

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

Jeudi 5 juin

Le Seuil du verbe

Orchestre Philharmonique de Radio France | Pascal Rophé
Ircam | Concert d'ouverture du festival Agora

Dans le cadre du cycle **Sacres et sacrifices** de la Cité de la musique.

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**



LE FIGARO



JEUDI 5 JUIN - 20H

Salle des concerts

Gérard Grisey

L'Icône paradoxale

Jonathan Harvey

Mortuos Plango, Vivos Voco

Elliott Carter

Concerto pour violoncelle et orchestre

entracte

Jonathan Harvey

Madonna of Winter and Spring

Susan Narucki, soprano

Lani Poulson, mezzo-soprano

Marc Coppey, violoncelle

Orchestre Philharmonique de Radio France

Élisabeth Balmas, violon solo

Pascal Rophé, direction

Gilbert Nouno, Arshia Cont, réalisation informatique musicale Ircam

Dans le cadre du festival Agora.

Coproduction Cité de la musique, Ircam-Centre Pompidou, Radio France. Avec le soutien de la Sacem.

Ce concert est retransmis en direct sur France Musique.

Fin du concert vers 22h30.

Seuils du verbe

L'autonomie de la musique se mesure à son pouvoir de ne rien « signifier », de ne rien vouloir dire quand bien même elle serait saturée d'expression. Mais dès lors qu'une musique tend explicitement vers l'expressivité de la parole et du chant, il se crée des situations paradoxales qui interrogent le sens musical. Le surgissement de la voix entremêle aussitôt l'expressif et le visible. Qu'elle soit une présence réelle liée aux affects d'une langue (une voix incarnée) ou l'asymptote du domaine instrumental ou électronique qui l'approche et la simule, la voix établit un seuil et un écart, irréductible au sonore. Au même titre que l'icône n'est pas tout à fait l'image, la voix n'est pas tout à fait le son. Cet écart est le motif central du festival Agora, dont l'œuvre emblématique de Gérard Grisey, *L'icône paradoxale*, constitue la scène initiale.

Deux anges symétriques écartent vivement un rideau pour révéler une figure qui désigne ce que simultanément elle cache. Scrutée par le compositeur Gérard Grisey, *La Madonna del Parto* de Piero della Francesca est devenue une fresque orchestrale. Aux deux anges symétriques du tableau correspondent les deux voix de l'œuvre musicale, qui échangent quelques énoncés géométriques tirés du traité *Perspectiva pingendi* de Piero. À l'orchestre revient la place centrale de *L'icône paradoxale*. Simulant, par son orchestration, les sonagrammes de sa propre lecture des signatures de Piero, Gérard Grisey fera éclater dans les instruments graves les consonnes du nom du peintre. Ainsi un compositeur spectral du XX^e siècle rejoint-il la pratique de l'icône byzantine, où le tracé d'une figure se soutenait de l'inscription d'un nom désignant simultanément l'icône et l'archétype non représentable.

Quinze ans après Gérard Grisey, Jonathan Harvey poursuivra ce rêve d'un « orchestre parlant » avec *Speakings*, réalisé cette fois par le biais de l'informatique et d'une instrumentation qui approche sa cible parlante¹. Mais déjà son célèbre *Mortuos Plango, Vivos Voco*, élaboré au début des années quatre-vingt dans les studios de l'Ircam, réalisait une modulation constante entre le vocal et l'instrumental – en l'occurrence, la voix du fils du compositeur se mêle au spectre de la cloche de la cathédrale de Winchester. Peu après *Mortuos*, l'une des entreprises les plus ambitieuses de Harvey unissant l'orchestre et l'électronique manifesterait la puissance incantatoire et « pneumatique » d'une musique spectrale. *Madonna of Winter and Spring*, hommage d'un compositeur à Marie, enroule et déploie ses longues chaînes mélodiques, depuis le conflit initial bientôt en hibernation jusqu'à la fin immatérielle, suspendue par la réverbération infinie et les vagues lentes issues des synthétiseurs. Avec l'icône vocale et la figure archétypale d'une mélodie, c'est comme si une présence plus ancienne ou un art sans ombre venait brouiller la pureté initiale de la perspective spectrale.

Aimanté par l'idée d'un art-science et par le *Quattrocento* de Piero, Gérard Grisey tenait l'aventure spectrale pour une véritable renaissance bouleversant tous les paradigmes de la composition : musique du processus continu, de la conception unitaire, d'un temps orienté et irréversible, d'une durée pure abolissant tout objet limité. De même que le détail se soumet à la conception rationnelle de la perspective, de même tout événement sonore est

absorbé dans l'espace acoustique spectral. Mais un rien, jamais évacué, est venu démentir l'intention esthétique initiale, semblable à ces « *regards perdus* » qu'observe Yves Bonnefoy² dans les constructions chiffrées de Piero della Francesca. La presque absente de la musique spectrale, son point aveugle – la voix ou figure – est ainsi apparue dans la dramaturgie du dernier Grisey.

Par le détour de l'icône, de la voix et de la mélodie, l'œuvre musicale au seuil du verbe renvoie directement à la question de sa temporalité. Temps comprimé, temps de la parole humaine, temps très élargi de la nature, ces plans distincts régissent le processus de *L'Icône paradoxale* de Grisey, déterminant la profondeur de la fresque. L'idée même de *profondeur* en musique parachève cet incessant glissement métaphorique du sonore vers le visible et, en retour, de l'espace vers l'intervalle temporel. Tout à l'opposé de Grisey et de l'organisation de la profondeur temporelle, c'est la conception d'un « écran du temps » qui anime l'art d'Elliott Carter. Sur sa surface se projettent des mondes contradictoires, des événements simultanés, dont les vitesses diffèrent. L'expérience des perspectives multiples du temps qu'accomplit Elliott Carter outrepassa la durée pure (conscience de la vie qui s'écoule), le temps psychologique ou le temps mesuré des événements idéaux (chronomètre, calendrier). La fugace coexistence des présents chez Carter ou l'irréversibilité du temps chez Grisey, la discursivité du premier ou le devenir entropique de l'autre, l'art du labyrinthe ou l'art hiératique du continuum, signalent deux esthétiques rigoureusement antinomiques, mais qui auront pensé la perception de la durée, plus que tout. Pour ce qui s'inscrit essentiellement dans le temps, les analogies visuelles ou formelles abondent. En ce sens toute « icône musicale » reste éminemment « paradoxale » : elle est une image sans spectacle.

Frank Madlener

¹ La création de *Speakings* aura lieu le 19 août 2008 aux Proms de Londres.

² Gérard Grisey emprunte le titre de *L'Icône paradoxale* à l'essai *L'Improbable* de Yves Bonnefoy. Le poète y désigne ainsi la Madone de Monterchi, peinte par Piero.

Gérard Grisey (1946-1998)

L'Icône paradoxale, pour deux voix de femmes et grand orchestre divisé en deux groupes

Composition : 1992-1994.

Texte tiré de *Perspectiva pingendi* de Piero della Francesca.

Commande : Orchestre Philharmonique de Los Angeles et Orchestre de la Scala de Milan.

Création : le 18 janvier 1996 à Los Angeles par Lucy Shelton (soprano), Janice Felty (mezzo-soprano) et l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, sous la direction d'Esa-Pekka Salonen.

Effectif : Soprano solo - mezzo-soprano solo - 4 flûtes, 2 hautbois, 5 clarinettes, 4 bassons, saxophone ténor, saxophone baryton - 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 2 tubas - 6 percussions - timbales - harpe - piano (aussi célesta) - cordes (14/12/10/8/8).

Éditeur : Ricordi.

Durée : environ 25 minutes.

L'Icône paradoxale est un hommage à Piero della Francesca et à son œuvre *La Madonna del Parto*. Le titre est emprunté à un essai d'Yves Bonnefoy. Cette œuvre, fruit d'une grande admiration pour Piero della Francesca, est née d'une découverte émerveillée de *La Madonna del Parto* à Monterchi, ainsi que de la lecture de l'analyse qu'en a fait Thomas Martone.

La mise en abîme des sons que je pratique depuis plusieurs années n'est pas sans rapport avec la perspective telle que la redécouvre la peinture de la Renaissance et particulièrement Piero. Outre le nom de Piero della Francesca, le texte utilisé est celui, en italien, de son *Perspectiva pingendi*. La peinture du Quattrocento, et particulièrement celle de Piero della Francesca, a toujours exercé sur moi une telle fascination que j'ai accompli maints pèlerinages entre Arezzo, Monterchi et Borgo San Sepolcro ; mais ce ne fut qu'en 1988, à la lecture d'une conférence de Thomas Martone sur *La Madonna del Parto*, que me vint l'idée de composer un hommage à Piero della Francesca. Toutefois, cette partition ne fut pas commencée avant 1991. À la fois chrétienne et païenne, ardente et paisible, vierge et déesse matriarcale, archétype de la naissance et de l'interrogation, *La Madonna del Parto* se lit aussi à la façon des matriochkas, cet autre archétype matriarcal.

Au geste violent des anges écartant le rideau et à l'arrondi du dais damassé répond le geste des doigts écartant la robe et l'arrondi de celle-ci. Un espace s'ouvre sur un espace qui s'entrouvre : l'infini est suggéré. Sans doute ma fascination n'est-elle que projection, car ma musique depuis longtemps joue elle aussi sur les correspondances et la « mise en abîme » de temps radicalement différents (le temps des baleines, le temps des hommes, le temps des oiseaux...). Ici, l'orchestre est spatialisé en deux fois deux ensembles : le grand orchestre divisé en instruments graves et aigus, et un petit ensemble divisé en deux groupes symétriques qui enveloppent les voix humaines. Pour matériau vocal, j'ai utilisé les différentes signatures de Piero della Francesca en latin et en italien, dont l'analyse sonographique m'a offert un très riche matériau de consonnes, et quelques extraits de son traité sur la perspective, *De perspectiva pingendi*. L'un des premiers du genre, ce traité, écrit en italien du XV^e siècle au soir de la vie de Piero, recèle toute la modestie d'un cahier

artisanal et pédagogique. « ... *trace A puis B, prend un compas, mesure AB et pose deux fois la distance AB...* » Voilà qui ne ressemble guère à un traité d'esthétique. Pas la moindre envolée poétique, pas le moindre manifeste, ou si peu ! Pourtant toute la peinture de la Renaissance est en gestation dans cette jubilante humilité.

De ce traité, j'ai aussi retenu quelques phrases qui m'ont semblé plus proches d'un propos musical : « *chiari et uscuri secondo che i lumi le divariano...* » Enfin, on comprendra que je n'aie pu résister à utiliser cela même du texte qui décrit la structure musicale à l'instant où on la perçoit.

Comme matériau temporel, j'ai utilisé les proportions qui sous-tendent la composition de la fresque :

3 - 5 - 8 - 12

Enfin, la forme de *L'icône paradoxale* trace deux évolutions contraires, analogues à deux diagonales dont l'intersection constituerait la partie médiane de la pièce. Quatre processus superposés occupent toute la durée de *L'icône* en évoluant chacun dans un temps propre :

- Temps I, extrêmement compressé : les instruments aigus du grand orchestre font entendre toute la pièce comprimée en seize secondes, comme un tableau aperçu de loin et dont on ne distingue qu'une vague distribution de couleurs et de formes. Cette compression est lue par fragments progressifs et répétés.
- Temps II, linguistique : les deux voix de femmes et le petit ensemble dessinent une lente évolution de la voyelle aux consonnes, de la couleur aux sons bruités, du son tenu aux rythmes.
- Temps III, dilaté : les instruments graves du grand orchestre articulent au ralenti le bruit des consonnes contenues dans les différentes signatures de Piero della Francesca.
- Temps IV, extrêmement dilaté : au tutti du grand orchestre, s'étale une lente ponctuation spectrale qui, du début à la fin de *L'icône*, détermine les différents champs harmoniques. Lorsque les temps II et III se croisent au point d'intersection des diagonales, une rotation continue et périodique envahit tout l'espace sonore disponible. La partition s'achève sur un cumul des temps I, II et IV et une courte coda en résume tout le matériau spectral.

Gérard Grisey



La Madonna del Parto de Piero della Francesca (c. 1412/1420-1492), fresque, Monterchi (Italie)

Les siècles n'ont pas épargné plus que d'autres l'œuvre de Piero della Francesca. À Arezzo, dans le chœur de l'église Saint-François, les formes s'écaillent et se lézardent, les couleurs intenses se sont voilées. Et des graffitis écorchent les fresques comme pour ratifier d'une main obscure l'action fatale du temps. En vérité, l'ombre des oiseaux que le soleil jette parfois par le grand vitrage passe sur *l'Histoire de la Vraie Croix* comme sur le champ d'une ruine. Nulle part autant qu'en ce lieu le démon de l'irréversible n'a d'arguments et de preuves pour nous faire abjurer notre absurde espoir. Et pourtant la tristesse qu'il nous inspire ne dure pas. Un autre sentiment a tôt fait de prendre sa place. Je veux nommer celui-ci, avec Henri Focillon, un sentiment de *sécurité intellectuelle*. Ce que l'œuvre est en esprit, elle si profondément menacée dans ses assises visibles, ce que l'œuvre découvre, en tant qu'œuvre dans la région de l'Idée, nous est apparu de nature stable. Il y a des révélations qu'aussitôt la ténèbre emporte. Le pas qu'elles nous font faire est le don improbable de l'instant. La réelle acuité de l'intuition, chez Greco, chez Tintoret, chez Rembrandt, semble n'être accordée qu'au prix d'imminents désastres, comme une trêve, presque un défi. Mais ici, à Arezzo, c'est enfin une rémission. On se sent à l'abri d'une menace. Ou plutôt celle-ci n'a plus de sens, comme si elle n'avait été que notre confusion et notre désordre, radicalement évincés de l'espace clair de l'image par la découverte d'une configuration primordiale, à la fois évidente et simple, à partir de laquelle il n'y aurait plus qu'à déduire une inépuisable vérité. Ainsi en géométrie cherche-t-on dans la figure qui fait problème une structure plus simple, qui se confond avec une loi. Ainsi en mécanique réduit-on l'équation d'un problème, en « éliminant le temps », comme on dit, pour faire apparaître, une fois ce temps résorbé, la relation invariante qui est la part intelligible, et comme immobile, du phénomène. Quelle est la réduction que Piero a opérée ? Justement, je le crois, celle du temps.

Yves Bonnefoy

« Le Temps et l'intemporel dans la peinture du Quattrocento », dans *L'Improbable*, Éditions Folio.

Jonathan Harvey (1939)

Mortuos Plango, Vivos Voco, pour électronique

Composition : 1980 ; réalisée dans les studios de l'Ircam en collaboration avec Stanley Haynes pour la réalisation informatique musicale.

Commande : Ircam.

Création : le 30 novembre 1980 au Festival de Lille.

Éditeur : Faber Music, Londres.

Durée : environ 9 minutes.

Cette œuvre reflète mes expériences à la cathédrale de Winchester où mon fils Dominique a été choriste de 1975 à 1980. Elle est fondée sur sa voix et sur celle de la grande cloche ténor. Cette énorme cloche noire d'une puissance surhumaine porte en inscription : « *Horas avolantes numero mortuos plango : vivos ad preces voco* » (« Je compte les heures qui s'enfuient, je pleure les morts : j'appelle les vivants à la prière »). Ce texte est repris par la voix du jeune garçon. La hauteur et la structure temporelle de mon œuvre sont entièrement fondées sur le spectre très riche et harmoniquement irrégulier de la cloche, structure qui n'est ni tonale, ni dodécaphonique, ni modale à la manière occidentale ou orientale mais tout à fait unique.

Les huit sections de l'œuvre reposent chacune sur l'un des huit principaux partiels les plus bas. Les accords sont construits à partir d'un répertoire de 33 partiels ; les modulations entre les différentes zones du spectre sont effectuées par des glissandi.

Des transformations constantes entre le spectre d'une voyelle chantée et celui de la cloche sont réalisées par des manipulations sur les composantes internes des deux sons. Il faut imaginer que les murs de la salle de concert enserrant le public comme les côtés de la cloche autour de laquelle vole librement l'âme du jeune garçon (cet effet est surtout perceptible dans la version originale huit pistes).

Jonathan Harvey

Elliott Carter (1908)

Concerto pour violoncelle et orchestre

Drammatico - Allegro appassionato - Giocoso - Più mosso - Molto moderato (stesso tempo) - Lento - Lento sempre - Più mosso - Maestoso - Più mosso - Tranquillo - Tempo primo - Allegro fantastico (stesso tempo)

Composition : 2000.

Commande : Daniel Barenboïm et l'Orchestre Symphonique de Chicago.

Création : le 27 septembre 2001 au Symphony Hall à Chicago (Illinois) par Yo-Yo Ma (violoncelle) et l'Orchestre Symphonique de Chicago sous la direction de Daniel Barenboïm.

Effectif : Violoncelle solo - 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson - 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba - timbales - 3 percussions - harpe - cordes.

Éditeur : Boosey & Hawkes.

Durée : environ 18 minutes.

Mon *Concerto pour violoncelle* est introduit par le soliste, jouant une cantilène fréquemment interrompue. Elle présente les idées qui seront développées ensuite en mouvements, reliés entre eux par des épisodes se référant généralement à l'*Allegro fantastico* final. Dans cette pièce, j'ai essayé de trouver des moyens significatifs et personnels d'exposer les multiples possibilités du violoncelle.

Commandée par l'Orchestre Symphonique de Chicago pour l'incroyable Yo-Yo Ma - qui a donné de brillantes représentations de ma *Sonate pour violoncelle* (1948) -, la pièce a été composée à New York et à Southbury (Connecticut) au cours de l'année 2000.

Elliott Carter

Traduit de l'anglais par Aude Grandveau

Entretien avec Elliott Carter

Votre composition suggère une fascination particulière pour la forme concerto. Votre récent *Asko Concerto* explorait la configuration baroque de cette forme ; mais dans votre tout nouveau *Concerto pour violoncelle*, vous semblez engagé dans l'opposition plus familière du soliste et de l'orchestre.

Ce qui m'a toujours intéressé dans mes concertos, ce sont les possibilités de créer de forts contrastes ; que ce soit entre les groupes orchestraux (comme dans le *Concerto pour orchestre*), entre deux solistes (comme dans le *Double Concerto*), ou entre un soliste et un orchestre comme ici. Mais je n'ai jamais été vraiment intéressé par l'ancienne forme concerto où l'orchestre reprend le même matériau que le soliste et le traite symphoniquement.

Le violoncelliste mène dès le début dans un *Drammatico* introductif. Comment la relation du soliste avec l'orchestre se développe-t-elle au cours de la pièce ?

Le soliste et l'orchestre sont au paroxysme de leur violente opposition dès le début de l'œuvre : le violoncelliste joue une longue mélodie tandis que l'orchestre ne fournit aucun accompagnement, simplement quelques accords occasionnels, prompts et nets. Puis vient un *Allegro appassionato* où le violoncelle joue avec intensité et chaleur tandis que les interventions de l'orchestre (principalement pour bois et quelques cuivres) sont plus étendues. Débute ensuite un curieux *Giocososo*, constitué en grande partie d'un duo du violoncelle et de percussions légères et délicates (*woodblocks*). Dans le *Lento* central, le violoncelle commence dans les graves (cordes en *do*) avec une longue mélodie et s'élève petit à petit jusqu'à déployer son registre entier. Dans le *Maestoso*, le violoncelle dialogue avec des cuivres très toniques. Se présente ensuite un autre duo inhabituel ; un *Tranquillo* entre les notes aiguës du violoncelle (avec beaucoup d'harmoniques) et une clarinette contrebasse, menant à la dernière partie de la pièce.

La dernière partie revient au tempo d'ouverture de la pièce, mais semble fournir également un récapitulatif de l'ensemble de l'œuvre.

En fait, même dans la première partie, on trouve des présages du matériau qui apparaîtra dans le *Tempo primo* final - comme le pizzicato de la main gauche dans la partie du soliste. Il y a également de courts épisodes entre les mouvements principaux pointant aussi vers la dernière partie ; partie où survient le point culminant du *tutti* puis où l'orchestre laisse finalement le violoncelle seul encore une fois.

Entretien réalisé par David Allenby pour les éditions Boosey & Hawkes

Traduit de l'anglais par Aude Grandveau

Jonathan Harvey*Madonna of Winter and Spring*, pour orchestre, synthétiseurs et électronique

I. Conflit

II. Descente

III. Profondeurs

IV. Marie

Composition : 1986.

Commande : BBC, avec le soutien de Syco et Yamaha-Kemble.

Création : le 27 août 1986 au Royal Albert Hall à Londres dans le cadre des BBC Proms, par l'Orchestre Symphonique de la BBC dirigé par Peter Eötvös.

Effectif : 3 flûtes, flûte piccolo, 3 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons - 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba - 5 percussions - harpe - piano, 3 synthétiseurs - cordes (16/16/12/12/8) - dispositif électronique.

Éditeur : Faber Music, Londres.

Durée : environ 38 minutes.

Madonna of Winter and Spring, pour orchestre, synthétiseurs et électronique a été composé en hommage à Marie, mère de Jésus. La pièce peint l'action de sa douce et bienfaisante influence sur les forces autoritaires, brutales ou découragées. Il y a quatre parties principales : *Conflit*, *Descente*, *Profondeurs*, *Marie*. *Conflit* s'ouvre avec sept attaques fracassantes séparées par une sorte de respiration monstrueuse. Ces sept accords fournissent presque exclusivement l'harmonie de toute l'œuvre, le matériel étant tiré de ces hauteurs. *Profondeurs*, cependant, les transposera une neuvième mineure plus bas et Marie les rehaussera tous du même intervalle. *Conflit* introduit les vingt mélodies qui domineront dans la pièce. Plutôt que des mélodies, ce sont des gestes, des figures comme des ostinatos. Elles forment une chaîne sur le modèle A-AB-B-BC-C-CD, et ainsi de suite, la dernière conduisant au début. Cette chaîne circulaire permet à la mélodie de moduler ou d'effectuer des sauts. *Conflit* se préoccupe surtout du travail thématique et utilise des figures mémorables jouant les uns contre les autres et développant ainsi un discours. *Descente* suit la culmination tournoyante de *Conflit*. Il s'agit uniquement d'un simple élément issu de l'une des sept harmonies et descendant lentement vers les profondeurs. Il se noie dans les sons graves joués sur les synthétiseurs, avec une participation réduite de l'orchestre. *Descente* est essentiellement une transition vers *Profondeurs*. Cette troisième partie se maintient dans le registre grave avec ses notes supérieures strictement gelées sur une pédale de *mi* bémol et *fa* dièse, axes où se miroitait l'harmonie de *Conflit*. Cet état d'hibernation se souvient des mélodies du passé sans que rien ne bouge. La partie finale, *Marie*, est aussi aiguë que la précédente était grave. Une nouvelle mélodie est née. Une forme fluide apparaît sous diverses couleurs et prend le dessus, tout en étant soutenue par les mélodies précédentes. Les synthétiseurs dominent à la fin. J'ai pu expérimenter des types élaborés de réverbération, souvent utilisés pour geler un fragment du son alors que l'orchestre poursuit sa route. Certains instruments passent par la modulation en anneaux, d'autres sont amplifiés. Le tout est projeté dans deux circuits de haut-parleurs, pour « peupler » l'espace. Ceux qui ont vu les ciels peints de Tiepolo avec leurs chérubins volants, par exemple, comprendront cette image.

Jonathan Harvey

Biographies des compositeurs

Gérard Grisey

Né à Belfort en 1946, Gérard Grisey manifeste un intérêt précoce pour la musique ; à neuf ans, il fait ses premiers essais de composition. De 1963 à 1965, il étudie la composition au Conservatoire de Trossingen (Allemagne), puis intègre le Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient des diplômes en harmonie, contrepoint et fugue, histoire de la musique et accompagnement au piano. Il suit les cours de composition d'Olivier Messiaen (1968-1972) et l'enseignement d'Henri Dutilleul à l'École Normale de Musique (1968). Il s'initie également aux techniques de l'électroacoustique avec Jean-Étienne Marie en 1969. Son séjour à la Villa Médicis, de 1972 à 1974, est l'occasion d'importantes rencontres (le poète Christian Guez Ricord) et découvertes (la musique de Giacinto Scelsi). Les séminaires de Ligeti et de Stockhausen - dans une moindre mesure celui de Xenakis -, auxquels il assiste en 1972 dans le cadre des Cours d'été de Darmstadt, auront sur lui une influence durable. En 1973, Gérard Grisey prend part à la fondation de l'ensemble L'itinéraire dont la vocation est de défendre, par la qualité de ses interprétations, un répertoire naissant aux exigences spécifiques. Les cours d'acoustique d'Émile Leipp à l'Université Paris-VI (1974-1975) posent le fondement de son approche scientifique du phénomène sonore. Il enseigne à Berkeley en Californie de 1982 à 1986, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (orchestration et composition). Gérard Grisey décède le 11 novembre 1998.

Jonathan Harvey

Né en 1939 dans le Warwickshire (Angleterre), Jonathan Harvey débute des études de piano et de violoncelle à six ans et de composition à onze ans. Il est choriste au Collège St Michael à Tenbury de 1948 à 1952 puis à Repton de 1952 à 1957, et poursuit ses études à l'université St John de Cambridge. Il prend des cours avec Erwin Stein et Hans Keller (disciples de Schönberg) et se familiarise ainsi très tôt avec la technique dodécaphonique. Il s'intéresse ensuite aux théories sérielles de Milton Babbitt à Princeton, de Messiaen et de Stockhausen. L'une des caractéristiques de sa démarche tient à la conjonction entre un contenu spirituel et l'utilisation de moyens nouveaux, notamment ceux de l'électroacoustique. Invité par Pierre Boulez dans les années quatre-vingt, il obtient quatre commandes de l'Ircam : *Mortuos Plango, Vivos Voco* (1980), *Bhakti* (1982) pour ensemble et bande, *Ritual Melodies* (1990) pour sons traités par ordinateur et le *Quatuor à cordes n° 4* avec électronique. Il compose également pour d'autres types de formations : grand orchestre (*Madonna of Winter and Spring*, *Cello Concerto*, *Lightness and Weight...*), ensembles de chambre (*Song Offerings*, *Tendril...*) et solistes. Il crée par ailleurs un large répertoire d'œuvres pour chœur, dont certaines de musique sacrée comme *Passion et Résurrection*, jouée en 1993 lors de la tournée du Contemporary Music Network. En 1993, l'English National Opera produit son opéra *Inquest of Love*. En 1997, il crée un concerto pour percussion et, en 1998, *Death of Light/Light of Death*, commande de l'Ensemble intercontemporain et du Musée

d'Unterlinden. Jonathan Harvey est docteur *honoris causa* des universités de Southampton et de Bristol, membre de l'Académie Européenne, professeur de musique honorifique de l'Université du Sussex, où il a enseigné pendant dix-huit ans, professeur émérite de musique à l'Université Stanford en Californie, où il a enseigné de 1995 à 2000. Il est compositeur en résidence à l'orchestre de la BBC à Glasgow de 2005 à 2007. Son opéra *Wagner Dream*, sur la vie du jeune Bouddha et sur un livret de Jean-Claude Carrière, a été créé en juin 2007. En 1993, Jonathan Harvey a reçu le Prix Britten de composition et, en 1999, il a publié deux livres, respectivement sur l'inspiration et la spiritualité.

Elliott Carter

Né en 1908 à New York, Elliott Carter étudie la littérature anglaise et la musique à Harvard, puis travaille en France avec Nadia Boulanger de 1932 à 1935. À son retour à New York, il se consacre à la composition et ce n'est qu'à la fin des années quarante qu'il parvient à trouver son propre langage, fondé sur l'individualisation des différentes couches polyphoniques de la composition. Elliott Carter obtient plusieurs récompenses, notamment le Prix Pulitzer, la Médaille Nationale des Arts (États-Unis), le prix de composition de la Fondation Prince-Pierre-de-Monaco et le Prix Ernst von Siemens. En 1988, il est nommé commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres par le gouvernement français. Parmi ses œuvres, mentionnons le *Double Concerto* (1961), *Huit Pièces pour timbales* (1966), *A Mirror on Which to Dwell* (1975), *Penthode* (1985), *Symphonia* (1993-1996), *What Next?* (1999)... La plupart

de ses œuvres instrumentales et ses trois cycles vocaux comportent une dimension « opératique » sous-jacente. En 2006 sont créés *Intermittences* pour piano solo, par Peter Serkin, *In the Distances of Sleep*, par Michelle DeYoung et l'Ensemble de chambre du MET (sous la direction de James Levine) et *Caténaïres* pour piano solo, par Pierre-Laurent Aimard. En novembre 2007, son *Concerto pour cor* est créé au Symphony Hall à Boston par Jamie Sommerville. Les œuvres d'Elliott Carter sont éditées chez Boosey & Hawkes.

© Ircam - Centre Pompidou, 2008

Biographies des interprètes

Susan Narucki

La soprano Susan Narucki est reconnue dans le monde entier pour ses interprétations d'œuvres anciennes et contemporaines. Récemment, elle s'est produite avec Pierre Boulez et l'Orchestre de Cleveland, Michael Tilson Thomas et l'Orchestre Symphonique de San Francisco, ainsi qu'avec les ensembles Schönberg et Asko au Lincoln Center à New York et au Nederlandse Opera à Amsterdam. Comme interprète de musique de chambre, elle est invitée notamment par le Quatuor Orion, la société de musique de chambre du Lincoln Center et par les festivals du Norfolk et de Santa Fe. Sélectionnée par les Grammy Awards en 2002 pour l'enregistrement de *Tempo e Tempi* d'Elliott Carter, sa discographie inclut notamment deux créations mondiales d'opéras : *Writing to Vermeer* de Louis Andreissen (Nonesuch) et *Rêves d'un Marco Polo* de Claude Vivier (Opus Arte DVD). Elle participe également à des enregistrements pour Sony Classical,

Philips, Angel, Chandos, Nonesuch, Decca, Bridge et pour bien d'autres labels. Des cycles de chants d'Aaron Kernis paraîtront bientôt chez Koch International. Cette saison, Susan Narucki a des engagements avec James Levine et l'ensemble MET, l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles, la Société de musique contemporaine du Québec, le Festival Ojai, le Festival Cabrillo et le Quatuor Brentano. Elle participera également à la série de concerts « Monday Evening » à Los Angeles, à la première à New York de *What's Next?* d'Elliott Carter (sous la direction de Christopher Alden) et à la première mondiale de *Chance Encounter* de Lisa Bielawa.

Lani Poulson

La carrière de Lani Poulson, née dans l'Utah (États-Unis), est centrée en Europe. Chanteuse free-lance depuis 1984, elle est invitée à se produire notamment au Théâtre Royal de la Monnaie à Bruxelles, à la Semperoper de Dresde (Allemagne) et à la Staatsoper de Stuttgart. En collaboration avec le Théâtre de la Monnaie, elle chante à Bruxelles et participe à des tournées, notamment dans les rôles de la Comtesse Geschwitz, d'Octavian et du Cavalier Ramiro (*La Fausse Jardinière* de Mozart). Elle interprète également les rôles de Sextus et d'Octavian à la Semperoper. À Stuttgart, elle joue dans plusieurs opéras contemporains : *Al gran sole carico d'amore* de Luigi Nono et les créations mondiales de *Perseo e Andromeda* de Salvatore Sciarrino et de *Das Schweigen der Sirenen* de Rolf Riehm. Lani Poulson s'est produite ou se produira prochainement aux opéras de Munich, Berlin, Francfort, Hambourg, Düsseldorf, Mannheim (Allemagne), Amsterdam,

Madrid, Drottningholm (Suède), Lisbonne, Budapest, Tel Aviv, Strasbourg, Vérone, Trieste, Montpellier, Graz et Anvers. Ses engagements récents ou à venir incluent notamment des œuvres du répertoire du XX^e et du XXI^e siècle : *Les Soldats* de Bernd Alois Zimmermann, *La Ville morte* d'Erich Wolfgang Korngold, *Kopernikus* de Claude Vivier à Amsterdam ; la création mondiale d'une production de *Im Spiegel Wohnen* d'Andreas Breitscheid à Stuttgart ; *L'Échelle de Jacob* d'Arnold Schönberg ; *Le Son lointain* de Franz Schreker au Concertgebouw d'Amsterdam ; la *Symphonie n° 9* de Beethoven à Berlin ; *Le Crépuscule des dieux* de Richard Wagner ; *L'Idole paradoxale* de Gérard Grisey à Vienne, Paris, Fribourg, Amsterdam, Berlin, Düsseldorf et Bruxelles ; le *Requiem* d'Antonín Dvořák à Leipzig, la *Missa Solemnis* de Beethoven à Maastricht, ainsi qu'une production de *La Ville morte* de Korngold signée Willy Decker et *Elektra* de Richard Strauss à Barcelone.

Marc Coppey

En 1988, Marc Coppey se révèle au monde musical en remportant, à dix-huit ans, les deux plus hautes récompenses du Concours international de Leipzig : le premier prix et le prix spécial de la meilleure interprétation de Bach. Il est alors remarqué par Yehudi Menuhin. Il fait ses débuts à Moscou puis à Paris dans le *Trio* de Tchaïkovski avec Yehudi Menuhin et Victoria Postnikova, à l'occasion d'un concert filmé par Bruno Monsaingeon. Rostropovitch l'invite au Festival d'Évian et sa carrière de soliste se développe alors. Il travaille notamment sous la direction d'Emmanuel Krivine, Rafael Frühbeck de Burgos, Michel Plasson, Jean-Claude Casadesu, Theodor Guschlbauer, John Nelson, Raymond

Leppard, Erich Bergel, Philippe Bender, Alan Gilbert, Lionel Bringuier, Paul McCreesh, Yutaka Sado, Kirill Karabits et Asher Fisch. Son parcours se distingue par son éclectisme. Passionné par la musique de chambre, il collabore avec Maria João Pires, Stephen Kovacevich, Nicholas Angelich, Aleksandar Madžar, Michel Beroff, Michel Dalberto, Peter Laul, Augustin Dumay, Viktoria Mullova, Ilya Gringolts, Tedi Papavrami, Laurent Korcia, Gérard Caussé, János Starker, Marie-Pierre Langlamet, Michel Portal, Paul Meyer, Emmanuel Pahud et les quatuors Pražák et Talich. Il a également été le violoncelliste du Quatuor Ysaÿe pendant cinq ans. Marc Coppey se produit à Londres, Berlin, Paris, Bruxelles, Dublin, Prague, Budapest, Moscou, Saint-Pétersbourg et Tokyo. Il est l'invité des festivals de Radio France et Montpellier, de Strasbourg, de Besançon, de La Roque-d'Anthéron, de Stuttgart, du Midem, de Kuhmo, de Korsholm, de Prades et des Folles Journées de Nantes. Son répertoire témoigne de sa grande curiosité : s'il donne fréquemment l'intégrale des suites de Bach et le grand répertoire concertant, il se consacre également à des œuvres plus rares. Il participe aux créations de pièces de Philippe Fénelon, Michael Jarrell, Franck Krawczyk, Jacques Lenot, Philippe Leroux, Marc Monnet, Brice Pauset, Michèle Reverdy et Éric Tanguy. Cette saison, Marc Coppey joue en soliste avec l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'English Chamber Orchestra, l'Orchestre Philharmonique de Mexico ainsi qu'avec les orchestres de Liège, Monte-Carlo, Lille, Nancy, Cannes et Nice. Marc Coppey enregistre des œuvres de Beethoven, Debussy, Emmanuel, Fauré,

Grieg et Strauss, pour les labels Auvidis, Decca, Harmonia Mundi et K617. Récemment, il a enregistré l'intégrale des suites de Bach – *ffff* de *Télérama* –, un disque consacré à Dohnányi, un album consacré aux grandes sonates russes – avec Peter Laul pour le label Aeon/ Harmonia Mundi –, le *Quintette à cordes* de Schubert – avec le Quatuor Pražák pour le label Praga – et le concerto de Martin Matalon – pour Accord/Universal. En 2008, paraîtra un disque réunissant les œuvres concertantes de Dutilleux et Caplet – avec l'Orchestre Philharmonique de Liège sous la direction de Pascal Rophé – et un album dédié aux sonates de Brahms – avec Peter Laul. Marc Coppey concilie sa carrière de soliste avec le souci de la transmission : il est professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et donne des master-classes dans le monde entier. Il assure la direction artistique du festival Les Musicales à Colmar. Il joue sur un violoncelle de Matteo Goffriller (Venise, 1711).

Pascal Rophé

Pascal Rophé est directeur musical de l'Orchestre Philharmonique de Liège. En France, il dirige l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre National de Montpellier, l'Orchestre Philharmonique de Radio France et l'Orchestre National de France. À partir de 1992, il travaille avec Pierre Boulez et David Robertson et dirige régulièrement l'Ensemble intercontemporain. En 2006/2007, il collabore avec l'Orchestre de La Fenice (Italie), l'Orchestre Philharmonique de la Radio Néerlandaise, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre de la Suisse Romande et l'ensemble Contrechamps (Suisse). Il fait également ses débuts avec le

Philharmonique de Séoul (Corée) et l'Orchestre Symphonique de la NHK (Japon). Pascal Rophé travaille en Europe avec des orchestres comme l'Orchestre Philharmonique de la BBC, le Philharmonia Orchestra de Londres et l'Orchestre Symphonique de la Radio Irlandaise (RTE). Il dirige également l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort, l'Orchestre Philharmonique de Luxembourg, l'Orchestre de la RAI de Turin, l'Orchestre de l'Académie Nationale de Sainte-Cécile, l'Orchestre Philharmonique de Tampere et l'Orchestre Symphonique de Saint-Louis. En 2007/2008, Pascal Rophé collabore avec l'Orchestre Gulbenkian et le Zentrum Paul Klee. Ses projets avec l'Orchestre Philharmonique de Liège incluent une tournée en Amérique du Sud et un enregistrement de *Pelléas et Mélisande*. Pascal Rophé aborde également l'opéra et dirige *Le Vaisseau fantôme* avec l'Orchestre National d'Île-de-France, *Héloïse* et *Abélard* d'Ahmed Essyad et *Le Fou* de Marcel Landowski au Théâtre du Châtelet à Paris, *Dialogues des carmélites* au Festival de Printemps de Budapest, *Pelléas et Mélisande* avec le Glyndebourne Touring Opera et *Thaïs* de Jules Massenet pour l'Opéra de Rome. Il participe aux créations mondiales de *Medée* de Michèle Reverdy à l'Opéra de Lyon et de *Galilée* de Michael Jarrell au Grand Théâtre de Genève. Les enregistrements de Pascal Rophé remportent de nombreuses récompenses. Récemment, il a gravé des œuvres d'Ivan Fedele et de Luigi Dallapiccola avec l'Orchestre de la RAI de Turin. Un disque consacré à Michael Jarrell, enregistré avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, paraîtra prochainement. Pascal Rophé

a étudié au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et a remporté un prix au Concours international des jeunes chefs d'orchestre de Besançon en 1988. Parallèlement à sa carrière de chef d'orchestre, il a donné des master-classes de direction d'orchestre au Conservatoire de Paris pendant plusieurs années.

Orchestre Philharmonique de Radio France

L'année 2007 marque le 70^e anniversaire du premier Orchestre Philharmonique, créé dans les années 1930 aux côtés de l'Orchestre National, de l'Orchestre Lyrique et de l'Orchestre de Chambre de la Radio française. Refondé en 1976 sous l'inspiration des critiques formulées par Pierre Boulez à l'encontre des formations symphoniques traditionnelles, le Nouvel Orchestre Philharmonique, rebaptisé Orchestre Philharmonique de Radio France en 1989, a l'originalité de pouvoir s'adapter à toutes les configurations possibles du répertoire, du classicisme à nos jours : ses cent quarante et un musiciens peuvent se partager simultanément en plusieurs formations pour jouer aussi bien en ensemble instrumental, en orchestre de chambre ou en grande formation symphonique. L'Orchestre Philharmonique permet ainsi à Radio France d'offrir à son public et à ses auditeurs une très grande variété de programmes, présentés Salle Pleyel, à la Cité de la musique, Salle Olivier Messiaen et au Théâtre du Châtelet. La plupart des œuvres du répertoire pour grand orchestre sont désormais présentées dans la Salle Pleyel rénovée, qui accueille l'Orchestre Philharmonique de Radio France en résidence pour

un minimum de vingt programmes originaux depuis sa réouverture en septembre 2006. L'Orchestre Philharmonique est également heureux de contribuer à une programmation thématique originale à la Cité de la musique, aussi bien dans le répertoire des XX^e et XXI^e siècles que dans le répertoire classique. L'Orchestre Philharmonique contribue aussi à la programmation Lyrique du Théâtre du Châtelet, aussi bien pour des opéras mis en scène que pour des concerts d'oratorio. Dans l'attente de la construction du nouvel auditorium de Radio France à l'horizon 2010-2012, l'orchestre présente toujours la majeure partie de son programme à destination du jeune public dans la Salle Olivier Messiaen, à l'exception d'une série de trois concerts présentés Salle Pleyel pour le public familial. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et leur directeur musical Myung-Whun Chung travaillent ensemble depuis mai 2000. De nombreuses tournées ont marqué cette collaboration. L'orchestre a ainsi été invité la saison passée pour une résidence de quatre concerts au Musikverein de Vienne, ainsi qu'en Allemagne, aux États-Unis (Chicago et New York à l'invitation du Carnegie Hall), ainsi qu'au Japon, en Corée et en Chine pour une série de concerts en Asie. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France ont le plaisir de jouer avec des personnalités aussi exceptionnelles que Pierre Boulez et Valery Gergiev. Ils ont développé une relation privilégiée avec les meilleurs chefs de la nouvelle génération : Gustavo Dudamel, Mikko Franck, Alan Gilbert, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Philippe Jordan, Kazuchi Ono, Pascal Rophé et

François-Xavier Roth. Les musiciens retrouvent d'autre part régulièrement Vladimir Fedoseyev, Eliahu Inbal et Leonard Slatkin. Par ailleurs, Paul McCreesh et Ton Koopman développent avec l'Orchestre Philharmonique l'approche du répertoire classique qu'ils ont renouvelée sur instruments anciens. Principal acteur du festival Présences de Radio France et partenaire du festival Agora de l'Ircam, l'Orchestre Philharmonique a aussi accueilli de nombreux compositeurs-chefs d'orchestre tels Luciano Berio, Witold Lutoslawski, Thomas Adès, George Benjamin, Marc-André Dalbavie, Peter Eötvös, Magnus Lindberg ou Krzysztof Penderecki. Les musiciens de l'Orchestre Philharmonique sont heureux d'offrir les clefs du répertoire symphonique, au public scolaire comme au public familial, en musique et avec humour avec la complicité du compositeur, pianiste et improvisateur Jean-François Zygel ou en collaboration avec les conteuses Valérie de La Rochefoucauld et Murielle Bloch. L'activité discographique de l'Orchestre Philharmonique de Radio France est très soutenue, chez les labels Deutsche Grammophon, EMI, Virgin Classics, Naïve, Decca et BMG-Sony. Enfin, l'ensemble des musiciens de l'Orchestre Philharmonique de Radio France et Myung-Whun Chung ont été nommés, en septembre 2007, ambassadeurs de l'Unicef par Unicef France.

Directeur musical Myung-Whun Chung

Violons

Élisabeth Balmas, 1^{er} solo
Hélène Collerette, 1^{er} solo
Svetlin Roussev, 1^{er} solo
Virginie Buscail, 2^e solo

NN, 2^e solo
 M. Laurence Camilleri, 3^e solo
 Mihaï Ritter, 3^e solo
 Cécile Agator, 1^{er} chef d'attaque
 Catherine Lorrain, 1^{er} chef d'attaque
 Juan-Firmin Ciriaco, 2^e chef d'attaque
 Guy Comentale, 2^e chef d'attaque
 Emmanuel André
 Cyril Baletton
 Emmanuelle Blanche-Lormand
 Martin Blondeau
 Floriane Bonanni
 Florence Bouanchaud
 Florent Brannens
 Aurélie Chenille
 Thérèse Desbeaux
 Aurore Doise
 Béatrice Gaugué-Natorp
 David Haroutunian
 Edmond Israelievitch
 Mireille Jardon
 Jean-Philippe Kuzma
 Jean-Christophe Lamacque
 François Laprévote
 Amandine Ley
 Arno Madoni
 Virginie Michel
 Simona Moïse
 Pascal Oddon
 Françoise Perrin
 Cécile Peyrol-Leleu
 Céline Planes
 Sophie Pradel
 Marie-Josée Romain-Ritchot
 Mihaëla Smolean
 Isabelle Souvignet
 Thomas Tercieux
 Véronique Tercieux-Engelhard
 Anne Villette
 NN

Altos

Jean-Baptiste Brunier, 1^{er} solo
 Christophe Gaugué, 1^{er} solo

NN, 1^{er} solo
 Vincent Aucante, 2^e solo
 Fanny Coupé, 2^e solo
 Daniel Wagner, 3^e solo
 Marie-Emeline Charpentier
 Sophie Groseil
 Elodie Guillot
 Anne-Michèle Liénard
 Jacques Maillard
 Frédéric Maindive
 Benoît Marin
 Martine Schouman
 Aurélie Souvignet-Kowalski
 Marie-France Vigneron
 NN
 NN

Violoncelles

Eric Levionnois, 1^{er} solo
 Nadine Pierre, 1^{er} solo
 Daniel Raclot, 1^{er} solo
 Pauline Bartissol, 2^e solo*
 Jérôme Pinget, 2^e solo
 Anita Barbereau-Pudleitner, 3^e solo
 Jean-Claude Auclin
 Yves Bellec
 Catherine de Vençay
 Marion Gaillard
 Renaud Guieu
 Karine Jean-Baptiste
 Elisabeth Maindive
 Nicolas Saint Yves*
 NN

Contrebasses

Christophe Dinaut, 1^{er} solo
 Gérard Soufflard, 1^{er} solo
 Jean Thévenet, 2^e solo
 Jean-Marc Loisel, 3^e solo
 Daniel Bonne
 Jean-Pierre Constant
 Michel Ratazzi
 Véronique Sauger
 Dominique Serri

Dominique Tournier
 Henri Wojtkowiak

Flûtes

Magali Mosnier, 1^{er} solo
 Thomas Prévost, 1^{er} solo
 Michel Rousseau, 2^e solo et flûte en sol/
 Emmanuel Burlet, piccolo solo
 Nels Lindeblad, piccolo solo

Hautbois

Jean-Louis Capezzali, 1^{er} solo
 Hélène Devilleneuve, 1^{er} solo
 Jean-Christophe Gayot, 2^e solo
 Stéphane Part, 2^e solo et cor anglais
 Stéphane Suchanek, cor anglais solo

Clarinettes

Francis Gauthier, 1^{er} solo
 Jérôme Voisin, 1^{er} solo
 Jean-Pascal Post, 2^e solo et cor de
 basset solo
 NN, petite clarinette solo
 Didier Pernoit, clarinette basse solo
 NN, 2^e clarinette basse solo et 2^e cor de
 basset

Bassons

Jean-François Duquesnoy, 1^{er} solo
 Julien Hardy, 1^{er} solo *
 Stéphane Coutaz, 2^e solo
 Francis Pottiez, contrebasson solo
 Denis Schricke, contrebasson solo

Cors

Antoine Dreyfuss, 1^{er} solo
 Jean-Jacques Justafré, 1^{er} solo
 NN, 1^{er} solo
 Sylvain Delcroix, 2^e solo
 Hugues Viallon, 2^e solo*
 Xavier Agogué, 3^e solo
 Stéphane Bridoux, 3^e solo*
 Isabelle Bigaré, 4^e solo
 Bruno Fayolle, 4^e solo*

Trompettes

Bruno Nouvion, 1^{er} solo
 NN, 1^{er} solo
 Gérard Boulanger, 2^e solo
 Jean-Pierre Odasso, 2^e solo
 Gilles Mercier, 3^e solo et 1^{er} cornet solo
 Jean-Luc Ramecourt, 4^e solo

Trombones

Patrice Buecher, 1^{er} solo
 Antoine Ganaye, 1^{er} solo
 Alain Manfrin, 2^e solo
 David Maquet, 2^e solo

Trombones basses

Franz Masson
 Raphaël Lemaire

Tuba

Victor Letter

Timbales

Jean-Claude Gengembre, 1^{er} solo
 Adrien Perruchon, 1^{er} solo

Percussions

Renaud Muzzolini, 1^{er} solo
 Francis Petit, 1^{er} solo
 Benoît Gaudelette, 2^e solo et timbales
 Gabriel Benlolo, 2^e solo
 Gérard Lemaire, 3^e solo

Harpes

Nicolas Tulliez, 1^{er} solo*
 NN, 2^e solo

Claviers

Catherine Cournot
 Philippe Guilhon Herbert*
 Sylvie Barberie*

* musiciens non titulaires

**Ircam - Institut de recherche
et coordination acoustique/musique**

Fondé en 1970 par Pierre Boulez, l'Ircam est un institut associé au Centre Pompidou, que dirige Frank Madlener depuis janvier 2006. Il est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique dans le monde dédié à la recherche scientifique et à la création musicale. Plus de 150 collaborateurs contribuent à l'activité de l'institut (compositeurs, chercheurs, ingénieurs, interprètes, techniciens...). L'Ircam est un des foyers principaux de la création musicale ainsi qu'un lieu de production et de résidence pour des compositeurs internationaux. L'institut propose une saison riche de rencontres singulières par une politique de commandes. De nombreux programmes d'artistes en résidence sont engagés, aboutissant également à la création de projets pluridisciplinaires (musique, danse, vidéo, théâtre et cinéma). Enfin, un grand festival annuel, Agora, permet la présentation de ces créations au public. L'Ircam est un centre de recherche à la pointe des innovations scientifiques et technologiques dans les domaines de la musique et du son. Partenaire de nombreuses universités et entreprises internationales, ses recherches couvrent un spectre très large : acoustique, musicologie, ergonomie, cognition musicale. Ces travaux trouvent des applications dans d'autres domaines artistiques comme l'audiovisuel, les arts plastiques ou le spectacle vivant, ainsi que des débouchés industriels (acoustique des salles, instruments d'écoute, design sonore, ingénierie logicielle...). L'Ircam est un lieu de formation à l'informatique musicale. Son Cours et ses stages, réalisés en collaboration avec des

chercheurs et compositeurs internationaux, font référence en matière de formation professionnelle. Ses activités pédagogiques concernent également le grand public grâce au développement de logiciels pédagogiques et interactifs nés d'une coopération étroite avec l'éducation nationale et les conservatoires. L'Ircam s'est enfin engagé dans une formation universitaire avec l'université Paris-VI pour le master Acoustique traitement du signal et informatique appliqués à la musique.
www.ircam.fr

Équipes techniques**Cité de la musique**

Philippe Jacquin, régisseur général
 Éric Briault, Philémon Dubois, régisseurs plateau
 Didier Panier, Bruno Morain, régisseurs son
 Benoît Payan, régisseur lumière

Ircam

David Raphaël, régisseur
 Jérémie Henrot, ingénieur du son
 Clément Marie, régisseur son
 Renaud Bajoux, stagiaire son
 Gilbert Nouno, régie informatique

**Orchestre Philharmonique
de Radio France**

Franck Malabry, Julien Bourdais, Alexandre James, prise de son
 Arnaud Moral, musicien metteur en ondes
 Patrick Beaulieu, chef de car
 Jean-Charles Dieval, chargé de réalisation
 François Rivalan, direct



Concert enregistré par France Musique

FESTIVAL AGORA

4 AU 20 JUIN 2008

l'icône, la voix

4 JUIN

LE NOIR DE L'ÉTOILE
PROLOGUE

Gérard Grisey

5 JUIN

LE SEUIL DU VERBE
CONCERT D'OUVERTURE

Carter, Grisey, Harvey

NOX BOREALIS

INSTALLATION

Saariaho, Barrière, Laine

7 JUIN

LIMELIGHT

MUSIQUE ET VIDÉO

Franceschini / Stalkervideo,

Rivas / Franklin,

Saariaho / Barrière

FRANCHIR :
GRISEY, ROBIN

9, 12, 15, 18, 22,
24 ET 27 JUIN

MELANCHOLIA

Opéra de Georg
Friedrich Haas

10 JUIN

DE FRONT

Adámek, Cendo,
Cera, Jodkowski

11 JUIN

COM QUE VOZ

LE FADO DE STEFANO

GERVASONI

Gervasoni, Branco,
Wörner

13 JUIN

DIALOGUE DE
L'OMBRE DOUBLE

En hommage à Madame

Claude Pompidou

Boulez, Fedele, Manoury,
Nicolaou, Rivas

14 JUIN

HAPPY END

[LE PETIT POUCKET]

Georges Aperghis

AVEC

L'Ensemble intercontemporain,
Court-circuit, Ictus, Ensemble les
jeunes solistes, Klangforum Wien,
Ensemble Modern, Les Percussions
de Strasbourg, Orchestre
philharmonique de Radio France.

16 JUIN

IN VAIN

Georg Friedrich Haas

19 ET 20 JUIN

MACHINATIONS
SPECTACLE

Georges Aperghis

20 JUIN

LE TOURBILLON
DU TEMPS

Furrer, Grisey

RENCONTRES

7 JUIN

GÉRARD GRISEY,
LES ÉCRITS

Table ronde

11, 12 ET 13 JUIN

ATELIERS
DU FORUM

« Recherche et création »

17 ET 18 JUIN

COLLOQUE

Expressivité dans
la musique et la parole

18 JUIN

LA MACHINERIE
VOCALE

Aperghis, Gervasoni,
Harvey, Rodet

20 JUIN

INAUGURATION
DU SYSTÈME WFS

Wave Field Synthesis :
système de diffusion
holophonique

CONFÉRENCE

24 AU 27 JUIN

ICAD (International

Conference on Auditory
Display)

LES LIEUX

Centre Pompidou, Cité de la
musique, Église Saint-Eustache,
Ircam, Institut finlandais à Paris,
Opéra national de Paris-Palais
Garnier, Théâtre des Bouffes
du Nord, Théâtre du Châtelet.

Et aussi...

> CONCERTS

JEUDI 2 OCTOBRE, 20H

Per Norgard

Scintillation, pour sept musiciens (création)

Conlon Nancarrow

Étude(s) (arrangement pour petit ensemble)

Karlheinz Stockhausen

Zeitmasse, pour cinq bois

Elliott Carter

Double concerto, pour clavecin, piano et deux orchestres

Asko Concerto, pour ensemble

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

Sébastien Vichard, piano

VENDREDI 3 OCTOBRE, 20H

György Ligeti

Poème symphonique pour 100 métronomes

Kammerkonzert

Philippe Leroux

De la texture

Steve Reich

Drumming (premier mouvement)

Paul Usher

Nancarrow Concerto

Ictus

Georges-Élie Octors, direction

Rex Lawson, pianola

> MUSÉE

Visites pour adultes :

Du Baroque au siècle des Lumières

Cette visite évoque les échanges culturels, les rencontres et les rivalités qui ont marqué l'évolution des goûts musicaux à travers l'Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Tous les samedis jusqu'au 28 juin, à 15h.

JEUDI 9 OCTOBRE, 18H

Hommage à Elliott Carter

18h : Projection

Elliott Carter - A Labyrinth of Time
Documentaire de **Franck Scheffer**
(Pays-Bas, 2003, 90 minutes)

20h : Concert

Elliott Carter

Riconoscenza, pour violon

A 6 Letter Letter, pour cor anglais

Figment II, pour violoncelle

Gra, pour clarinette

Scrivo in vento, pour flûte

Figment IV, pour alto

Mosaic, pour ensemble de chambre

Solistes de l'Ensemble
intercontemporain

> COLLÈGE

À PARTIR DU JEUDI 2 OCTOBRE,
DE 19H30 À 21H30

La musique contemporaine

Cours sur les différents courants
musicaux de 1945 à nos jours.

Cycle de 15 séances.

Pierre Albert Castanet, musicologue

> ÉDITIONS

Musique, sacré et profane

Collectif • 128 pages • 2007 • 19 €

SAISON 2008/2009

Pour tout savoir sur les programmes
des concerts de la **saison 2008/2009**,
demandez la **brochure à l'accueil** !
ou au **01 44 84 44 84**
ou sur **www.cite-musique.fr**

> MÉDIATHÈQUE

• Venez réécouter ou revoir à la Médiathèque 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

En écho à ce concert, nous vous
proposons...

... de réécouter les concerts
de la Cité de la musique :

Bird Concerto with pianosong de
Jonathan Harvey par l'Ensemble
intercontemporain et Susanna Mälkki
(direction) • *Les Espaces acoustiques*
de **Gérard Grisey** par l'Ensemble
intercontemporain et Pierre-André
Valade (direction)

... de lire :

*Pensées sur la musique, la quête de
l'esprit* de **Jonathan Harvey** • *Jonathan
Harvey d'Arnold Whittall* • *Gérard
Grisey, fondements d'une écriture* de
Jérôme Baillet

... d'écouter :

Death of Light/Light of Death de
Jonathan Harvey par des solistes
de l'Ensemble intercontemporain
et le CD du guide d'écoute sur cette
œuvre (Revue sonore de l'Ensemble
intercontemporain n° 3)

... d'écouter en suivant la partition :
Modulations pour 33 musiciens de
Gérard Grisey, concert de la Cité de
la musique en novembre 2003 par
l'Ensemble intercontemporain et
Pierre-André Valade (direction)