

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

Samedi 27 novembre
Ensemble intercontemporain | Bruno Mantovani

Dans le cadre du cycle **L'art total**
Du 27 novembre au 2 décembre



SCOPE
FIGARO



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

Cycle L'art total

« Ce n'est pas tant en rêve que dans cet état de délire qui précède le sommeil, et plus particulièrement quand j'ai entendu beaucoup de musique, que je perçois comme un accord général des couleurs, des sons et des parfums. Il me semble que tous se manifestent de la même façon mystérieuse, comme à travers un rayon lumineux, pour s'unir ensuite en un merveilleux concert... L'odeur des oeillets rouge sombre exerce sur moi un pouvoir étrange et magique : involontairement, je sombre dans un état de rêve et j'entends alors, comme venus du lointain, s'enflant puis expirant, les sons profonds du cor de basset. » Cette expérience onirique contée vers 1810 par Hoffmann dans les *Kreisleriana* est le reflet poétique d'une question qu'envisageaient déjà les théories de l'harmonie des sphères, les réflexions du jésuite Athanasius Kircher ou le clavecin oculaire du père Castel : celle de la correspondance entre les arts.

En 1812, le docteur Sachs parlera d'« *audition colorée* » ; quant au concept plus large de synesthésie, il sera au centre de toutes les attentions à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, donnant lieu à divers débats sur ses formes et ses implications. Liszt, Rimski-Korsakov ou Messiaen – pour ne s'intéresser qu'aux musiciens – furent tous trois synesthètes, attachant aux accords ou aux tonalités des couleurs. Scriabine associait également couleur et son, peut-être de façon plus psychologique que véritablement synesthésique, malgré ce qu'il affirmait (divers articles se sont penchés sur le sujet ces dernières années).

Ses « *sensations musicales colorées* », organisées suivant le cycle des quintes, sont analysées par Leonid Sabaneev en janvier 1911 dans la revue moscovite *Musique*. Elles forment l'un des socles de la « *symphonie de couleurs* » *Prométhée*, créée à Moscou la même année par Serge Koussevitzky. Au piano, à l'orchestre et au chœur *ad libitum*, Scriabine associe un « *clavier de lumières* » (« *Luce* »), qui possède sa propre ligne sur la partition. Deux voix y sont notées, l'une correspondant à la fondamentale de l'harmonie principale, l'autre changeant plus lentement, sans lien apparent avec la musique. La première de l'œuvre avec le fameux clavier, un Chromola construit par Preston Millar, n'eut pas lieu avant 1915 – alors que Scriabine était déjà mort – et elle suscita autant de critiques que d'interrogations théoriques et pratiques.

Kandinsky avait un jour confié qu'il lui suffisait de voir des tubes de peinture pour entendre de la musique. Dans son esprit, chaque couleur appelait un instrument correspondant : ainsi le jaune sonne trompette, le bleu foncé violoncelle, certaines nuances de rouge tuba et cor... Il explora ces associations dans des « *opéras couleur-lumière* », ou « *compositions scéniques* », comme *Sonorité jaune* [*Das gelbe Klang*] : en association avec le compositeur Thomas de Hartmann, il réunit musique, théâtre et scénographie – poursuivant ainsi les recherches de Wagner (qui, on le sait peu, notait assez précisément les jeux de lumière qu'il voulait obtenir) sur le *Gesamtkunstwerk*, l'œuvre d'art totale. En 1928, il accepta de « *transposer* » scéniquement la musique des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski au Friedrich Theater de Dessau, où se trouvait à l'époque le Bauhaus. Après avoir été inspirés par des œuvres (perdues par la suite) du peintre Victor Hartmann, ami de Moussorgski mort prématurément, les *Tableaux*, en une sorte d'aller-retour, formaient l'élément déclencheur d'une représentation où des formes géométriques suspendues, des couleurs projetées et, par moments, des danseurs concouraient à créer une œuvre nouvelle.

Comme Prométhée, déroband le feu aux dieux, apporte aux hommes un savoir d'origine sacrée, l'artiste conçoit l'art total comme une parole prophétique et une utopie sociale. Kandinsky portait la musique à programme

Cycle L'art total

proposée par le XIX^e siècle en piètre estime, considérant ses réalisations comme des « *tentatives très maladroites et, surtout, inconséquentes* » (*Du spirituel dans l'art*). Il voulait en effet substituer aux correspondances extérieures, matérielles et faciles la nécessité intérieure et la résonance (dont un Moussorgski, pour lui, faisait déjà preuve dans ses *Tableaux d'une exposition*). Les émotions artistiques ne doivent plus être acoustiques, visuelles, etc., mais « *purement spirituelles* » : tel est l'art de l'avenir.

Son avant-propos, cosigné avec Franz Marc, à l'*Almanach du Blaue Reiter* (1912) témoigne de cette philosophie. En voici les premières lignes : « *Une grande époque s'annonce et a déjà commencé : l'éveil de l'esprit, l'inclination croissante à reconquérir l'équilibre perdu, la nécessité inéluctable d'engranger les semences de l'esprit, l'épanouissement des premières fleurs. Nous sommes à l'orée d'une des plus grandes époques que l'humanité ait vécues jusqu'ici, l'époque de la grande spiritualité.* » Cet appel enthousiaste reflète les aspirations de nombreux artistes de l'époque : Kupka (*La Création dans les arts plastiques*, 1913), Picabia ou Schönberg ne diront pas autre chose. L'art total devient le moyen d'un discours esthétique totalement nouveau, une sorte de langue universelle orphique qui s'adresse à l'âme, à l'être entier. Pour Scriabine, la réunion des arts prédominants que sont la musique et la peinture et des arts résonateurs (lumière, parfum) doit « *entraîner l'âme dans un élan si titanique que cet élan doit provoquer nécessairement une véritable extase, une véritable intuition des desseins supérieurs* » (Sabaneev). Ainsi, chez lui, le rêve d'une dissolution ultime de la matière avait pour corollaire la dissolution du langage musical traditionnel, et notamment l'abolition de la tonalité, dont témoigne *Prométhée* et son fameux accord *do – fa dièse – si bémol – mi – la – ré*. Le chemin fut sensiblement le même chez Schönberg (vers l'atonalité) ou chez Kandinsky (vers l'abstraction). Par l'idée de « nécessité », dont les recherches sur l'idée d'art total et de correspondance spirituelle sont partie prenante, se redessine, aux confins d'une religion réinventée, une nouvelle carte de l'art au début du XX^e siècle.

Angèle Leroy

DU SAMEDI 27 NOVEMBRE AU JEUDI 2 DÉCEMBRE

SAMEDI 27 NOVEMBRE – 20H

Wolfgang Rihm

Gejagte Form (version 1995/1996)

Hugues Dufourt

*Les chasseurs dans la neige d'après
Bruegel*

Dmitri Kourliandski

*Objets impossibles I et II**

Commande de l'Ensemble
intercontemporain – Création

Bruno Mantovani

Concerto de chambre n° 1

Création française

Ensemble intercontemporain

Bruno Mantovani, direction

***Collectif Abstract Birds**, création
d'images en temps réel

Pedro Mari, vidéo

Natan Sinigaglia, vidéo

***Thomas Goepfer**, réalisation
informatique musicale Ircam

***Nicolas Berteloot**, régie son

Technique Ensemble
intercontemporain

MARDI 30 NOVEMBRE – 20H

Igor Stravinski

Petrouchka

Transcription pour piano du ballet
complet par **Igor Stravinski** et

Mikhaïl Rudy

Modeste Moussorgski

Tableaux d'une exposition

D'après la version théâtrale de

Vassily Kandinsky de 1928, création

française de la projection des
esquisses originales

Mikhaïl Rudy, piano

JEUDI 2 DÉCEMBRE – 20H

Franz Liszt

Prometheus

Richard Strauss

Mort et Transfiguration

Ludwig van Beethoven

Prometheus (extraits)

Alexandre Scriabine

Prométhée

Orchestre National de Lyon

Jun Märkl, direction

Roger Muraro, piano

Mathias Lecomte, orgue

Alain Louvier, orgue de lumière

SAMEDI 27 NOVEMBRE – 20H

Salle des concerts

Wolfgang Rihm

Gejagte Form (version 1995/1996)

Hugues Dufourt

Les chasseurs dans la neige d'après Bruegel

Dmitri Kourliandski

*Objets impossibles I** - Commande de l'Ensemble intercontemporain – Création

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès

entracte

Dmitri Kourliandski

*Objets impossibles II** - Commande de l'Ensemble intercontemporain – Création

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès

Bruno Mantovani

Concerto de chambre n° 1

Création française

Ensemble intercontemporain

Bruno Mantovani, direction

***Collectif Abstract Birds**, création d'images en temps réel

Pedro Mari, vidéo

Natan Sinigaglia, vidéo

***Thomas Goepfer**, réalisation informatique musicale Ircam

***Nicolas Berteloot**, régie son

Technique Ensemble intercontemporain

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain, avec le soutien d'Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France).

Enregistré par France Musique, ce concert sera retransmis le lundi 10 janvier 2011 à 20h.

Ce concert est diffusé en direct sur le site Internet www.citedelamusiquelive.tv. Si vous souhaitez revivre certains moments de cette soirée, ou les faire partager à votre entourage, connectez-vous dès le lendemain sur www.citedelamusiquelive.tv. Ce concert y restera disponible gratuitement pendant quatre mois.

Fin du concert vers 22h30.

Wolfgang Rihm (1952)

Gejagte Form (version 1995/1996), pour orchestre

Composition : 1995/1996.

Commande : Ensemble Modern.

Création : le 13 avril 1996 à Philadelphie, State College Penn State University, par l'Ensemble Modern sous la direction de John Adams.

Effectif : 2 flûtes, cor anglais, clarinette en *la*/clarinette basse, clarinette en *la*/clarinette contrebasse, contrebasson, 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones, tuba, 3 percussions, piano, harpe, guitare basse électrique, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse à 5 cordes.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 13 minutes.

Conjointement aux pièces pour ensemble *Pol* et *Nucleus* (1995-1996), le cycle des œuvres instrumentales de Wolfgang Rihm dont le titre contient le mot « forme » – *Gejagte Form* [*Forme chassée*] (1995-1996), *Verborgene Form* [*Forme cachée*] (1995-1997) et *Gedrängte Form* [*Forme ramassée*] (1995-1998) – a donné naissance, en 2001, à la vaste pièce orchestrale d'un seul tenant *Jagden und Formen* [*Chasses et formes*], point (provisoire) d'aboutissement qui témoigne de l'intérêt que le compositeur porte à la déclinaison, voire au palimpseste. Preuve de cette conception : entièrement révisée en 2002-2003, *Gejagte Form* apparaît aujourd'hui dans une seconde version qui, à l'aide du même effectif orchestral, propose une musique différente, réécrite. Le processus est donc pour Rihm aussi important que la concrétisation sonore de celui-ci – ce qui explique pourquoi, à l'écoute, prédomine la sensation d'une musique qui semble se construire librement dans le temps, qui semble littéralement en quête de sa forme, de sa structuration. Ce déploiement va pourtant de pair avec une lisibilité extrême : fonctionnement par opposition de blocs instrumentaux, juxtapositions de segments nettes et tranchées, élaboration de strates successives, etc. Ainsi, dans sa première version de 1995-1996, *Gejagte Form* répond globalement à une forme tripartite. Elle s'ouvre sur un discours haché, fragmenté et accentué des deux flûtes et des deux clarinettes, dont les figures homorythmiques, rapides et violentes, sont prononcées le plus souvent à distance d'un ton et ponctuées par des agrégats parfois résonants de la harpe, puis du piano. Le caractère volubile et virtuose s'affirme, jusqu'à ce que les cuivres apportent un changement de dynamique, et que l'entrée des autres instruments provoque la création d'un grand mécanisme composé de multiples couches de brèves figures répétées. Au sein de cette partie centrale, où les changements de tempo, de dynamique, de couleur sont fréquents et contrastants, intervient, dans une sorte d'incise, un curieux quatuor formé par le cor anglais, le contrebasson, le piano et l'alto. C'est alors que les flûtes et les clarinettes répètent leurs phrases initiales, ici accompagnées, notamment, par le quatuor à cordes ; se bâtit à nouveau et progressivement un tutti, par superposition de motifs nettement caractérisés. La coda, presque silencieuse, fait entendre des notes tenues aux flûtes et aux cuivres sur les percussions des tambours, conga et bongos. Basé sur les impulsions et l'énergie des sons et des motifs, sur la diversité des timbres (par exemple, le martèlement de la guitare basse, qui entre vers la fin de la pièce), le langage de Rihm possède une indéniable force de séduction qui naît également de

l'impression de mouvance constante de la forme, et de la vivacité du flux d'une musique en train de se faire : « *L'idée d'une forme qui naît parce qu'on fait la chasse à la forme, ou l'idée d'une forme qui modifie son équilibre parce qu'elle est « pourchassée » [...] demeure caractéristique de ma pensée et de mon discours sur cette pensée.* » (Wolfgang Rihm)

Grégoire Tossier

Hugues Dufourt (1943)

Les chasseurs dans la neige d'après Bruegel, pour orchestre

Composition : 2001.

Commande : Association Orcofi pour l'Opéra, la Musique et les Arts, Festival d'Automne à Paris.

Création : le 9 novembre 2001, Paris, Théâtre Musical du Châtelet (cycle intégral « Les Hivers »), par l'Ensemble Modern de Francfort, sous la direction de Dominique My.

Dédicace : Joséphine Markovits.

Effectif : 2 flûtes, hautbois/cor anglais, 2 clarinettes en si bémol, clarinette basse, basson, contrebasson, 2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones, tuba, 3 percussions, 4 violons, 4 altos, 2 violoncelles, 2 contrebasses.

Éditeur : Henry Lemoine.

Durée : environ 15 minutes.

Projection : *Les Chasseurs dans la neige*, Bruegel, coll. Kunsthistorisches Museum de Vienne, © akg-images /Erich Lessing.

Dans son vaste cycle orchestral *Les Hivers* (2001), Hugues Dufourt mobilise une référence à la peinture qui n'implique aucune correspondance entre les arts, encore moins une inféodation de la musique à la description du visible. Le rapport « *originaire, précoce et fondamentale* » du compositeur à l'art pictural influence bien plutôt le faire, la poétique compositionnelle : primat de la composante harmonique-timbrale, agencements en clair-obscur de surfaces sonores étirées dans la temporalité d'une écoute concentrée sur elle-même. Paradoxalement, en s'inspirant de la peinture, la musique n'en devient que plus « abstraite ». Sans s'inscrire en faux contre cette esthétique, le troisième mouvement du cycle, *Les Chasseurs dans la neige*, inspiré du tableau éponyme de Bruegel l'ancien, y introduit du jeu, restaurant dans un coloris plus luxuriant une forme plus immédiate et séduisante de picturalisme. Sensiblement plus brève, moins ascétique que les deux premiers mouvements, cette partition est également plus enlevée. Un rythme et une pulsation stable y déploient la temporalité celée dans le tableau : tantôt marche des chasseurs rentrant au village, dont le clairon trivial des trompettes accompagne périodiquement le mouvement, tantôt coups du destin figurés en tutti orchestraux homorythmiques ou en répétitions littérales de motifs « gelés ». Avec ses moyens propres, la musique se met alors à l'unisson de l'« *imaginaire terrestre* » de Bruegel : celui d'un « *destin humain privé de toute Providence* » (Hugues Dufourt).

Pierre-Yves Macé

Dmitri Kourliandski (1975)

Objets impossibles I et II

Composition : 2010.

Commande : Ensemble intercontemporain.

Avec le soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.

Création : le 27 novembre 2010, Cité de la musique, Paris, par l'Ensemble intercontemporain, sous la direction de Bruno Mantovani.

Effectif : flûte, flûte basse, hautbois, cor anglais, clarinette en *si* bémol, clarinette basse, basson,

2 cors en *fa*, 2 trompettes en *ut*, 2 trombones, tuba, 3 percussions, 2 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Éditeur : Jobert.

Durée d'*Objets impossibles I* : environ 15 minutes.

Durée d'*Objets impossibles II* : environ 13 minutes.

Objets impossibles est un cycle de compositions audiovisuelles basé sur un modèle commun d'organisation d'événements dans le temps (matrice de temps). Cette matrice laisse la place à une multitude d'interprétations : la distance entre les événements, ainsi que les événements eux-mêmes, peuvent être occupés par le silence ou par des matériaux sonores. Le principe du silence et des séquences sonores suit à son tour un certain schéma et offre plusieurs combinatoires. Chaque interprétation de la matrice forme un « objet ».

Le matériau de chaque « objet » se base sur un thème précis. Ainsi, la base du premier « objet » est la « sursaturation ». Il se compose de types de sons venus d'un geste hypertrophié (mouvement ou action) – distorsion, surpression, etc. – une sur-force qui conduit le son au-delà de limites contrôlables. Dans chaque « objet », le matériau sonore est réduit à la sonorité la plus homogène et la moins contrastée possible. L'ensemble est traité comme un hyper-instrument composite ou comme un objet sonore holistique.

Le matériau sonore est analysé et transformé (en temps réel) en un signal vidéo. Mais la vidéo alors générée ne constitue pas un résultat en soi ; elle sert à nouveau de matériau, d'instrument pour les deux vidéo-solistes qui développent leurs parties en parallèle aux musiciens de l'ensemble.

© www.kourl.ru

Bruno Mantovani (1974)

Concerto de chambre n° 1, pour dix-sept musiciens

Composition : 2010.

Commande : Philharmonie de Berlin pour le Claudio-Abbado-Kompositionsträgers.

Création : le 16 juin 2010 à Berlin (Allemagne), Philharmonie, Orchestre de l'Académie Karajan, sous la direction de Bruno Mantovani.

Dédicace : à Claudio Abbado.

Effectif : flûte/flûte piccolo/flûte en *sol*/petite cymbale, hautbois/cor anglais/tam-tam aigu, clarinette en *si* bémol/triangle, clarinette en *si* bémol/clarinette basse/chimes, basson/gong, cor en *fa*/triangle, trompette en *ut*/crotale, trombone/cymbale cloutée, tuba/bol tibétain, 2 percussions, harpe, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse.

Éditeur : Henry Lemoine.

Durée : environ 23 minutes.

Entre 2006 et 2009, je me suis consacré principalement à l'écriture orchestrale (*Time Stretch*, *Finale*, *Concerto pour deux altos*) et à la notion de narration (plusieurs œuvres chorales, mon opéra *L'Autre Côté* d'après Alfred Kubin, mon ballet *Siddharta*). Quand la Philharmonie de Berlin m'a proposé de composer une pièce pour un effectif d'une quinzaine de musiciens sans argument dramaturgique précis, j'ai immédiatement saisi l'occasion de revenir à une forme plus spéculative, présument qu'il y avait là l'occasion de faire évoluer mon langage, de tenter de nouvelles expériences. J'ai composé ce *Concerto de chambre n° 1* alors que j'avais interrompu le travail sur mon second opéra (dont le livret s'inspire de la vie de la poétesse Anna Akhmatova), et j'ai ressenti l'absence d'un livret (ce que je n'avais pas connu depuis plus de deux ans) comme un obstacle infranchissable. Véritablement bloqué devant les pages blanches, j'ai alors réalisé que même dans le domaine de la « musique pure », j'avais besoin de considérer l'œuvre comme un parcours très logique, comme une évolution de « personnages musicaux » (selon la terminologie de Messiaen), identifiables et caractérisés, qui pouvaient marquer l'écoute par leur luxuriance, mais aussi par leur simplicité (ce qui est plutôt rare chez moi). Quelques motifs très basiques ont émergé lors des nombreuses esquisses préparatoires : une gamme fusée, et un accord se transformant en un autre par des glissandi micro-tonaux. Afin d'unifier ces deux idées, je pensais à une explosion première, à un élément qui pourrait faire naître ces éléments, et j'ai décidé d'adjoindre à tous les instruments à vent une percussion résonnante, dont l'impact apparaîtrait comme le déclencheur de formules volubiles. Mais c'est surtout sur le plan de la forme que j'ai tenté de renouveler mon langage. J'ai essayé, malgré une certaine énergie générale, de travailler sur la notion d'attente, comme si pour une fois dans mes partitions, les directions étaient moins linéaires, moins fondées sur la progression. Les éléments se contredisent plus qu'ils ne se déduisent, une texture très nouvelle apparaît à la moitié de l'œuvre (avec le déplacement d'un clarinetiste et d'un violoniste à deux endroits lointains sur la scène pour créer un jeu d'échos), et la fin laisse la part belle à la répétition de motifs obsessionnels, hachés de silence. Finalement, ce *Concerto de chambre n° 1* est sûrement ma pièce la moins « logique » et la plus troublante, dont l'équilibre naît de coups de théâtre permanents (je pense notamment à la cadence donnée par les deux jeux de cloches tubes, annonciatrice de la coda).

Bruno Mantovani

Wolfgang Rihm

Né en 1952 à Karlsruhe, Wolfgang Rihm a commencé à composer dès son plus jeune âge. Il étudie tout d'abord à l'Académie de Musique de sa ville natale avec Eugen Werner Velte, Wolfgang Fortner et Humphrey Searle. En 1970, il assiste aux cours d'été de Darmstadt puis, durant la même décennie, continue à suivre l'enseignement de Karlheinz Stockhausen à Cologne et de Klaus Huber et Hans Heinrich Eggebrecht à Fribourg. Il enseigne lui-même la composition à la Hochschule für Musik de Karlsruhe de 1973 à 1978, à Darmstadt à partir de 1978 et à l'Académie de Musique de Munich à partir de 1981. En 1985, il succède à Eugen Werner Velte au poste de professeur de composition de l'Académie de Musique de Karlsruhe. Il est alors nommé membre du comité consultatif de l'Institut Heinrich Strobel de la radio SWR Baden-Baden. De 1984 à 1989, il est aussi coéditeur du journal musical *Melos* et conseiller musical de l'Opéra National de Berlin. Wolfgang Rihm mène une très prolifique carrière de compositeur – aujourd'hui son catalogue compte plus de trois cent cinquante œuvres –, couronnée de prix comme le Stuttgart Prize en 1974, le Prix de la ville de Mannheim en 1975, le Prix de la ville de Berlin en 1978, le Prix Bach de la ville de Hambourg en 2000, le Prix Ernst von Siemens en 2003, la Médaille du Mérite du Baden-Württemberg (Allemagne) en 2004. D'abord marqué par les compositions de Morton Feldman, Anton Webern et Karlheinz

Stockhausen, puis par Wilhelm Killmayer, Helmut Lachenmann et Luigi Nono, à qui il dédicace plusieurs de ses œuvres, Wolfgang Rihm dévoile une personnalité fortement portée par les arts plastiques et la littérature. En 1978 est créé *Jakob Lenz*, opéra de chambre d'après l'histoire de Georg Büchner et Michael Fröling. En 1983, *Die Hamletmaschine*, fruit d'une collaboration avec Heiner Müller, reçoit le Prix Liebermann. Rihm rédige lui-même le livret de son opéra *Oedipus* d'après Sophocle, Hölderlin, Nietzsche et Müller et *Die Eroberung von Mexico* (1991) d'après Artaud. Plusieurs thèmes sont développés sous la forme d'ensemble d'œuvres, notamment le cycle *Chiffre* (1982-1988), les cinq pièces symphoniques *Vers une symphonie-fleuve* (1992-2001) ou *Über die Linie*, sept pièces solistes ou concertantes (1999-2006). En 2006 est créé son opéra *Das Gehege* (d'après la pièce de Botho Strauss *Schlusschor*) à l'Opéra d'État de Bavière de Munich et en mai 2009 est créé son monodrame *Proserpina* au Théâtre Rotoko de Schwetzingen (Allemagne).

© IRCAM-Centre Pompidou et Universal Edition

Hugues Dufourt

Né en 1943, Hugues Dufourt a été l'élève de Louis Hiltbrand (piano) et de Jacques Guyonnet (composition) à Genève. Coresponsable du groupe L'itinéraire de 1976 à 1981, il a fondé le Collectif de Recherche Instrumentale et de Synthèse Sonore (CRISS) en 1977 et présidé

le groupe Forum (Lyon) de 1985 à 1989. Agrégé de philosophie, Hugues Dufourt est actuellement directeur de recherche au CNRS. Il y a animé une équipe de chercheurs et dirigé un DEA « Musique et Musicologie du XX^e siècle » à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales avec le concours de l'École Normale Supérieure et de l'Ircam. Parmi ses œuvres : *Erewhon* (1977) pour Les Percussions de Strasbourg, *Saturne* (1977) pour ensemble et lutherie électronique, *Antiphysis* (1978) pour l'Ensemble intercontemporain, *Surgir* (1985) pour l'Orchestre de Paris, *La Mort de Procris* (1986) pour le Groupe Vocal de France, *Dédale* (1995), commande de l'Opéra de Lyon, *Lucifer d'après Pollock* (2000) pour l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le cycle des *Hivers* (1992-2001) pour l'Ensemble Modern, *La Maison du Sourd* (2001) pour l'Orchestre de La Fenice de Venise, *Le Cyprès blanc* (2004) pour alto et orchestre, *L'Origine du monde* (2004) pour piano et ensemble, *L'Afrique d'après Tiepolo* (2005) pour ensemble, *Au plus haut faite de l'instant* pour hautbois et orchestre (2006), son quatuor à cordes *Dawn Flight* (2008). Il a reçu le Grand Prix de l'Académie Charles-Cros pour l'enregistrement de *Saturne* en 1980, le Prix Koussevitski en 1985 pour celui d'*Antiphysis*, le Prix des Compositeurs de la SACEM en 1994 et le Prix du Président de la République décerné en décembre 2000 par l'Académie Charles-Cros pour l'ensemble de son œuvre. Son disque *Le Cyprès blanc/Surgir* avec Gérard Caussé,

l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg et Pierre-André Valade a reçu un Diapason d'or 2008. Christian Bourgois publie en 1991 *Musique, pouvoir, écriture* et les éditions Musica Falsa publient en 2006 *Les principes de la musique*.

© Éditions Henry Lemoine

Dmitri Kourliandski

Dmitri Kourliandski est né à Moscou en 1976. Diplômé du Conservatoire de Moscou, il a complété sa formation en suivant les cours de Leonid Bobylev et en participant aux master-classes de nombreux compositeurs russes et étrangers. Ses compositions ont reçu de nombreuses distinctions en Russie, en France et en Grande-Bretagne. En 2003, il a remporté le Grand Prix du Concours international Gaudeamus des Pays-Bas. Il a été invité à l'édition 2008 du Berliner Kuenstlerprogramm (artiste en résidence du DAAD) et a été compositeur en résidence de l'ensemble 2e2m en 2010. Ses œuvres ont été interprétées par de nombreux orchestres russes et ensembles européens de renom tels que le Klangforum Wien, les ensembles ASKO et Schoenberg, l'Ensemble intercontemporain, 2e2m, Contrechamps, KNM, Aleph, Slagwerkgroep den Haag, Champ d'action, Intégrales, le quatuor Kairos, parmi bien d'autres. Il a reçu des commandes de nombreux festivals, ensembles et fondations russes et européens. Dmitri Kourliandski est le fondateur et rédacteur en chef de *Tribuna Sovremennoi Muzyki* (Tribune de musique contemporaine,

2005-2009), la première revue russe traitant de questions de musique contemporaine. Il est cofondateur du groupe de compositeurs Structural Resistance (StRes) et est membre de l'Union des compositeurs de Russie. Depuis 2004, Dmitri Kourliandski qualifie sa recherche de « musique objective ». *« Le concept de musique en tant qu'objet, phénomène visuel, est opposé au concept romantique caractérisé par une évolution de la musique dans le temps (qui est aussi en grande partie propre à la musique contemporaine). Dans ma musique, il n'y a pas d'évolution, il n'y a pas d'action. Certaines compositions peuvent donner à l'auditeur une impression d'action, de dramaturgie. Mais ce n'est qu'une conséquence de la perception humaine : lorsque quelque chose existe dans le temps, il se passe toujours quelque chose en nous. Un être humain peut sentir, éprouver, penser dans son for intérieur, sans que cela soit causé par une action extérieure : l'action est intérieure. J'aime la sculpture cinétique. J'aime les choses qui semblent statiques et en même temps provoquent une multitude de réflexions. Formellement, mes compositions peuvent être définies comme un mécanisme par lequel il suffit d'appuyer sur une touche pour que toute la musique sorte. Les auditeurs sont invités à s'intéresser au fonctionnement même des pièces. »* Le langage de Dmitri Kourliandski rejette totalement les sonorités instrumentales traditionnelles. *« L'art ne peut souffrir aucune restriction. Les sons anormaux ne contredisent pas la place du langage*

d'aujourd'hui. Au contraire, ces sons forment de nouveaux champs actifs dans lesquels l'élément décisif n'est pas le recours à l'expérience existante mais la possibilité d'en avoir de nouvelles. »

Bruno Mantovani

Bruno Mantovani est né en 1974. Après avoir remporté cinq premiers prix au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris (analyse, esthétique, orchestration, composition, histoire de la musique) et participé au Coursus d'informatique musicale de l'Ircam, il débute une carrière internationale, et ses œuvres sont jouées au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, au KKL de Lucerne, à La Scala de Milan, au Carnegie Hall et au Lincoln Center à New York, à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel à Paris. Fidèle à ses interprètes de prédilection, il collabore avec de prestigieux solistes (Jean-Efflam Bavouzet, Alain Billard, Jean-Guihen Queyras, Antoine Tamestit, Tabea Zimmermann), chefs d'orchestres (Pierre Boulez, Sir Andrew Davis, Péter Eötvös, Laurence Equilbey, Gunter Herbig, Emmanuel Krivine, Susanna Mälkki, Jonathan Nott, Pascal Rophé, François-Xavier Roth), ensembles (Accentus, intercontemporain, TM+), et orchestres (Symphonique de Bamberg, BBC de Cardiff, Symphonique de Chicago, WDR de Cologne, La Chambre Philharmonique, Radio de Francfort, Philharmonique de Liège, BBC de Londres, Académie de Lucerne, Orchestre de Paris, Orchestre de

l'Opéra de Paris, Philharmonique de Radio France, Radio de Sarrebruck, Philharmonie Tchèque, NHK de Tokyo, RAI de Turin, Sinfonia Varsovia, RSO de Vienne). Il est directeur du Conservatoire de Paris (CNSMDP) depuis septembre 2010.

Ensemble intercontemporain

Créé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy (alors secrétaire d'État à la Culture) et la collaboration de Nicholas Snowman, 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, au côté des compositeurs, à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. Chaque année, l'ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Les spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble intercontemporain

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 intercontemporain reçoit également le soutien de la Ville de Paris. Pour ses projets de création en 2010, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation d'entreprise Hermès.*

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel
Didier Pateau

Clarinettes

Alain Damiens
Jérôme Comte

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Paul Riveaux
Pascal Gallois

Cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Jacques Gaudon

Trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

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

Chef assistant

Oliver Hagen

Musiciens supplémentaires

Trompette

Jean Bollinger

Tuba

Jérémie Dufort

Harpe

Bleuenn Le Fric

Guitare basse électrique

Christelle Séry

Violon

Valeria Ivanova

Altos

Catherine Demonchy
Claire Merlet

Contrebasse

Axel Bouchaux

Collectif Abstract Birds

Abstract Birds est composé de Pedro Mari et Natan Sinigaglia, deux artistes de musique visuelle. Leur travail mêle l'image et le son en utilisant des instruments de musique interfacés à des systèmes génératifs dédiés à la création audiovisuelle en temps réel. Leur esthétique musicale est enracinée à la fois dans la tradition de la musique classique et dans la tradition bien établie du jazz, tirant notamment de cette dernière la richesse improvisationnelle qui fait partie intégrante de leur approche. Leur esthétique visuelle est abstraite, avec une utilisation consciente des formes et des couleurs, mais la dynamique dans laquelle elle s'inscrit s'inspire du monde réel.

Thomas Goepfer

De 2000 à 2004, Thomas Goepfer poursuit des études de flûte et de recherche appliquée à l'électroacoustique et à l'informatique musicale au CNSM de Lyon. Il obtient son prix mention très bien et se consacre à la recherche et la création musicale en intégrant l'Ircam comme réalisateur en informatique musicale. Depuis, il collabore avec de nombreux compositeurs, artistes et plasticiens tels Stefano Gervasoni et Cristina Branco dans *Com que voz*, l'Ensemble intercontemporain, Hèctor Parra

dans son opéra *Hypermusic Prologue*, Georgia Spiropoulos et Médéric Collignon avec *Les Bacchantes*, Sarkis et sa relecture de *Roaratorio* de John Cage.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Ircam est l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé depuis 2006 par Frank Madlener, et réunit plus de cent cinquante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, d'un festival fédérateur, Agora, de tournées en France et à l'étranger. Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture.

www.ircam.fr

Et aussi...

> CONCERTS

MARDI 14 DÉCEMBRE, 20H

Franco Donatoni

Flag

Gérard Grisey

Jour, Contre-jour

Yann Robin

Vulcano (commande de l'Ensemble intercontemporain)

Ensemble intercontemporain

Susanna Mälkki, direction

VENDREDI 28 JANVIER, 20H

Double Points : OYTIS

Musique de **Hanspeter Kyburz**

Chorégraphie d'**Emio Greco**

Mise en scène de **Pieter C. Scholten**

Ensemble intercontemporain

Jean Deroyer, direction

Emio Greco, danse

Yeree Suh, soprano

MERCREDI 2 FÉVRIER, 20H

The Marriage

Live cinema – Live music

Peter Greenaway, vidéaste

VENDREDI 11 FÉVRIER, 20H

Julian Anderson

The Comedy of Change

Elliott Carter

On Conversing With Paradise, pour

baryton et ensemble

Kaija Saariaho

Graal théâtre, pour violon et ensemble

(version de chambre)

Ensemble intercontemporain

Ludovic Morlot, direction

Leigh Melrose, baryton

Jeanne-Marie Conquer, violon

> SALLE PLEYEL

DIMANCHE 31 JANVIER, 20H

John Adams

Slonimsky's Earbox

Leonard Bernstein

Symphonie n° 1 « Jeremiah »

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 7

Los Angeles Philharmonic Orchestra

Gustavo Dudamel, direction

Kelley O'Connor, mezzo-soprano

> MUSÉE

DIMANCHE 12 DÉCEMBRE, 16H

Salon musical en famille

De bons imitateurs

JUSQU'AU 16 JANVIER 2010

Lénine, Staline et la musique

Exposition temporaire au Musée de la musique. Nocturne les vendredis jusqu'à 22h.

LES MARDIS DU 1^{ER} MARS AU 21 JUIN,
DE 15H30 À 17H30

Collège

La musique contemporaine

> ÉDITIONS

Dictionnaire encyclopédique Wagner

Sous la direction de Timothée Picard • 2494 pages • 2010 • 79 €

Musique et utopies

Collectif • 154 pages • 2010 • 19 €

Histoires des musiques européennes

Collectif • 1514 pages • 2006 • 55 €

> MÉDIATHÈQUE

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

> Sur le site Internet <http://mediatheque.cite-musique.fr>

... d'écouter un extrait dans les « Concerts » :

Triptyque de **Wolfgang Rihm** par l'Ensemble intercontemporain, **Pierre Boulez** (direction), enregistré à la Cité de la musique en 1996 • *Le Sette Chiese* de **Bruno Mantovani** par l'Ensemble intercontemporain, **Toshiyuki Kamioka** (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2003

... de regarder un extrait dans les « Concerts » :

Streets de **Bruno Mantovani** par **Les siècles**, **François-Xavier Roth** (direction), enregistré à la Cité de la musique en 2006

(Les concerts sont accessibles dans leur intégralité à la Médiathèque de la Cité de la musique.)

... de consulter dans les « Dossiers pédagogiques » :

L'Allemagne après 1945 : **Wolfgang Rihm** dans les « Repères musicologiques »

> À la médiathèque

... de lire :

Hugues Dufourt, 25 ans de musique contemporaine de **Pierre-Albert Castanet** • *Musique, pouvoir, écriture* de **Hugues Dufourt** • *Wolfgang Rihm et la nouvelle simplicité* de **Nicolas Darbon**

... d'écouter :

Les hivers de **Hugues Dufourt** par l'Ensemble Modern, **Dominique My** (direction) • *D'un rêve parti* de **Bruno Mantovani** par l'Ensemble **Alternance**, **Bruno Mantovani** (direction)