement comme dans les *Oiseaux exotiques* pour piano solo et petit orchestre composés en 1955. Le quatrième mouvement, *Gagaku*, « *hiératique, statique, à la fois religieux et nostalgique ; mouvement lent, implacable* », est une interprétation de la musique noble du Japon du VII^e siècle, qui se pratique encore à la cour impériale. Planant au-dessus du *hichiriki*, sorte de hautbois japonais remplacé ici par un alliage trompette-hautbois-cor anglais, les huit violons, jouant près du chevalet sans vibrato, imitent la sonorité aigre et acide des harmonies de l'orgue à bouche *shō*.

Eurydice Jousse

György Kurtág

Scène d'un roman

1. Pridi

Pridi,
ia roukou protianou
Tiéplom svoïm
tvoï CHO'lod progoniou.
O, kak davno
ia v ougolkaCH douchi
CHrraniou niénou'jnié grochi.

2. Ott Vstrié'tchi do rsatava'niia (Platch ottcha'niia)

Ott vstrié'tchi
do rastava'niia,
ott prochtcha'niia
do ojida'niia
Prolieg moï ba'bii viek.

3. Molba

Prosti'tié, milociér'dnié,
za sla'bost moyou jenn'skouyou,
za to, chto polioubi'la ia
doucho'you yourodí'vovo.

4. Pozvol mnié

Pozvol mnié
prikosnou'tsia k tiébié,
raspla'vitsia, rastvori'tsia.

5. Stchita'lotchka

Vsio vibira'la
vsio progliadié'la.
I dosta'lass mnié lioubov
Izria'dno potrié'panaia.

6. Sonn

Sní'tsia odinn i tott je sonn:
bli'zosti tvoíei prochou.
Ti priblija'iéchsia,
ia ottal'kivaiau tiébia.

1. Viens

Viens,
je tendrai ma main.
Avec ma chaleur
je chasserai ta froideur.
Oh, depuis si longtemps
dans les recoins de mon âme
Je garde de la petite monnaie inutile.

2. De la rencontre à la séparation (Pleur de désespoir)

De la rencontre
à la séparation,
des adieux
à l'attente
s'est écoulée ma vie de femme.

3. Prière

Pardonnez-moi, miséricordieux,
ma faiblesse de femme,
d'avoir aimé de toute mon âme
un fou innocent.

4. Laisse-moi

Laisse-moi
m'approcher de toi,
fondre, me dissoudre.

5. Comptine

J'ai toujours choisi -
j'ai tout manqué.
Et j'ai eu droit à un amour
parfaitement défraîchi.

6. Rêve

Je vois le même rêve :
je cherche ta proximité.
Tu t'approches,
je te repousse.

13. Vizitt

V bié'iom Cho'lodié snié'va
pokro'va prichla
ko mnié goss'tia - toska.

14. Bil

Oumira'iétt lioubov,
zatcha'taia
v viéciéniéi
spié'chkié.
A ou tiébia v sadou
rastiott
trava
zabvié'nia.

15. Epilog

(Platch oui'niiia)

Ott vstrié'tchi
do rastava'niiia,
ott prochtcha'niiia
do ojida'niiia
prolieg moï ba'bii viek.

Rimma Dalos

Transcription des caractères cyrilliques
par Michel Fingerhut

13. Visite

Dans le froid blanc de la couche de neige,
en visite chez moi
est venue la tristesse.

14. Histoire vraie

Meurt l'amour,
conçu
en hâte
printanière.
Et chez toi dans ton jardin
pousse
l'herbe
de l'oubli.

15. Épilogue

(Pleur de mélancolie)

De la rencontre
à la séparation
des adieux
à l'attente
ma vie de femme s'est écoulée.

Traduit du russe par Ivanka Stoianova

Dai Fujikura

... as I am...

Die meisten Frauen setzen alles daran, einen Mann zu ändern, und wenn sie ihn dann geändert haben, mögen sie ihn nicht mehr. - Marlene Dietrich

*A chantar m'er de so q'ieu non volria
Tant me rancur de lui cui sui amia - Comtessa de Dia*

Trying to cry, to fly
Far from my cloud cover
Far from my powerful life
I fly trying tears.

I fear troubled questions -

Stop. Over-intellectualised
Stop counting.
Fly without stopping.
Speak no more.
Stop speaking, feel love.

Kiss me I love you!
I am far away I fly...

Kiss.
Clunk.
Cathectise.

Kiss.
Clamber all over.

scream cry fly feel
fly scream kiss cry

free

I'm

free

La plupart des femmes font l'impossible pour changer un homme et une fois changé, elles ne l'aiment plus. - Marlene Dietrich

*Il me faut chanter ici ce que je ne voudrais point chanter
Car j'ai fort à me plaindre de celui dont je suis l'amie - Comtessa de Dia*

Essayant de pleurer, de voler
Loin de mon ciel couvert
Loin de ma vie de réussite
Je vole en m'essayant aux larmes.

Je crains les questions troublées -

Stop. Sur-intellectualisé.
Arrête de compter
Vole sans arrêt.
Ne parle plus.
Arrête de parler, sens l'amour.

Embrasse-moi je t'aime !
Je suis loin je vole...

Embrasser.
Claquer.
Surinvestir.

Embrasser.
Grimper partout.

hurle pleure vole sens
vole hurle embrasse pleure

libre

j' suis

libre

come kiss come kiss lips come take kiss come kiss

come kiss come come kiss come take kiss come lips

come kiss and take come kiss and take
come kiss and take come kiss and take
come kiss

You
didn't try to couldn't try to
all I have couldn't
but don't try to cry over me

Why me?

You are
Incomplete
Didn't
Care or think

Stop

Why now?
Why didn't?

but couldn't take take couldn't take didn't know did didn't
want no did not want to take me

as

you
see

slip away far away from me
though I love away you slip
why do you why do you
leave!
we fall
we love
avale yourself from me you:

slip away far away
far away slip away

venez embrasser venez embrasser lèvres venez prendre
le baiser venez embrasser

venez embrasser venez venez embrasser venez prendre
le baiser venez lèvres

venez embrasser et prendre venez embrasser et prendre
venez embrasser et prendre venez embrasser et prendre
venez embrasser

Tu
n'as pas essayé de ne pouvais pas essayer de
tout ce que j'ai ne pourrait pas,
mais n'essaie pas de pleurer sur moi

Pourquoi moi ?

Tu es
Incomplet
Tu ne t'es pas
Soucié ou tu n'as pas réfléchi

Stop

Pourquoi maintenant ?
Pourquoi n'a-t-il pas ?

Mais ne pouvait pas emmener emmener ne pouvait pas
emmener ne savait pas voulait ne voulait pas non ne
voulait pas m'emmener

comme

tu
vois

t'échappes loin de moi
malgré mon amour tu t'échappes
pourquoi pourquoi
me quittes-tu !
nous tombons
nous aimons
en aval de moi toi :

t'échappes loin
loin t'échappes

why do you why do you why do you why do you you are
duplicitous and cunning and conniving and you tricked
me into being for you I cannot admit that I've been fooled
and no naivety cannot be an excuse as I am old enough
you'd think I would be wise enough to not be taken in
by pledges even when I kid myself that everything is
wonderful and perfect and exquisite and I kid myself I
want this and you kid yourself you want this and we act
the happy couple and you're never even present when
you are I cannot stand it and I'd rather that it stop I
cannot stop but I would rather that it stop I cannot stop
but I must.

how
did the trips go?

Vienna
Honolulu
Milan
San Fransisco
Reykjavik

calm sea
no boat

but we float

calm we were so calm,

Now do you even remember my name?

Can't I have just one more one more journey with you
take me away

Paris!
Paris!
Valencia

business as usual we'll go where you had to go

Ghent

pourquoi fais-tu pourquoi fais-tu pourquoi fais-tu
pourquoi fais-tu tu joues double jeu tu es dissimulé et
déloyal et tu m'as eue pour que je sois à toi je refuse
d'avoir été menée en bateau et aucune naïveté ne peut
servir d'excuse puisque je suis assez grande on pourrait
croire que je suis assez avisée pour ne pas me laisser
avoir par des promesses même lorsque je me dis que
tout est merveilleux et parfait et exquis et que je me dis
que c'est ce que je veux et que tu te dis que c'est ce que
tu veux et que nous jouons au couple heureux et tu n'es
même pas présent jamais quand tu l'es je ne peux plus
supporter et j'aimerais mieux que ça s'arrête je ne peux
pas m'arrêter mais j'aimerais mieux que ça s'arrête je ne
peux pas m'arrêter mais il le faut.

Les voyages
se sont-ils bien passés ?

Vienne
Honolulu
Milan
San Fransisco
Reykjavik

mer calme
pas de bateau

mais nous flottons

calme nous étions si calmes,

Sais-tu encore mon nom ?

Je ne peux pas juste faire encore un juste un voyage avec
toi ? emmène-moi

Paris !
Paris !
Valence

affaires comme toujours nous irons là où tu devais te rendre

Gand

So dull do I have to go there?
Why do you have to take me there?
Do you have to take me?

Quel ennui dois-je vraiment y aller ?
Pourquoi faut-il que tu m'y emmènes ?
Faut-il que tu m'y emmènes ?

I think you are unkind to make me join your grind why do
you take me STOP

Je pense que ce n'est pas gentil de ta part de me mêler à
ton boulot pourquoi m'emmènes-tu STOP

crying, crying in the mirror as I am taken shopping do you
think it softens me in your continual

pleurant, pleurant dans la glace comme je suis emmenée
faire du shopping tu penses que cela me rend plus
indulgente envers ta perpétuelle
Absence

Absence

can't buy me buy me

ne peux pas m'acheter m'acheter

you're insistent couldn't you try to show me some love to
show
some love no you take me away and ignore me ignore me
ignore me

tu es insistant ne pourrais-tu pas essayer de me montrer
un peu d'amour un peu d'amour non tu m'emmènes et
m'ignores m'ignores m'ignores

little boat and we float for hours
little boat and we sink

petit bateau et nous flottons pendant des heures
petit bateau et nous coulons

down

à pic

that is

c'est

funny

drôle

funny

drôle

funny

drôle

(it's not a joke)

(je ne plaisante pas)

fall down and drown fall down and drown my
little boat has

tombe et sombre tombe et sombre mon
petit bateau a

ah

ah

sunk.

coulé.

why did you take no time?

pourquoi n'as-tu pas pris le temps ?

my nose in the crook of your neck was fleeting dashing off
you were to the next meeting return in the evening half
drunk and too tired or too stressed off again in my neck
my nose in the crook of your neck in the crook of your
neck half drunk too stressed

mon nez dans le creux de ton cou un instant tu filais à
ta nouvelle réunion retour le soir à moitié ivre et trop
fatigué ou trop stressé encore dans mon cou mon nez
dans le creux de ton cou dans le creux de ton cou à
moitié ivre trop stressé

take no care
over too dull
awful too dull

ne prends pas soin
fini trop ennuyeux
beaucoup trop ennuyeux

oh you can try to think can try to think it worked

oh tu peux essayer de croire essayer de croire que ça a marché

but myself
but myself re:
self re:
self-respect finished it

mais moi-même
mais moi-même re :
même re :
respect de moi-même a tout achevé

can try to think it's me

peux essayer de croire que c'est moi

but it was me
who finished it you egomaniac

mais c'est moi
qui en suis venue à bout espèce d'égoцентриque

don't you see i'm free
why i'm free you'll see

ne vois-tu pas que je suis libre
tu verras pourquoi je suis libre

look in my mirror
i think you'll be
surprised to see

regarde dans ma glace
je pense que tu seras
surpris de voir

i love love i love i love me
love me love me love me

que j'aime aime j'aime je m'aime
aime-moi aime-moi aime-moi

do you love an idea you don't love me you don't love
touching me I love

aimes-tu une idée tu ne m'aimes pas tu n'aimes pas me
toucher j'aime

me love me
i've no need
love me
i need
love me

moi aime-moi
je n'ai pas besoin
aime-moi
j'ai besoin
aime-moi

i sing of things i sing of things i want i sing of things i
want i want to keep
happened before it's happened before before it has
happened it has happened
even before it has happened it's happened before it's
even happened before
sing i of things i want to keep i sing of things i want to
keep
in the silence the dark in the night in my room in the

je chante les choses je chante les choses je veux je
chante les choses je veux je veux garder
arrivé avant c'est arrivé avant avant que ce soit arrivé
c'est arrivé
même avant que ce soit arrivé c'est arrivé avant c'est
même arrivé avant
chanté-je les choses je veux garder je chante les choses
je veux garder
dans le silence l'obscurité dans la nuit dans ma chambre

mirror i look
quiet i sing of things i must keep
quiet and love him as if i were loathed so bitter i feel i
must sing
i sing of things i want to keep quiet
it has happened before and will be hidden again and
forgiven again and so
i must sing i must sing must i sing my grief for whom i
love more than anything
must i

even when I kid
myself that everything is wonderful and perfect and
exquisite and I kid myself I want this and you kid yourself
you want this and we act the happy couple and you're
never even present when you are I cannot stand it

NO

Harry Ross

dans la glace je regarde
en silence je chante les choses je dois garder
le silence et l'aimer comme si j'étais détestée si amère
je sens que je dois chanter je chante les choses je veux
garder le silence
c'est arrivé avant et sera dissimulé à nouveau et à
nouveau sera pardonné et alors je dois chanter je dois
chanter chanter dois-je chanter ma douleur pour celui
que j'aime plus que tout
dois-je

même lorsque
je me dis que tout est merveilleux et parfait et exquis
et que je me dis que c'est ce que je veux et que tu te dis
que c'est ce que tu veux et que nous jouons au couple
heureux et tu n'es même pas présent jamais quand tu l'es
je ne peux plus supporter

NON

Traduction Harry Ross / Miriam Lopes

Biographies des compositeurs

Charles Ives

Né en 1874 à Danbury (Connecticut) et mort en 1954 à New York. Il apprend la musique auprès de son père et est organiste de sa ville natale dès l'âge de quatorze ans. Il étudie, entre 1894 et 1898, à l'université de Yale. En 1898, il décide d'entrer dans les affaires, et devient ainsi, en toute indépendance, un « musicien du dimanche » qui se consacre à la composition lors de ses week-ends et ses vacances. En 1989, il fonde, avec Julius Myrick, une compagnie d'assurances qui devient l'une des plus importantes des États-Unis. Une déficience cardiaque le réduit en 1930 à un état de semi-invalidité. Son œuvre - qui a principalement été écrite entre 1900 et 1918 et qui comporte une centaine de mélodies, quatre symphonies, deux sonates pour piano, deux quatuors à cordes et un grand nombre de pièces instrumentales pour des formations diverses - n'a guère été jouée avant les années 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 Leó 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, révisé en 1989), *Messages de feu demoiselle R.V. Trousova* pour soprano et ensemble (1976-1980), *Scènes 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 Ehrenzeichen). 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.

George Benjamin

Né à Londres en 1960, George Benjamin commence l'étude du piano à l'âge de 7 ans et celle de la composition deux ans plus tard. À 14 ans, il devient l'élève de Peter Gellhorn puis se rend à Paris en 1976 pour y suivre les cours d'Yvonne Loriod et d'Olivier Messiaen au Conservatoire (CNSMDP). De 1978 à 1982, il se perfectionne au King's College de l'université de Cambridge sous la direction d'Alexandre Goehr, autre élève de Messiaen. En 1980, George Benjamin est le plus jeune compositeur programmé lors des Proms de Londres avec sa première œuvre orchestrale, *Ringed by The Flat Horizon*. Suivent deux autres compositions instrumentales : *A Mind of Winter* (commande du London Sinfonietta) et *At First Light*. Présent

à l'Ircam à partir de 1984, il y compose *Antara*, commande de l'Ensemble intercontemporain pour le dixième anniversaire du Centre Pompidou, dont il dirige lui-même la création à Paris en 1987. En France, qu'il considère presque comme une terre d'adoption, ses œuvres sont fréquemment jouées. C'est ainsi qu'en 1992, l'Opéra Bastille lui a consacré un cycle de concerts (« Carte blanche à George Benjamin ») au cours duquel était présenté un nouvel arrangement de son œuvre *Upon Silence* (pour mezzo-soprano et septuor à cordes). Cette même année, il a également été au centre de la série de concerts Wet Ink (festival de musique contemporaine) organisée par le San Francisco Symphony. En 1993, il est invité à prendre la direction du festival de musique contemporaine Meltdown au South Bank Centre de Londres, qui présente notamment la création de son œuvre *Sudden Time* par le London Philharmonic Orchestra. Sa musique est par ailleurs interprétée partout dans le monde par des chefs tels que Simon Rattle, Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen ou Kent Nagano. George Benjamin continue de se produire en tant que pianiste et se consacre de plus en plus à la direction d'orchestre. Il collabore régulièrement avec diverses formations : London Sinfonietta, Ensemble Musique Oblique, London Philharmonic Orchestra... et a été nommé en 1993 principal artiste invité du Hallé Orchestra. Il enseigne également la composition au Royal College of Music de Londres. Parmi ses œuvres récentes, citons *Three Inventions for Chamber Orchestra*, créé au Festival de Salzbourg 1995 par l'Ensemble Modern placé sous sa direction. L'enregistrement d'*Antara* par le London Sinfonietta a remporté en

1990 le Gramophone Award du meilleur enregistrement contemporain.

Dai Fujikura

Dai Fujikura est né à Osaka, au Japon, en 1977. Depuis son arrivée à Londres à l'âge de 15 ans, il a étudié au Trinity College of Music avec Daryl Runswick, au Royal College of Music avec Edwin Roxburgh, soutenu par la Performing Right Society, et au King's College de Londres avec George Benjamin. Malgré sa jeunesse, Fujikura a déjà acquis une renommée internationale en remportant plusieurs distinctions prestigieuses : premier Prix au Concours international de compositeurs de Serocki (1998), Prix du Festival de musique Huddersfield pour jeunes compositeurs (1998), deuxième Prix Toru Takemitsu (2003) et Prix de composition du Royal Philharmonic (2004), Prix de composition Claudio Abbado d'Internationaler Wiener (2005), tout en étant soutenu par la Société pour la promotion de la musique nouvelle. Plus récemment, il a été récompensé en Allemagne par le Prix Paul Hindemith. Dai Fujikura a reçu le soutien d'un large éventail d'éminents musiciens, parmi lesquels Peter Eötvös, qui lui a servi de mentor à l'occasion du projet Blue Touch Paper du London Sinfonietta destiné aux jeunes talents. Ce projet, d'une durée de 18 mois, s'est traduit par l'écriture de *Fifth Station*. Créé en février 2004 par le London Sinfonietta sous la baguette de Martyn Brabbins, cet ouvrage a par la suite été interprété à plusieurs reprises par le Klangforum de Vienne et l'Ensemble Asko. Eötvös a continué à encourager Fujikura en dirigeant notamment, en octobre 2005, la création mondiale de *Vast Ocean* pour

trombone, orchestre et électronique live, avec l'Orchestre de la Radio de Hilversum et Experimentalstudio Heinrich Strobel-Stiftung au prestigieux festival de Donaueschingen « Music Days ». Pierre Boulez a également soutenu Fujikura et a dirigé la création mondiale, en septembre 2005 au Festival de Lucerne, de *Stream State*, œuvre pour orchestre commandée par l'Académie du Festival de Lucerne. Très vite après sa création, *Stream State* a été joué en Allemagne, en Autriche, en Italie et au Japon au cours de l'année 2006. Fujikura a fait ses débuts aux BBC Proms de Londres en août 2006 avec *Crushing Twister*, commande du BBC Concert Orchestra dirigé par Charles Hazlewood. La même année, sa musique est entrée au programme de la série « Music Now » de l'Orchestre symphonique de Chicago. Bon nombre des principaux ensembles et orchestres contemporains ont commandé et joué des œuvres de Fujikura, dont l'Ensemble Modern, ASKO et Nieuw Ensemble, l'Ensemble Recherche, le Klangforum de Vienne, OKEANOS, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Ensemble intercontemporain, I.C.E., BIT20, l'Orchestre de la Radio de Vienne, le Nouvel Orchestre philharmonique du Japon, l'Orchestre symphonique de Melbourne et l'Orchestre philharmonique de Tokyo. 2007 a vu des commandes de l'Ensemble intercontemporain (*Time unlocked*) pour son trentième anniversaire, ainsi qu'une œuvre pour orchestre et électronique, *Swarming Essence*, commandée conjointement par l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'IRCAM. 2008 verra une autre commande importante de l'Ensemble intercontemporain, un concerto pour

piano pour le Philharmonia Orchestra dirigé par Martyn Brabbins avec la soliste Noriko Ogawa et plusieurs œuvres de chambre, notamment une pièce pour l'ensemble I.C.E. de New York et un duo pour violoncelle et basson qui sera enregistré par Rohan de Saram et Pascal Gallois.

Olivier Messiaen

Olivier Messiaen est né en 1908 à Avignon. Après ses études au Conservatoire de Paris (1919-1930) dans les classes de Paul Dukas, de Maurice Emmanuel et de Marcel Dupré, il est nommé titulaire du grand orgue de La Trinité de Paris en 1931. Il enseigne à partir de 1936 à l'École normale de musique et à la Schola cantorum. De cette période datent les *Offrandes oubliées* pour orchestre (1930). En 1940, il est fait prisonnier et compose durant sa captivité en Allemagne le *Quatuor pour la fin du Temps* pour piano, violon, violoncelle et clarinette (1941). Libéré en 1942, il est nommé professeur au Conservatoire de Paris. Parmi les œuvres majeures des années quarante figurent *Visions de l'Amen* pour deux pianos (1943), *Vingt Regards sur l'enfant Jésus* pour piano solo (1944), *Turangalila-Symphonie* (1946-1948) et *Cinq Rechants* pour chœur (1949). Plain-chant, rythmes grecs et hindous, chants d'oiseaux, modalité et permutations nourrissent son langage si personnel et lui inspirent des œuvres aussi diverses que *Réveil des oiseaux*, *Oiseaux exotiques*, *Catalogue d'oiseaux*, *Chronochromie*, *Sept Haïkai*, *Couleurs de la Cité céleste*, *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, *Des canyons aux étoiles*. Son opéra *Saint François d'Assise* (1983) est une sorte de synthèse de sa démarche à la fois religieuse,

ornithologique et ethnologique. *Éclairs sur l'au-delà* est l'avant-dernière œuvre du compositeur qui laisse à sa mort, le 27 avril 1992, une œuvre inachevée : le *Concert à quatre*, dont l'orchestration fut terminée par les soins d'Yvonne Loriod et qui fut créée à l'Opéra Bastille en 1994.

Biographies des interprètes

Maria Husmann

La soprano Maria Husmann rejoint l'Opéra national de Hambourg dès l'âge de 22 ans avant d'être membre du Théâtre national de Stuttgart et du Théâtre national de Munich. Elle est tout particulièrement appréciée pour ses interprétations de musique moderne et contemporaine sur les scènes lyriques (*Lulu* à la Semperoper de Dresde, Marie dans *Les Soldats* de Zimmermann à Hanovre, Jenny dans *Mahagonny* de Weill à la Deutsche Oper de Berlin, Lucille dans *La Mort de Danton* de Gottfried von Einem au Théâtre national de Munich) et dans les salles de concert internationales. Une étroite collaboration la lie aux compositeurs Hans Werner Henze, Aribert Reimann, Philip Glass, George Crumb, Peter Michael Hamel, Detlev Glanert, Fausto Romitelli et György Kurtág. Elle a travaillé avec de grands metteurs en scène comme Peter Zadek, Kurt Horres, Dieter Dorn, Günter Krämer, Achim Freyer et Giancarlo del Monaco. De 1992 à 1998, Maria Husmann a régulièrement joué au Berliner Ensemble comme actrice et chanteuse et s'est produite en soliste sur toutes les grandes scènes allemandes. Elle a collaboré à la dramaturgie musicale du *Fidelio* de Beethoven avec le metteur en scène Peter Palitzsch pour l'Opéra national de

Hambourg. Ils ont ensemble organisé des ateliers et monté *Così fan tutte* à Kassel. Depuis 2004, Maria Husmann anime des ateliers internationaux d'interprétation et de conception scénique centrés sur les chansons de Brecht, le lied et l'opéra contemporain. Une amitié et une coopération artistique (concerts, ateliers, créations) l'unissent depuis douze ans à György Kurtág. Le compositeur lui a dédié *Einige Sätze aus den Sudelbüchern Georg Christoph Lichtenbergs* (Quelques phrases des cahiers de brouillon de Georg Christoph Lichtenberg), elle a présenté ses *Quatre Capriccios* op. 9, notamment à la Scala de Milan, et elle interprète depuis 1994 ses *Kafka-Fragmente* avec le violoniste András Keller.

Loré Lixenberg

La mezzo-soprano Loré Lixenberg a une riche expérience dans le domaine du théâtre musical, dont le rôle principal de l'opéra de Bent Sørensen *Under Himlen* à l'Opéra royal de Copenhague et la réalisation de nombreux projets avec le Théâtre de Complicité. Elle a chanté dans toute l'Europe à l'occasion de nombreux festivals parmi lesquels Wien Modern, Ultima d'Oslo, Salzbourg, Lucerne, Edimbourg, Witten, Donaueschingen et Aldeburgh. Loré Lixenberg s'est produite comme soliste avec de nombreux orchestres et ensembles de renom dont l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre national du Danemark, l'Orchestre symphonique national de l'Islande, le London Sinfonietta, Klangforum Wien, BCMG, Cikada, l'Ensemble Aventure, le Northern Sinfonia et Apartment House. Elle a figuré dans de nombreuses émissions

de télévision, notamment dans la série de la BBC *Strings, Bows and Bellows* avec la pianiste Joanna MacGregor, dans la série humoristique *Attention Scum* également diffusée par la BBC, dans le documentaire *What Made Mozart Tic?*, sur Channel 4, et plus récemment dans *Kombat Opera Presents*, une série de six opéras-comiques pour la télévision de Richard Thomas produits par BBC2. Loré Lixenberg a tenu le rôle principal de l'opéra de Richard Thomas *Jerry Springer - The Opera* au festival d'Edimbourg, au National Theatre et dans le West End de Londres ainsi que sur le CD publié par la suite. Cet opéra a reçu de nombreux prix.

Pierre-Laurent Aimard

Considéré comme l'un des grands musiciens de notre temps et comme l'un des meilleurs interprètes du répertoire pour piano, Pierre-Laurent Aimard mène une brillante carrière internationale. Il se produit chaque saison avec les orchestres les plus prestigieux au monde et sous la direction de chefs aussi renommés que Pierre Boulez, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Nikolaus Harnoncourt, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, David Robertson, Esa-Pekka Salonen ou Franz Welser-Möst. En 2006/2007, il a été pianiste en résidence des Berliner Philharmoniker tout en organisant et en interprétant sa propre série « Perspectives » au Carnegie Hall de New York et sa propre « Carte blanche » au Konzerthaus de Vienne. En 2007, on l'a par ailleurs entendu dans une série novatrice de récitals de mélodies et de musique de chambre à l'Opéra Garnier ainsi qu'au Festival de Lucerne, auquel

il a été invité à participer en tant qu'« artiste étoile ». En 2008, il est artiste en résidence de l'Orchestre de Cleveland, directeur artistique du Festival Messiaen au Southbank Centre de Londres et artiste en résidence au Mozarteum de Salzbourg, tandis qu'il poursuivra son association avec l'Orchestre de chambre de Saint-Paul. Professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et à la Hochschule de Cologne, il participe régulièrement à des concerts-conférences et à des ateliers au travers desquels il porte un éclairage personnel et stimulant sur la musique de toutes les périodes. Il donnera en 2009 une série de cours et de séminaires au Collège de France. Récipiendaire du prix du « meilleur instrumentiste » de la Royal Philharmonic Society au printemps 2005, il a aussi été nommé « instrumentiste de l'année » par Musical America en 2007. Né à Lyon en 1957, Pierre-Laurent Aimard a été formé par Yvonne Loriod au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et par Maria Curcio à Londres. Il a obtenu un premier prix au Concours Messiaen en 1973 avant de devenir, à l'âge de dix-neuf ans, le premier pianiste soliste de l'Ensemble intercontemporain. Pendant plus de quinze ans, il a été l'un des proches collaborateurs de György Ligeti, dont il a enregistré les œuvres complètes. Récompensé par le prix ECHO Klassik pour son intégrale des concertos pour piano de Beethoven avec le Chamber Orchestra of Europe dirigé par Nikolaus Harnoncourt en 2003 et pour son enregistrement des *Images* et des *Études* de Debussy l'année suivante, il a également reçu un Grammy Award en 2005 pour le disque qu'il a consacré à Charles Ives (*Sonate Concorde* et

mélodies) avec Susan Graham. Parmi ses derniers enregistrements, on peut mentionner plusieurs albums de récital (Ravel, Carter, Schumann) ou encore les concertos pour piano de Mozart avec le Chamber Orchestra of Europe, qu'il a lui-même dirigé depuis son clavier. Son disque consacré à *L'Art de la fugue* de Bach, premier enregistrement dans le cadre de son contrat d'exclusivité avec Deutsche Grammophon, vient de paraître et a obtenu un Diapason d'or et un Choc du *Monde de la musique*.

Michel Cerutti

Né en 1950, Michel Cerutti obtient ses premiers prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire National de Région de Metz. Il choisit ensuite la percussion et obtient un premier prix dans cette discipline au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il se produit avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen et intègre l'Ensemble intercontemporain en 1976. Michel Cerutti est régulièrement invité à se produire en soliste au cymbalum, notamment dans des œuvres de György Kurtág, Igor Stravinski, ainsi que dans *Éclat/Multiples* et *Répons* de Pierre Boulez. En tant que soliste, il a aussi participé à la création d'œuvres de Philippe Schoeller (*Cosmos, Ganesh*), de Michael Jarrell (*Rhizomes*) et de Peter Eötvös (*Triangel*, festival Musica de Strasbourg 2001). Michel Cerutti enseigne au Conservatoire de Paris et a également dispensé des master-classes au centre Acanthes, à New York et au Canada. Il participe à l'encadrement de l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler, dirigé par Claudio Abbado. En 1999, il a dirigé *Festin*, une œuvre pour orchestre de percussions de Yan Maresz composée

à l'occasion de l'Académie Européenne de Musique d'Aix-en-Provence. Depuis septembre 2004, Michel Cerutti dirige un ensemble de percussions constitué par des étudiants de l'Académie de Lucerne.

Jeanne-Marie Conquer

Née en 1965, Jeanne-Marie Conquer obtient à l'âge de 15 ans le Premier Prix de violon au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et suit le cycle de perfectionnement dans les classes de Pierre Amoyal (violon) et Jean Hubeau (musique de chambre). Elle devient membre de l'Ensemble intercontemporain en 1985. Elle a également été membre du Quatuor intercontemporain. Jeanne-Marie Conquer développe des relations artistiques attentives avec les compositeurs d'aujourd'hui. Elle a en particulier travaillé avec György Kurtág, György Ligeti (pour le *Trio avec cor* et le *Concerto pour violon*), Peter Eötvös (pour son opéra *Le Balcon*) et Ivan Fedele. Ses nombreuses tournées sous la direction de Pierre Boulez, David Robertson ou Jonathan Nott l'ont menée de l'Australie aux États-Unis, de l'Argentine à la Finlande. Elle a gravé pour Deutsche Grammophon la *Sequenza VIII* pour violon seul de Luciano Berio, *Pierrot lunaire* et l'*Ode à Napoléon* de Schönberg. Jeanne-Marie Conquer a également été la soliste d'*Anthèmes II* de Pierre Boulez au Festival de Lucerne en 2002 et du *Concerto pour violon* de Ligeti à la Cité de la musique en 2003.

Frédéric Stochl

Frédéric Stochl arpente de multiples univers artistiques. Sa double formation, de musicien et de danseur, le conduit

à réaliser de nombreuses mises en scène et chorégraphies : *Histoire du soldat* à Villeneuve-lès-Avignon, au Festival de Saint-Céré, *Pierrot lunaire* à Aix-en-Provence et au Festival du Marais, *Un voyage musical*, écrit avec Ivan Grinberg, à la Cité de la musique à Paris et à Cologne, ainsi que des créations personnelles. Il collabore à des spectacles musicaux et chorégraphiques avec des artistes aussi différents que Jean-Claude Penner, Georges Aperghis, Garth Knox, Gérard Buquet, Ami Flammer, Gérard Barreaux. Membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1980, il se produit également en soliste avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre National de France, et crée entre autres des œuvres de Franco Donatoni, Klaus Huber, Emmanuel Nunes, Denis Cohen. Frédéric Stochl est professeur de musique de chambre au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il anime aussi un atelier de théâtre instrumental.

Susanna Mälkki

Actuelle directrice musicale de l'Ensemble intercontemporain, Susanna Mälkki a rapidement obtenu une reconnaissance internationale pour son talent de direction d'orchestre, aussi à l'aise dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des formations de chambre ou des ensembles de musique contemporaine. Née à Helsinki, elle mène une brillante carrière de violoncelliste avant d'étudier la direction d'orchestre avec Jorma Panula, Eri Klas et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius. De 1995 à 1998, elle est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Göteborg, qu'elle est aujourd'hui régulièrement invitée à diriger.

Profondément engagée au service de la musique contemporaine, elle a collaboré avec le Klangforum Wien, le Birmingham Contemporary Music Group et les ensembles ASKO et Avanti!. En 2004, elle fait ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain au Festival de Lucerne dans un programme entièrement consacré à Harrison Birtwistle. Elle est nommée directrice musicale l'année suivante. En mars 2007, elle dirige le concert anniversaire des trente ans de l'Ensemble aux côtés de Pierre Boulez et de Peter Eötvös. Très active dans le domaine de l'opéra contemporain, Susanna Mälkki dirige en 1999 la création finlandaise de *Powder Her Face* de Thomas Adès au Festival Musica Nova d'Helsinki. En 2004, elle dirige *Neither* de Morton Feldman, d'après Samuel Beckett, avec l'Orchestre Symphonique National du Danemark et le Chœur National du Danemark à Copenhague ainsi que *L'Amour de loin*, de Kaija Saariaho, à l'Opéra National de Finlande, une œuvre qu'elle dirige de nouveau au Holland Festival 2005 et au printemps 2006 à Helsinki. En novembre 2006, elle crée, à Vienne, le nouvel opéra de Kaija Saariaho, *La Passion de Simone*, avec le Klangforum Wien. Son goût et ses qualités pour la direction d'opéra ne se limitent pas à la période contemporaine. Elle dirige ainsi *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss à l'Opéra National de Finlande, en décembre 2005. Directrice artistique de l'Orchestre Symphonique de Stavanger de 2002 à 2005, Susanna Mälkki s'investit également dans l'interprétation du répertoire symphonique classique et moderne. Elle collabore avec de nombreuses formations : orchestres symphoniques

de Berlin, Birmingham, de la WDR à Cologne, de la BBC à Londres et de la Radio Finlandaise ; orchestres philharmoniques de Munich, Dresde, Rotterdam, Oslo et Saint Louis (États-Unis) ; Hallé Orchestra à Manchester, Residentie Orkest de La Haye, Orchestre National de Belgique ; SWR Stuttgart, Bamberger Symphoniker, Orchestre Symphonique National du Danemark. En outre, Susanna Mälkki collaborera au cours de la saison 2007/2008 avec le Berliner Philharmoniker, l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, le Wiener Symphoniker, l'Orchestre de la NDR de Hambourg, l'Orchestre de Cincinnati, celui de la Radio Suédoise et l'Orchestre Philharmonique de Radio France.

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 Mälkki, ils collaborent, aux côtés des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de 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 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 participant au concert

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Didier Pateau

Clarinettes

Jérôme Comte
Alain Damiens

Clarinete 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

Arnaud Boukhitine

Percussions

Michel Cerutti
Gilles Durot
Samuel Favre

Piano

Hidéki Nagano

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Diégo Tosi

Altos

Odile Auboin
Christophe Desjardins

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

Hautbois

Christophe Grindel
Maryse Steiner

Clarinete

Eric Lamberger

Harpe

Maria Jeannin Lopez

Cencerros

Gianni Pizzolato

Crotales

Andrei Karassenko

Percussions

Hervé Trovel

Piano

Géraldine Dutroncy

Violons

Gaétan Biron

Saori Furukawa

Charlotte Juillard

Mathieu Latil

Sylvie Tallec

Alto

Nathalie Vandenbeulque

Contrebasse à cinq cordes

Axel Bouchaux



Concert enregistré par France Musique

Et aussi...

> SACRÉ ET PROFANE III
LE JUGEMENT DERNIER
DU 18 AU 25 AVRIL

VENDREDI 18 AVRIL, 20H

Pascal Dusapin

*Umbrae Mortis
Dona eis*

Gabriel Fauré

Requiem op. 48 (version de 1893)

Accentus

Laurence Equilbey, direction
Amel Brahim-Djelloul, soprano
Laurent Naouri, baryton

Membres de l'Orchestre National de France

SAMEDI 19 AVRIL, 20H

Dietrich Buxtehude

Le Jugement dernier

Les Folies Françaises

Les Pages et les Chantres du Centre de Musique Baroque de Versailles
Olivier Schneebeli, direction
Patrick Cohën-Akenine, violon solo
Christophe Einhorn, ténor
Edwin Crossley-Mercer, baryton

MERCREDI 23 AVRIL, 20H

Pièces de **Maurice Ravel**,
Franz Schubert, **Johannes Brahms**,
Leos Janáček, **Béla Bartók** et
Ludwig van Beethoven

Sonia Wieder-Atherton, violoncelle
Imogen Cooper, piano

> MERCREDI 16 AVRIL, 15H
SPECTACLE JEUNE PUBLIC

T'entends ?

Chant et poésie

Compagnie La Volière

Agnès Buffet, voix, tuyau, lame musicale...

Iris Lancery, voix, bruitage, senza...

JEUDI 24 AVRIL, 20H

Robert Schumann

*Symphonie n° 3 « Rhénane »
Requiem op. 148*

La Chambre Philharmonique
RIAS Kammerchor

Emmanuel Krivine, direction
Ingela Bohlin, soprano
Jennifer Hollowa, mezzo-soprano
Marcel Reijmans, ténor
Kurt Gysen, baryton

VENDREDI 25 AVRIL, 20H

Steve Reich

Eight Lines, pour ensemble

Philippe Hurel

Aura, pour piano et ensemble
(commande de l'Ensemble intercontemporain, création de la version pour ensemble)

Fausto Romitelli

Professor Bad Trip: Lesson I, II et III

Ensemble intercontemporain

Ludovic Morlot, direction
Sébastien Vichard, piano

> LE ROYAL FESTIVAL HALL DE
LONDRES PRÉSENTE
VENDREDI 9 ET SAMEDI 10 MAI 2008

Luigi Nono

Prometeo

London Sinfonietta

Royal Academy of Music Manson Ensemble
Diego Masson, Patrick Bailey, conductor
André Richard, coordination artistique, spécialisation sonore et conception
Caroline Chaniolleau, Mathias Jung, récitants
Studio expérimental de la Radio de Fribourg
Synergy Vocals

Billetterie: + 44 (0)871 663 2500

<http://www.southbankcentre.co.uk>
Royal Festival Hall - Southbank Centre
- Belvedere Road - London SE1 8XX

> 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

Nous vous proposons...

... de consulter en ligne, dans les « Dossiers pédagogiques », les « Repères musicologiques » :
Le Classicisme viennois - Haydn, Mozart, Beethoven • *La Musique hongroise au XX^e siècle - György Kurtág, György Ligeti* • *Olivier Messiaen* dans les « Portraits de compositeurs »

... de regarder :

Pierre-Laurent Aimard, pianiste, entretien avec **Claude Samuel** • *Archipel Luigi Nono*, un film d'Olivier Mille, musique de Luigi Nono (extraits de *Prometeo*)

... de lire :

Écrits, de Luigi Nono (1993) • *Charles Ives*, par Gianfranco Vinay • *Anton Webern*, par Alain Galliari

... d'écouter :

Pierre-Laurent Aimard dans de nombreuses œuvres pour piano seul ou avec orchestre : Webern, Messiaen, Ligeti, Boulez...

... d'écouter en suivant la partition :

Les Créatures de Prométhée de **Ludwig van Beethoven** • *Chants de l'aube* de **Robert Schumann** • *Prométhée* d'**Alexandre Scriabine** • *Játékok* de **György Kurtág** • *Ramifications* de **György Ligeti**



Salle Pleyel

Librairie Disques



Boutique

Ouvert
avant et après les concerts...
et aussi pendant l'entracte !