



CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS

SAISON 2016-2017



GRAND SOIR 24 SEPTEMBRE
Ives, Dessner, Neuwirth, Zappa

MÉCANIQUES CÉLESTES 15 NOVEMBRE
Lazkano, Pintscher

LUDWIG VAN 19 NOVEMBRE
Kagel

POPPE MUSIC 9 DÉCEMBRE
Poppe, Zubel, Dusapin

SCHUMANN / KURTÁG 16 DÉCEMBRE
Schumann, Kurtág

JARDINS DIVERS 20 JANVIER
Ravel, Pintscher, Purcell, Britten

GRAND SOIR 21 JANVIER
Crumb, Pintscher, Furrer, Bedrossian, Žuraj, Josquin, Magrané Figuera

LE CHÂTEAU DE BARBE-BLEUE
28 JANVIER
Ligeti, Kurtág, Bartók

QUARTIERS LATINS 30 JANVIER
Debussy, Maderna, Messiaen, Schoeller, Berio, Ravel, Franceschini

ROTHKO CHAPEL 24 FÉVRIER
Schwartz, Pintscher, Mayrhofer, Attahir, Feldman

BRAHMS / LIGETI 8 MARS
Brahms, Ligeti

À LIVRES OUVERTS 17 MARS
Berio, Boulez, Donatoni, Grisey, Kurtág, Ligeti, Xenakis, Benjamin, Birtwistle, Carter, Dalbavie, Dusapin, Fedele, Rihm, Chin, Harvey, Hurel, Manoury, Maresz, Eötvös, Jarrell, Mantovani, Pintscher, Robin

HOMMAGE À PIERRE BOULEZ 18 MARS
Schönberg, Webern, Boulez

GENESIS 30 MARS
Andre, Bedrossian, Czernowin, Gervasoni, Magrané Figuera, Nikodijević, Thorvaldsdottir

AU BOUT DE LA NUIT 21 MAI
Schönberg, Dutilleux

ENTREZ DANS LA DANSE 2 JUIN
Avec José Montalvo

HERMÈS V 9 JUIN
Blondeau, Vivier, Schoeller

VENTS NOUVEAUX 16 AVRIL
Ligeti, Žuraj, Maderna, Holliger, Ferneyhough, Birtwistle



MAIRIE DE PARIS

01 44 84 44 84 - PHILHARMONIEDEPARIS.FR

Ⓜ Ⓣ PORTE DE PANTIN

SAMEDI 28 JANVIER 2017 – 20H30

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

Le Château de Barbe-Bleue

György Ligeti

San Francisco Polyphony

György Kurtág

ΣΤΗΛΗ [Stèle] op. 33

ENTRACTE

Béla Bartók

A kékszakállú herceg vára [Le Château de Barbe-Bleue] op. 11

(œuvre surtitrée)

Ensemble intercontemporain

Orchestre du Conservatoire de Paris

Matthias Pintscher, direction

Michelle DeYoung, mezzo-soprano

John Relyea, baryton

Coproduction Ensemble intercontemporain, Conservatoire de Paris,
Philharmonie de Paris.

FIN DU CONCERT VERS 22H30.

Deloitte

AVANT LE CONCERT

19H45, dans la Salle de conférence : Clé d'écoute, « Bartók, Ligeti, Kurtág, trois visages de la Hongrie du xx^e siècle ».

György Ligeti (1923-2006)

San Francisco Polyphony, pour orchestre

Composition : 1973-1974.

Dédicace : pour Seiji Ozawa, chef d'orchestre et directeur musical, San Francisco Symphony Orchestra.

Création : le 18 janvier 1975, San Francisco, par le San Francisco Symphony Orchestra, sous la direction de Seiji Ozawa.

Effectif : flûte/flûte alto, 2 flûtes/flûtes piccolo, hautbois, hautbois d'amour/hautbois, cor anglais/hautbois, clarinette, clarinette/petite clarinette, clarinette basse/clarinette, 2 bassons, contrebasson, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba basse, 2 percussions, piano/célesta, harpe, 12 violons I, 12 violons II, 10 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses.

Éditeur : Schott.

Durée : environ 11 minutes.

Dans la deuxième moitié des années soixante, j'ai modifié peu à peu mon style musical. Alors que ma musique reposait principalement, à la fin des années cinquante, sur la technique de la « micropolyphonie », c'est-à-dire sur l'entrelacement étroit des parties instrumentales et vocales, j'ai développé, depuis le milieu des années soixante environ, une polyphonie plus transparente, dessinée plus clairement, plus fine et plus cassante. Les tissus sonores statiques et opaques s'éclaircissent de plus en plus, et des mouvements musicaux divergents, hétérogènes et contrastants, s'incrustèrent dans les trames sonores complexes. Les *Dix Pièces pour quintette à vent* (1968) et le *Concerto de chambre pour treize instrumentistes* (1969-1970), par exemple, sont typiques de cette nouvelle polyphonie transparente. Je fis un pas de plus avec la pièce orchestrale *Melodien* (1971) : les parties individuelles sont ici modelées en entités mélodiques homogènes et un certain nombre de ces lignes mélodiques dissemblables se font entendre simultanément, mais à différentes vitesses, et avec différentes articulations métriques et rythmiques.

La pièce orchestrale *San Francisco Polyphony* forme en quelque sorte le point final de l'évolution stylistique qui va du quintette à vent à *Melodien* : j'ai ici réalisé la nouvelle polyphonie de la façon la plus conséquente. Le titre renvoie d'une part à la technique de composition (Polyphony), d'autre part au lieu de la création (San Francisco) ; l'œuvre

fut écrite pour le soixantième anniversaire du San Francisco Symphony Orchestra et créée par cet orchestre le 8 janvier 1975 sous la direction de Seiji Ozawa.

Comparée à la musique douce et presque belle de la pièce orchestrale précédente, *Melodien*, *San Francisco Polyphony* est plus sec, plus austère et plus graphique dans la conduite des lignes mélodiques. La divergence existant entre chaque ligne est encore plus grande et leur degré de fusion inférieur. Dans les deux pièces orchestrales, il existe un déroulement formel principal, une planification précise des intervalles et de l'harmonie qui ordonne les parties mélodiques hétérogènes à la façon d'un champ magnétique (les mélodies sont certes hétérogènes, mais plus ou moins serrées les unes contre les autres, et dominées par certaines structures d'intervalles qui se modifient au cours de l'œuvre) ; mais dans *San Francisco Polyphony*, la divergence des lignes mélodiques est plus forte que la tendance à la fusion de l'ordre harmonique. Il se produit ici une alternance entre l'ordre et le chaos : les lignes mélodiques individuelles sont logiques et bien ordonnées ; en revanche, leur combinaison simultanée et successive est chaotique, et l'ordre se manifeste finalement à nouveau dans la grande forme dans le déroulement global des événements musicaux. On s'imagine différents objets jetés n'importe comment dans un tiroir ayant lui-même une forme précisément définie : le chaos règne à l'intérieur du tiroir, mais celui-ci est bien proportionné.

György Ligeti

Texte d'introduction de 1975, publié dans « Schott aktuelle. Mitteilungen des Musiverlages B. Schott's Söhne Mainz », décembre 1975. Traduction par Pierre Michel, dans György Ligeti, L'Atelier du compositeur, Éditions Contrechamps, Genève, 2013.

György Kurtág (1926)

ΣΤΗΛΗ [Stèle] op. 33, pour orchestre

I. Adagio

II. Lamentoso – disperato, con moto

III. Molto sostenuto

Composition : 1994.

Dédicace : à Claudio Abbado et au Berliner Philharmoniker.

Création : le 14 décembre 1994, Berlin, Philharmonie, par les Berliner Philharmoniker, sous la direction de Claudio Abbado.

Effectif : 3 flûtes, flûte/flûte piccolo, flûte alto, flûte basse, 3 hautbois, cor anglais, 3 clarinettes, clarinette/petite clarinette, clarinette basse, clarinette contrebasse, 3 bassons, contrebasson, 4 cors, 4 tubas wagnériens/cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba contrebasse, timbales, 6 percussions, cymbalum, célesta/piano, piano, pianino, 2 harpes, 16 violons I, 14 violons II, 14 altos, 12 violoncelles, 12 contrebasses.

Éditeur : Editio Musica Budapest.

Durée : environ 13 minutes.

György Kurtág acheva ΣΤΗΛΗ en octobre 1994. Il venait de passer une année à Berlin où il avait assisté à des concerts et à des répétitions des musiciens pour lesquels il écrivait : le Philharmonique de Berlin sous la direction de Claudio Abbado. Bien que plus conventionnelle dans ses effectifs – une formation brucknérienne avec un quatuor de tubas wagnériens, à laquelle Kurtág n'ajoute qu'un groupe de percussions à son déterminé (cymbalum, piano à queue et piano droit, célesta, vibraphone, marimba) –, l'œuvre a quelque chose de très personnel dans la puissance de ses gestes expressifs qui traitent à nouveau de la mort, comme le montre clairement le titre quasi synonyme de *Grabstein für Stephan*. ΣΤΗΛΗ est une symphonie funèbre en trois mouvements. L'œuvre débute par d'audacieux *sol* en octaves, qui, à travers de lents glissandos et vibratos, pleurent jusqu'à perdre confiance ; le reste de l'*Adagio* – qui joue le rôle d'introduction lente – accueille de fragiles offrandes provenant de différentes parties de l'orchestre, hanté par l'image plaintive et omniprésente d'une seconde mineure descendante. Le deuxième mouvement (*Lamentoso – disperato, con moto*) s'enchaîne sans interruption et développe un grondement féroce en immenses sonorités, tandis que le finale (*Molto sostenuto*) (fondé sur une pièce

pour piano de septembre 1993 écrite à la mémoire d'András Mihály) rappelle la musique pour le lac des larmes du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók : à travers les répétitions d'un événement musical liquide, l'œuvre avance à pas lents, le regard implacablement fixé au même endroit.

Paul Griffiths

Traduction par Dennis Collins.

Extrait de la notice d'accompagnement de l'enregistrement par les Berliner Philharmoniker, dirigé par Claudio Abbado, Deutsche Grammophon, 1996 (réf. 447 761-2).

Béla Bartók (1881-1945)

A kékszakállú herceg vára [Le Château de Barbe-Bleue] op. 11, Sz 48

Opéra en un acte, sur un livret de Béla Balázs

Composition : 1911-1921.

Création : le 24 mai 1918, Opéra de Budapest, par Oszkár Kálmán (Barbe-Bleue) et Olga Haselbeck (Judith), sous la direction d'Egisto Tango.

Effectif : 2 flûtes, 2 flûtes/flûtes piccolo, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes/petite clarinette, clarinette/clarinette basse, 3 bassons, basson/contrebasson, 4 cors, 4 trompettes, 4 trombones, tuba basse, 2 timbales, 3 percussions, célesta, orgue, 2 harpes, 16 violons I, 16 violons II, 12 altos, 8 violoncelles, 8 contrebasses. Musique de scène : 4 trompettes, 4 trombones.

Éditeur : Universal Edition.

Durée : environ 60 minutes.

Le 10 mai 1907, deux jeunes Hongrois, le poète Béla Balázs et le compositeur Zoltán Kodály, assistent à Paris à la création d'*Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas, sur un livret de Maeterlinck. « Livret du plus haut intérêt, mais mauvaise musique », commente Kodály. Au printemps 1910, Balázs écrit *Le Château de Barbe-Bleue*, dont il souligne la parenté avec les ballades séculaires de Transylvanie, à commencer par la célèbre *Anna Mónár*. Il offre ce livret à Kodály et à Bartók. Le premier décline la proposition, mais Bartók est attiré par le poème. Il se met à la composition en février 1911. L'année suivante, un jury décrète que l'ouvrage est impossible à mettre en scène. Il faudra le succès en 1917 du ballet *Le Prince de bois* pour que l'Opéra Royal de Hongrie accepte enfin de monter *Barbe-Bleue*. Le 24 mai 1918, l'accueil est mitigé.

Inspiré des poèmes magiques des regös (les chamans de la Hongrie ancestrale), le prologue récité place le conte sur un plan symbolique dans l'âme humaine : « Le rideau de cils se lève devant nos yeux ; où est la scène : dehors ou dedans¹ ? » Alors que le barde parle encore, les premières notes s'élèvent : une mélodie pentatonique surgie du plus lointain de la mémoire magyare, qui extrait définitivement l'œuvre du temps et de la réalité. Une nuit humide glace le hall gothique sur lequel donnent sept portes closes. La petite porte de fer qui relie Judit au monde extérieur se referme, et sa préoccupation est désormais d'ouvrir les sept portes pour laisser entrer la lumière. Chaque ouverture se déroule en trois temps : la première impression de Judit, traduite par une page orchestrale ; l'irruption du sang (un intervalle strident de seconde mineure) ; la réaction de Judit.

Dès le commencement, le château de Barbe-Bleue s'identifie à l'âme masculine. Selon l'analyse de György Kroó, chaque porte représente l'un de ses aspects : la cruauté (chambre de torture), la soif de pouvoir (arsenal), la richesse spirituelle (trésor), la tendresse (jardin secret), la fierté (domaine), les blessures et les chagrins (lac de larmes), les amours passées (dernière porte). En laissant se refermer la petite porte de fer, Judit choisit d'assumer le fardeau de cette âme. Malgré les mises en garde de sa famille, hostile à son mariage avec cet homme sur lequel courent des bruits fâcheux, elle a foi en son amour. C'est au nom de cet amour qu'elle exige l'ouverture des portes. Barbe-Bleue ouvre les deux premières portes à contrecœur, dévoilant ce que son âme a de plus repoussant. Effrayée tout d'abord par la vue du sang, Judit ne retient finalement que l'irruption de la lumière. Rassuré, le duc découvre un plaisir nouveau : se libérer de lourds secrets. Impatient de se montrer sous un jour plus flatteur, il donne lui-même les trois clefs suivantes. À la cinquième porte, il énumère avec fierté les beautés de son empire. Mais, désormais, Judit ne voit plus que le sang partout. Saisi de frayeur, Barbe-Bleue refuse à Judit la clef suivante, prétextant que le château est suffisamment éclairé. À ses demandes pressantes de baisers, Judit répond par son obstination. Le lac de larmes révèle les souffrances du duc. Judit lui demande s'il a aimé d'autres femmes, mais il refuse de répondre. Elle se défait alors de son étreinte et l'accuse du meurtre de ses anciennes épouses, tandis que le motif de seconde envahit l'orchestre.

1 : Traduction de l'auteur. La traduction française « officielle » de Michel Calvocoressi ne rend compte que lointainement de l'original hongrois.

Le ton sur lequel elle réclame la clef ultime ne souffre aucun refus. Barbe-Bleue s'exécute tristement, et Judit découvre stupéfaite trois femmes vivantes, et richement parées. Pour avoir ouvert la mémoire de son mari, elle s'est condamnée à y entrer. Commence la cérémonie de l'adieu. Pour la première fois, les voix des deux époux se superposent, dans le moment le plus lyrique de l'opéra. Tandis que les portes se referment et que la nuit envahit de nouveau le château, le duc coiffe Judit d'une couronne somptueuse et la revêt d'un manteau d'étoiles : « Tu étais belle, belle cent fois ! C'est toi qui étais la plus belle ! » Ployant sous le poids de sa parure, Judit disparaît derrière la septième porte. Ce fardeau écrasant, c'est évidemment le poids de la connaissance. En voulant l'assumer, par amour tout d'abord puis parce qu'un doute insupportable la tenaillait, Judit a mené leur amour à sa perte.

Le cycle de la vie (aube, midi, crépuscule, soir), représenté par les quatre épouses, se clôt. Désormais, la nuit cerne Barbe-Bleue. Flanquée des motifs de seconde mineure, la mélodie pentatonique initiale referme l'opéra sur lui-même. Ainsi s'éteint ce « volcan musical qui entre en éruption pendant soixante minutes de tragédie condensée », selon l'expression de Kodály.

Claire Delamarche

György Ligeti

Né en 1923 à Dicsöszenmárton (Transylvanie), György Ligeti effectue ses études secondaires à Cluj, où il étudie ensuite la composition auprès de Ferenc Farkas (1941-1943). De 1945 à 1949, il poursuit sa formation avec Sándor Veress et Ferenc Farkas à l'Académie Franz-Liszt de Budapest où il enseigne lui-même l'harmonie et le contrepoint entre 1950 et 1956. Il fuit la Hongrie lors des événements de 1956 et se rend d'abord à Vienne puis à Cologne, où il est accueilli notamment par Karlheinz Stockhausen. Là, il travaille au Studio électronique de la Westdeutscher Rundfunk (1957-1959) et rencontre Pierre Boulez, Luciano Berio, Mauricio Kagel... En 1959, il s'installe à Vienne. Il acquiert la nationalité autrichienne en 1967. De 1959 à 1972, György Ligeti participe chaque année aux cours d'été de Darmstadt. De 1961 à 1971, il enseigne à Stockholm en tant que professeur invité. Lauréat de la bourse du Deutscher Akademischer Austausch Dienst de Berlin en 1969-1970, il est compositeur en résidence à l'Université Stanford en 1972. De 1973 à 1989, il enseigne la composition à la Hochschule für Musik de Hambourg. Dès lors, il partage son existence entre Vienne et Hambourg. György Ligeti a été honoré de multiples distinctions, dont le Berliner Kunstpreis, le Prix Bach de la ville de Hambourg, le Prix de composition musicale de la Fondation Pierre-de-Monaco. Durant sa période hongroise, sa musique témoigne essentiellement de

l'influence de Bartók et de Kodály. Ses pièces pour orchestre *Apparitions* (1958-1959) et *Atmosphères* (1961) attestent d'un nouveau style caractérisé par une polyphonie très dense (ou micropolyphonie) et un développement formel statique. Parmi les œuvres les plus importantes de cette période, on peut citer le *Requiem* (1963-1965), *Lux aeterna* (1966), *Continuum* (1968), le *Quatuor à cordes n°2* (1968) et le *Kammerkonzert* (1969-1970). Au cours des années 1970, son écriture polyphonique se fait plus mélodique et plus transparente, comme on peut le remarquer dans *Melodien* (1971) ou dans son opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977/1996). Nombre de ses œuvres témoignent également de son souci d'échapper au tempérament égal, à commencer par *Ramifications* (1968-1969). Par la suite, Ligeti a développé une technique de composition à la polyrythmie complexe influencée à la fois par la polyphonie du ^{XIV}^e siècle et par différentes musiques ethniques, et sur laquelle se fondent ses œuvres des vingt dernières années : *Trio pour violon, cor et piano* (1982), *Études pour piano* (1985-2001), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Nonsense Madrigals* (1988-1993), *Sonate pour alto solo* (1991-1994). Il s'est éteint le 12 juin 2006.

György Kurtág

Né en Roumanie en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardos et la composition avec Max Eiskovits. 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 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 des Berliner Philharmoniker. Le Konzerthaus de Vienne, puis la Cité de la musique de Paris 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 dans l'Ordre des Arts et des Lettres par le Gouvernement français en 1985 et reçoit une distinction accordée par l'État autrichien en 1998 (Österreichisches Ehrzeichen). La même année, il reçoit le Grand Prix de la musique de la Fondation 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. György Kurtág interprète régulièrement ses propres œuvres en concert. Il en a enregistré certaines pour ECM. Il travaille actuellement sur un opéra, commande du Festival de Strasbourg.

Béla Bartók

Par le renouvellement du langage musical et des formes qu'il a opéré, par le nombre de chefs-d'œuvre que compte son catalogue, Bartók est un compositeur majeur de la première moitié du xx^e siècle. Après avoir suivi l'enseignement de sa mère, il fait ses débuts de pianiste à dix ans. Puis, il étudie à Bratislava à partir de 1893, et à l'Académie de Budapest entre 1899 et 1903. Cette année-là, il compose sa première partition symphonique d'envergure, *Kossuth*, influencée par Liszt et Richard Strauss. Bartók se passionne alors pour les chants populaires hongrois et balkaniques, qu'il collecte et publie avec son compatriote Zoltán Kodály à partir de 1906 – entreprise fondatrice dans le domaine de l'ethnomusicologie. L'empreinte du folklore hongrois sur son écriture compensera d'ailleurs les influences que Bartók a reçues de Brahms, Liszt, Strauss, Debussy ou Stravinski, en l'amenant à forger un langage original, entre tonalité et modalité. Le musicien mène une carrière de concertiste à

travers l'Europe, souvent en duo avec son épouse, la pianiste Márta Ziegler. Sa réputation s'établit, si bien qu'en 1907, il est nommé professeur de piano à l'Académie de Musique de Budapest. L'année suivante, il compose son *Premier Quatuor à cordes*, œuvre de transition, puis en 1911 son célèbre *Allegro barbaro*. Il achève alors *Le Château de Barbe-Bleue*, première vaste synthèse de son langage (cet opéra ne sera représenté qu'en 1918). En 1917, il compose ses *Danses populaires roumaines* et voit la création de sa partition de ballet *Le Prince de bois*. Bartók voit son œuvre se diffuser en Europe et gagner l'Amérique. Il est désormais considéré comme le plus éminent compositeur hongrois. En 1923, il divorce et épouse son élève Ditta Pásztory, avec laquelle il effectuera de nombreuses tournées. Suit son deuxième ballet, *Le Mandarin merveilleux*, créé en 1926. À cette époque, Bartók débute la série des *Mikrokosmos*, six volumes de pièces pour piano dont le dernier paraîtra en 1939. Toujours imprégné de folklore, son langage se fait plus audacieux que jamais, parfois aux lisières de l'atonalité. Entre 1926 et 1928, Bartók compose son *Premier Concerto pour piano*, ses *Troisième et Quatrième Quatuors à cordes* – œuvres capitales du genre –, ses deux *Rhapsodies pour violon*, sa *Sonate pour piano*. Il effectue en 1927 sa première tournée aux États-Unis. En 1934, il peut quitter son poste d'enseignant pour se consacrer à son travail sur le

folklore. Il compose cette année-là son *Cinquième Quatuor à cordes*, l'avant-gardisme du langage cédant légèrement le pas. En témoignent aussi les chefs-d'œuvre des années suivantes : *Musique pour percussions, cordes et célesta* en 1936, *Sonate pour deux pianos et percussions* en 1937, *Deuxième Concerto pour violon* en 1938, *Divertimento pour cordes* et *Sixième Quatuor à cordes* en 1939. La Hongrie devient alors une semi-dictature, et Bartók fait le choix de l'exil en 1940. Il passera les cinq dernières années de sa vie aux États-Unis, effectuant des tournées assez décevantes et prononçant quelques conférences. Atteint d'une leucémie, le musicien connaît l'un de ses derniers succès avec le *Concerto pour orchestre* de 1943, dont le langage accessible contribuera à familiariser un large public à sa production. Dans le dénuement, la maladie et un certain oubli, Bartók compose encore une *Sonate pour violon seul* en 1944, un *Troisième Concerto pour piano* en 1945, et laisse inachevé un *Concerto pour alto* que terminera l'un de ses disciples. Il décède à New York, le 26 septembre 1945.

Michelle DeYoung

Né dans le Colorado en 1969, Michelle DeYoung fréquente le Calvin College de Grand Rapids (Michigan), suit des études dans des universités californiennes avant d'intégrer le Metropolitan Opera's Young Artists Development Program. Elle chante avec différents orchestres

tels que le Chamber Orchestra of Europe, le Los Angeles Philharmonic, le Metropolitan Opera Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre de Paris, le Bayerische Staatsoper Orchestra, le Berliner Staatskapelle ou encore l'Orchestre Symphonique de São Paulo. Elle s'est produite dans de prestigieux festivals (Tanglewood, Aspen, Cincinnati, Saito Kinen, Édimbourg, Salzbourg et Lucerne) et a travaillé avec des chefs d'orchestre éminents – Kent Nagano, Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Andre Previn, James Conlon, Antonio Pappano, Stéphane Denève, Christoph von Dohnányi, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, James Levine, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, David Robertson, Donald Runnicles, Esa-Pekka Salonen, Mariss Jansons, etc. Elle a chanté dans de grandes salles d'opéra telles que l'Opéra Lyrique de Chicago, le Grand Opéra de Houston, le Festival de Bayreuth, l'Opéra National de Paris, la Scala de Milan, l'Opéra de Tokyo. Parmi les nombreux rôles d'opéra qu'elle a interprétés, citons Fricka, Sieglinde et Waltraute dans le *Ring*, Kundry dans *Parsifal*, Vénus dans *Tannhäuser*, Eboli dans *Don Carlos*, Amneris dans *Aida*, Marguerite dans *La Damnation de Faust*, Dido dans *Les Troyens*, Gertrude dans *Hamlet* d'Ambroise Thomas et Jocaste dans *Œdipe Rex* de Stravinski. Michelle DeYoung a créé le rôle de Shaman dans *The First Emperor*, composé et dirigé par Tan Dun pour le Metropolitan

Opera. Elle a donné de nombreux récitals dans le cadre de « University of Chicago Presents » et a chanté au Théâtre du Châtelet de Paris, pour La Fondation Gulbenkian de Lisbonne, au Wigmore Hall de Londres et au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Elle a enregistré les *Kindertotenlieder* et la *Symphonie n°3* de Mahler avec Michael Tilson Thomas et le San Francisco Symphony Orchestra pour lesquels elle a reçu le Grammy Award 2003 du « Meilleur album classique ». Elle a également reçu le Grammy Award 2001 du « Meilleur album classique » et du « Meilleur enregistrement d'opéra » pour *Les Troyens* avec le London Symphony Orchestra, dirigé par sir Colin Davis. Sa discographie comprend des enregistrements de la *Symphonie n°3* de Mahler avec le Chicago Symphony Orchestra et Bernard Haitink et avec le Pittsburgh Symphony Orchestra et Manfred Honeck, la *Symphonie n°1* dite « *Jeremiah* » avec le BBC Symphony Orchestra et Leonard Slatkin, et *Das Lied von der Erde* avec le Minnesota Orchestra. En 2011-2012, Michelle DeYoung est Lucrèce dans *Le Viol de Lucrèce* de Britten au Grand Opéra de Houston, elle fait ses débuts à l'Opéra de Nice dans *Tristan und Isolde* (Brangäne), chante le rôle-titre dans *Samson et Dalila* avec le Washington Concert Opera.

John Relyea

John Relyea s'est produit sur de grandes scènes d'opéra telles que le Metropolitan Opera de New York, le San Francisco Opera, le Seattle Opera, le Bayerische Staatsoper, le Wiener Staatsoper, le Theater an der Wien, et le Mariinsky de Saint-Pétersbourg. Parmi ses rôles, soulignons les rôles-titres dans *Attila*, *Le Nozze di Figaro*, *Don Quixote* et *Aleko*, ainsi que Zaccaria dans *Nabucco*, Bertram dans *Robert le Diable*, Pagano dans *I Lombardi*, Raimondo dans *Lucia di Lammermoor*, Colline dans *La Bohème*, Don Alfonso dans *Lucrezia Borgia*, Don Basilio dans *Il Barbiere di Siviglia*, Alidoro dans *La Cenerentola*, Giorgio dans *I Puritani*, Banquo dans *Macbeth*, Garibaldo dans *Rodelinda*, Méphistophélès dans *Faust* et *La Damnation de Faust*, les quatre diables des *Contes d'Hoffmann*, Escamillo dans *Carmen*, Marke dans *Tristan und Isolde*, Caspar dans *Der Freischütz*, Nick Shadow dans *The Rake's Progress*, Collatinus dans *The Rape of Lucretia*, the Water Spirit dans *Rusalka* et le Roi René dans *Iolanta*. John Relyea se produit régulièrement avec le Chicago Symphony Orchestra, le Cleveland Orchestra, le Boston Symphony Orchestra, le New York Philharmonic, le Pittsburgh Symphony, l'Atlanta Symphony Orchestra, le Sveriges Radios Symfoniorkester Orchestra, le Philharmonia Orchestra ou encore les Berliner Philharmoniker. Il est aussi invité de nombreux

festivals : Tanglewood, Ravinia, Blossom, Cincinnati May, Vail, Lanaudière, Salzbourg, Lucerne, le Mostly Mozart festivals et les BBC Proms. En récital, on a pu l'applaudir au Weill Hall et au Metropolitan Museum of Art de New York, au Wigmore Hall de Londres, à la University Musical Society d'Ann Arbor, et lors des « University of Chicago Presents ». John Relyea a travaillé aux côtés de chefs d'orchestre parmi lesquels Antonio Pappano, Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, sir Colin Davis, Valery Gergiev, Gustavo Dudamel, Christoph Eschenbach, Donald Runnicles, Bernard Haitink, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Ilan Volkov, sir Neville Marriner, Zubin Mehta, Kent Nagano, Sir Roger Norrington, Seiji Ozawa, Robert Spano ou encore Wolfgang Sawallisch. Sa discographie comprend le *Requiem* de Verdi, *Idomeneo* avec sir Charles Mackerras et le Scottish Chamber Orchestra, la *Symphonie n°8* de Mahler avec sir Simon Rattle et le City of Birmingham Symphony Orchestra, les DVD des représentations au Metropolitan Opera de *Don Giovanni*, *I Puritani* et *Die Meistersinger von Nürnberg*, ainsi que de *Macbeth*. Parmi ses projets récents, John Relyea a fait son retour à l'Opéra Lyrique de Chicago dans *Anna Bolena* et *Tannhäuser*, il a chanté au Canadian Opera Company, à la Scala de Milan et à l'Opéra National de Paris dans *Le Château de Barbe-Bleue*, au Gran Teatre del Liceu dans *Il Barbiere di Siviglia*, à Hambourg dans les *Szenen aus Goethes Faust*, *Roméo et Juliette*

au Barbican Hall de Londres ainsi qu'au Festival d'Édimbourg, *Faust* à Dresde, *Luisa Miller* au Teatro Real de Madrid, *Nabucco* au Royal Opera House Covent Garden de Londres, *Guillaume Tell* à New York, *Tristan und Isolde* à Rome. Ses activités à venir comptent, notamment, *La Création* à Hambourg, *Le Château de Barbe-Bleue* à Philadelphie et à Sydney, *La Damnation de Faust* à Boston, *Simon Boccanegra* à Naples, le *Requiem* de Verdi à Amsterdam et *Die Walküre* à New York. Il se produira également en concert avec le Philadelphia Orchestra et le Toronto Symphony Orchestra. John Relyea a remporté le Beverly Sills Award en 2009 et le Richard Tucker Award en 2003.

Matthias Pintscher

« Ma pratique de chef d'orchestre est enrichie par mon activité de compositeur et vice-versa. » Après une formation musicale (piano, violon, percussion), Matthias Pintscher débute ses études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Il est âgé d'une vingtaine d'années, lorsqu'il s'oriente vers la composition avant de trouver un équilibre entre ces deux activités, qu'il juge totalement complémentaires. Matthias Pintscher est directeur musical de l'Ensemble intercontemporain depuis septembre 2013. Il collabore également avec de nombreux ensembles spécialisés dans la musique contemporaine : Ensemble Modern, Klangforum Wien, Avanti ! (Helsinki), Scharoun Ensemble, etc. Il

est « Artiste associé » du BBC Scottish Symphony Orchestra et de l'Orchestre Symphonique National du Danemark depuis plusieurs années. Il a également été nommé compositeur en résidence et artiste associé de la Elbphilharmonie Hamburg qui vient d'être inaugurée. Depuis la saison 2016-2017, il est le nouveau chef principal de l'Orchestre de l'Académie du Festival de Lucerne, succédant ainsi à Pierre Boulez. Professeur de composition à la Juilliard School de New York depuis septembre 2014, il est également en charge du volet musical du festival Impuls Romantik de Francfort depuis 2011. Chef d'orchestre reconnu internationalement, Matthias Pintscher dirige régulièrement de grands orchestres en Europe, aux États-Unis et en Australie : New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, National Symphony Orchestra de Washington, Orchestre symphonique de Toronto, Orchestre Philharmonique de Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de l'Opéra de Paris, BBC Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, l'Orchestre du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, orchestres symphoniques de Melbourne et de Sydney... Au cours de la saison 2016-2017, il dirigera notamment le Cleveland Orchestra, les orchestres symphoniques de Cincinnati, Dallas, Indianapolis, l'Orchestre de la Radio bavaroise, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Vienne, l'Orchestre Symphonique de Bochum et l'Orchestre

du Centre national des Arts (Ottawa). Après avoir dirigé l'Ensemble intercontemporain durant sa grande tournée asiatique en octobre 2016, il célébrera l'anniversaire des 40 ans de la formation en mars 2017 à la Philharmonie de Paris. Matthias Pintscher est l'auteur de nombreuses créations pour les formations les plus diverses, de la musique pour instrument solo au grand orchestre. Ses œuvres sont jouées par de grands interprètes, chefs, ensembles et orchestres (Chicago Symphony, Cleveland orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Berlin Philharmonic, London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris ; etc.). Elles sont toutes publiées chez Bärenreiter-Verlag et les enregistrements de celles-ci sont disponibles chez Kairos, EMI, Alpha Classics, Teldec, Wergo et Winter & Winter.

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 du compositeur et chef d'orchestre Matthias Pintscher, 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. En collaboration avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique (IRCAM), l'Ensemble intercontemporain participe à des projets incluant des nouvelles technologies de production sonore. 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. Depuis 2004, les solistes de l'Ensemble participent en tant que tuteurs à la Lucerne Festival Academy, session annuelle de formation de plusieurs semaines pour des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs du monde entier. En résidence à la Philharmonie de Paris depuis son ouverture en janvier 2015 (après avoir été résident de la Cité de la musique de 1995 à décembre 2014), 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. Pour ses projets de création, l'Ensemble intercontemporain bénéficie du soutien de la Fondation Meyer.

Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et de Beethoven étaient jouées par les élèves sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 avec d'anciens élèves, la Société des Concerts du Conservatoire, à l'origine de l'Orchestre de Paris. Cette pratique constitue aujourd'hui l'un des axes forts de la politique de programmation musicale proposée par le Conservatoire dans ses trois salles publiques, dans la salle des concerts de la Cité de la musique, institution partenaire de son projet pédagogique dès sa création, ainsi que dans divers lieux de production français ou étrangers. L'Orchestre du Conservatoire est constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes, réunis dans des formations variables, renouvelées par session, selon le programme et la démarche pédagogique retenus. Les sessions se déroulent sur des périodes d'une à deux semaines, en fonction de la difficulté et de la durée du programme. L'encadrement en est le plus souvent assuré par des professeurs du Conservatoire ou par des solistes de l'Ensemble intercontemporain, partenaire privilégié du Conservatoire. La programmation de l'Orchestre du Conservatoire est conçue dans une perspective pédagogique : diversité des répertoires abordés, rencontres avec des chefs et des solistes prestigieux.

Ensemble intercontemporain

Flûte

Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Philippe Grauvogel

Clarinete basse

Alain Billard

Basson

Paul Riveaux

Cor

Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Clément Saunier

Trombone

Benny Sluchin

Percussion

Victor Hanna

Violons

Jeanne-Marie Conquer

Diégo Tosi

Alto

Odile Auboin

Violoncelle

Pierre Strauch

Contrebasse

Nicolas Crosse

Orchestre du Conservatoire de Paris

Violons I

Yi-Ju Chen

Sarah Decamps

Arthur Decaris

Camille Fonteneau

Mayu Kazamatsuri

Clemence Merou

Grégoire Miczka

Khoa-Nam Nguyen

Alexandre Pascal

Arthur Pierrey

Roxanne Rabatti

Rachel Sintzel Strippoli

Jeroen Suys

Louise Tchalik

Camille Theveneau

Violons II

Misako Akama

Vassily Chmykov

Suzanne Durand-Riviere

Kana Egashira

Helia Fassi

Manon Galy

Geoffrey Holbé

Sarah Jegou

Ayane Kawamura

Mathilde Klein

Théotime Langlois

Kai Ono

Quentin Routier

Sakkan Sarasap

Iris Scialom

Altos

Sarah Tchalik
Hervé Blandinieres
Camille Bonamy
Mathilde Desveaux
Nicolas Garrigues
Adèle Ginestet
Antonin Le Faure
Chloé Lecoq
Clara Petit
Eva Sinclair
Anna Sypniewski
Marie Walter
Violaine Willem

Violoncelles

Dylan Baraldi
Emmanuel Acurero Urbina
Yanis Boudris
Alberic Boullenois
Léo Bredeloup
Laura Castegnaro
Charbel Charbel
Lucien Debon
Théophile Dugué
Hanna Salzenstein
Polina Streltsova

Contrebasses

Raivis Misjuns
Jean-Edouard Carlier
Wei-Yu Chang
Charlotte Henry
Tom Laffolay
Emile Marmeuse
Mehdi Nejjoum
Lilas Reglat
Louis Siracusa

Flûtes

Charlotte Scohy
Gilles Breda
Chia-Wen Ou
Yaeram Park
Elias Saintot
Gilles Stoesel

Hautbois / Cors anglais

Carl Hansen
Victor Grindel
Jean-Maurice Messelyn

Clarinets

Helmi Malmgren
Gabriel Lellouch
Arthur Stockel

Clarinets basses

Marion Allain
Sarah Lefevre

Bassons / Fagotts

Lorraine Guyot
Masato Morris
Anne Muller

Cors / Tuben

Emile Carlioz
Gabriel Dambricourt
Manuel Escauriaza
Victor Haviez
Nicolas Josa
Antoine Moreau
Jean Wagner

Trompettes / Cornets

Lise Bergeon
Arthur Escriva
Naoki Kano
Hyun-Ho Kim
Victor Meignal
Noé Nillni
Filip Orkisz

Trombones

Félix Bacik
Florian Bouchier
Thomas Clavierie
Paul Manfrin
Valentin Moulin
Lucas Ounissi
Geoffray Proye

Trombone Basse

Jacques Murat

Tubas

Florestan Mosser
Maxence Nicolats

Percussions

Thibault Lepri (cymbalum)
Corentin Aubry
Jean-Baptiste Bonnard
Arthur Dhuique-Mayer
Aurélien Gignoux
Nathanaël Iselin-Milhiet
Rodolphe Thery

Harpes

Aiste Baliunyte
Maëlle Martin
Mathilde Wauters

Claviers

Orlando Bass (piano)
Simon Carrey (piano)
Adriano Spampinato (piano)
Quentin Guerillot (orgue)

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

POLITIQUE DE L'AUTONOMIE MUSICALE : ESSAIS PHILOSOPHIQUES

LYDIA GOEHR

traduit de l'anglais

par Élise Marrou et Lambert Dousson

avec la collaboration de Claire Martinet

Depuis le XIX^e siècle, la musique cherche sa « voix ». Dans cette quête d'autonomie, des figures telles que Richard Wagner, Arnold Schoenberg ou Glenn Gould ont tenté de réévaluer les possibilités créatrices de l'expression musicale. Quel lien entre la dissimulation d'un orchestre dans une fosse engloutie, la capacité de préserver son identité musicale en situation d'exil, l'abandon du concert au profit du studio d'enregistrement ? Dans ces cinq essais, en dialogue et en conflit avec la pensée wagnérienne, Lydia Goehr sonde les limites philosophiques et politiques de nos idées musicales.



Philosophe reconnue internationalement pour ses travaux en esthétique, Lydia Goehr est professeure à Columbia University (New York).

La rue musicale [Esthétique]

361 pages • 12 x 17 cm • 16,90 €

ISBN 979-10-94642-02-3 • Septembre 2016

P
LA RUE MUSICALE

La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.

LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

DIFFÉRENTES PHASES ÉCRITS, 1965-2016 STEVE REICH

Édition établie par Paul Hillier,
revue et augmentée par Stéphane Roth et
Sabrina Valy,
traduit de l'anglais par Christophe Jaquet,
avec la collaboration de Claire Martinet



Icône d'une culture sonore globalisée, la musique de Steve Reich est dans toutes les oreilles. Plus que des œuvres musicales, le musicien compose des expériences sonores : par répétition, tuilage et déphasage, un simple motif immerge l'auditeur dans un « processus » d'écoute. Steve Reich interroge la perception du temps et du rythme sous toutes ses formes, et l'économie de moyens dissimule toujours une prouesse musicale : composer 1h30 de musique à partir d'un unique motif de huit notes (*Drumming*) ou créer une pièce avec quatre mains pour seuls instruments (*Clapping Music*). *Différentes phases* rassemble les écrits de Steve Reich depuis 1965, ainsi que les principaux entretiens qu'il a menés jusqu'à aujourd'hui.

Collection Écrits de compositeurs
478 pages • 15 x 22 cm • 30 €
ISBN 979-10-94642-12-2 • Novembre 2016



La rue musicale est un « projet » qui dépasse le cadre de la simple collection d'ouvrages. Il s'inscrit dans l'ambition générale de la Cité de la musique-Philharmonie de Paris d'établir des passerelles entre différents niveaux de discours et de représentation, afin d'accompagner une compréhension renouvelée des usages de la musique.



LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS REMERCIE

— SON GRAND MÉCÈNE —



— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE LA PROGRAMMATION ET DES ACTIVITÉS ÉDUCATIVES —



Champagne Deutz, Fondation PSA Peugeot Citroën, Fondation KMPG

Farrow & Ball, Fonds Handicap et Société, Demory, Agence nationale pour la Cohésion Sociale et l'Égalité des chances

— LES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DU PROGRAMME DÉMOS 2015-2018 —



ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE



bpi france



fondation VEOGLIA

eren



The EHA Foundation



Philippe Stroobant, les Amis de la Philharmonie de Paris, Cabinet Otto et Associés, Africinvest

Les 1095 donateurs de la campagne « Donnons pour Démon »

— LES MEMBRES DU CERCLE D'ENTREPRISES —

PRIMA LA MUSICA

Intel Corporation, Rise Conseil, Renault

Gecina, IMCD

Angeris, À Table, Batyom, Dron Location, Groupe Balas, Groupe Inestia, Linkynet, UTB

Et les réseaux partenaires : le Medef de Paris et le Medef de l'Est parisien

— LE CERCLE DES GRANDS DONATEURS —

Patricia Barbizet, Éric Coutts, Jean Bouquet,

Xavier Marin, Xavier Moreno et Marie-Joséphine de Bodinat-Moreno, Jay Nirsimloo,

Raoul Salomon, Philippe Stroobant, François-Xavier Villemain

— LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS —

— LES MÉCÈNES DE L'ACQUISITION DE

« SAINTE CÉCILE JOUANT DU VIOLON »

DE W. P. CRABETH —

Paris Aéroport

Angeris, Batyom, Groupe Balas, Groupe Inestia

— LES AMIS DE LA PHILHARMONIE DE PARIS —