

cité de la musique



notes de programme

janvier - septembre 1995

musique et espace

vendredi 17 et samedi 18 février 1995

La spatialisation de la musique est un phénomène que l'on voit revenir périodiquement dans les préoccupations des compositeurs. Il faut y voir une volonté de lutter contre une certaine forme de standardisation que l'on trouve tant dans l'architecture des salles de concerts que dans la configuration des orchestres classiques. L'introduction de données spatiales dans la musique est pourtant un phénomène ancien que l'on trouvait dans les cérémonies religieuses de l'époque médiévale. Mais les choses sont ainsi faites que la volonté de standardisation est très souvent la plus forte. Les exemples célèbres de reconfigurations spatiales de la musique ne manquent pas. Les *Canzoni* de Gabrieli à la Renaissance, le *Requiem* de Berlioz avec ses orchestres éclatés autour du public, la construction du Festspielhaus de Bayreuth pour Wagner avec l'orchestre dissimulé sous la scène, jusqu'aux nombreux exemples dont notre siècle est friand en sont autant de preuves. Ce n'est pas d'artifices dont il s'agit mais bien de dispositions spatiales qui, par leur importance, ont fortement conditionné l'écriture proprement dite de ces œuvres. Ces espaces peuvent être le fruit d'une imagination, d'un souvenir, d'un lieu réel, d'une expérience ou encore d'une volonté de retrouver de très vieux concepts musicaux, ils n'en demeurent pas moins un questionnement incessant sur l'incidence du lieu d'où nous proviennent les sons. "La musique sera spatiale ou ne sera pas" a prophétisé un jour Karlheinz Stockhausen. Sans être aussi radical, on peut affirmer néanmoins que la question de l'espace existe depuis aussi longtemps que celle de la création musicale.

Avec le *Canticum Sacrum*, Igor Stravinsky s'inspire d'un espace concret : celui de la basilique Saint-Marc de Venise dont l'acoustique le fascinait et dont la structure architecturale trouve un écho dans la composition elle-même. Charles Ives, dans *Central Park in the Dark*, se remémore un espace mythique : la recherche des sons perdus environnant le centre de Manhattan vers la fin du siècle dernier. Carré, de Karlheinz Stockhausen, prend sa source dans un espace dont les dimensions échappent peu à peu à l'échelle humaine : celui de la lente perception du temps et des transformations des éléments que l'on peut avoir lors d'un voyage en avion au-dessus des nuages. Enfin, les *Répons des ténèbres pour le samedi Saint* de Carlo Gesualdo rejoignent à quatre siècles de distance le *Répons* de Pierre

Boulez par une disposition spatiale des solistes répondant à un ensemble (prochains concerts, du 23 au 26 février). Ces deux œuvres, la plus ancienne et la plus nouvelle de ces programmes, montrent bien que la spatialisation, loin de n'être qu'une simple mise en espace de la musique, est une donnée qui n'a cessé de hanter la création musicale. Autrefois, les voûtes des cathédrales faisaient voyager les sons. De nos jours, un ordinateur recrée une acoustique virtuelle transformant les sons dans des trajets sonores variables. Concret ou abstrait, réel ou virtuel, autrefois comme aujourd'hui, l'espace ne cesse de questionner l'imagination créatrice des compositeurs.

Cécile Gilly

vendredi 17 et samedi 18 février 1995

20h - salle des concerts

Charles Ives

Central Park in the Dark

David Robertson, Pascal Rophé, direction
BBC Symphony Orchestra

Igor Stravinsky

*Canticum Sacrum ad honorem
Sancti Marci Nominis*

David Robertson, direction
Neil Mackenzie, ténor
Brindley Sherratt, baryton
BBC Singers
BBC Symphony Orchestra

entr'acte

Karlheinz Stockhausen

Carré

David Robertson, Richard Bernas,
Pascal Rophé, Robert Ziegler, direction
BBC Singers
BBC Symphony Orchestra

Charles Ives

Central Park in the Dark

Charles Ives était le fils d'un chef de musique militaire qui, par une étrangeté de caractère, demandait à sa fanfare de se séparer aux quatre coins de la bourgade en jouant des airs différents, pour se réunir ensuite sur la place centrale où toutes ces musiques se retrouvaient superposées. Le caractère hétérogène de ces expériences a énormément marqué la musique de Charles Ives rejoignant, probablement, l'hétérogénéité fondamentale de la culture des U.S.A.

Central Park in the Dark est profondément issu de cet état d'esprit dans lequel le mélange et la superposition de musiques provenant de différents espaces dans un temps simultané constituent la trame principale. Le titre complet porte, entre parenthèses, la mention *some 40 years ago* indiquant qu'il s'agissait là d'un souvenir d'une époque dans laquelle la pollution sonore des grandes villes n'avait pas encore saturé la perception des bruits nocturnes et des musiques, encore raréfiées, que l'on pouvait entendre. Que l'on s'imagine une promenade nocturne en été à Central Park à la fin du XIXe siècle. La mystérieuse quiétude des bruits de nature nocturne se trouve confrontée, par instants, à des échos de musiques provenant de lieux éloignés du promeneur. Ici un piano jouant un ragtime, là une percussion et une flûte, en un autre endroit encore des bruits de la vie quotidienne, etc. Des musiques et des sons n'ayant aucun rapport entre eux mais se mélangeant dans une sorte de cacophonie voulue par le compositeur.

Un tissu de cordes, immuable, figure ce climat nocturne. Viennent se superposer différentes sortes de musiques jouées par un piano, des bois et des percussions, qui dans une frénésie de plus en plus effrénée, aboutissent à un "climat hurlant" (selon les mots du compositeur) qui s'interrompt brutalement pour laisser à nouveau les cordes seules qui, non concernées par le reste de la musique, ont continué imperturbablement leur marche lente. Plusieurs styles sont superposés : les harmonies atonales des cordes, des échos de musiques populaires. Plusieurs métriques également : les cordes restent dans un tempo très lent tandis que les autres instruments évoluent dans une rythmique beaucoup plus accentuée. Aucune

interférence non plus dans l'orchestration, chaque groupe instrumental restant défini dans sa fonction précise. Il s'agit d'une musique de contemplation dans laquelle le compositeur s'efface volontairement pour laisser les sons s'exprimer librement dans l'espace. Une sorte de lointaine prémonition de ce que John Cage réalisera plus tard.

Composé en 1906, *Central Park in zhe Dark* n'a été créé à New-York qu'en 1954, l'année même de la mort du compositeur.

Pour le concert de ce soir, David Robertson a défini la position spatiale suivante : au nord, les cordes dirigées par lui-même, au sud, le jazz band dirigé par Pascal Rophé.

C. G.

Igor Stravinsky

Canîicum Sacrum ad honorent Sancti Marci Nominis

Le *Canticum Sacrum ad honorem Sancti Marci Nominis* (car tel est le titre complet) est intimement lié aux rapports de Stravinsky avec la ville de Venise. Cette ville a vu la création de bon nombre d'oeuvres du compositeur qui la fréquenta depuis sa collaboration avec les Ballets Russes de Diaghilev. C'est là qu'il repose désormais auprès de sa femme. En avril 1955, Stravinsky séjourne à Venise et écoute les phénomènes de résonance des églises. Son choix se porte sur la basilique Saint-Marc. Le compositeur demande au futur pape Jean XXIII l'autorisation d'utiliser la basilique pour la création de son oeuvre. Demande accordée avec même un élément supplémentaire : installer des haut-parleurs sur la place Saint-Marc, afin que les Vénitiens et les touristes n'ayant pu entrer dans la basilique profitent de la création. Si toute manifestation était interdite dans l'enceinte sacrée, la place Saint-Marc était devenue, pour l'occasion, un nouveau lieu de scandale. L'oeuvre cependant ne tarda pas à s'imposer internationalement. L'oeuvre a été créée dans une disposition classique, mais le compositeur avait prévu une version dans laquelle les groupes instrumentaux se trouvaient spatialisés.

Stravinsky établit sa composition en s'inspirant de la structure de la basilique : aux cinq coupoles correspondent les cinq parties de l'oeuvre. Le texte, emprunté en grande partie à l'Evangile selon St Marc (mais également au Cantique des Cantiques, au Deutéronome) accentue encore cette filiation. Cette oeuvre est emblématique du changement de style opéré par Stravinsky à cette époque. Terminant sa période néo-classique, il allait entreprendre une conversion au système sériel qui marquera ses oeuvres ultimes. Ces deux aspects seront également présents dans le *Canticum Sacrum* au point d'y être même totalement mêlés. On retrouve dans cette oeuvre le style "antique", déjà utilisé dans sa *Messe* écrite huit ans auparavant, dans lequel des éléments empruntés aux anciennes polyphonies de la Renaissance (Gabrieli, mais aussi Gesualdo voire même Josquin Desprez) voisinent avec les techniques mises au point par Schoenberg. Les procédés d'écriture tels que les canons, rétrogradations, miroirs, renversements rigoureux, sont fréquemment utilisés. Mais l'aspect le plus frappant de cette oeuvre réside dans la conservation d'une unité stylistique qui dépasse les oppositions entre langage modal et sériel. La frontière est parfois très floue entre ces

deux tendances, les psalmodies qui semblent sortir tout droit d'un chant grégorien baignent dans la même lumière qu'un trait de flûte venu de l'ascétisme webernien. Une austérité rigoureuse, évitant tout effet décoratif au profit d'une certaine sévérité de ton, semble être le trait le plus caractéristique de cette oeuvre.

L'oeuvre est écrite pour ténor et baryton solo, chœur et orchestre. L'effectif accorde une place prépondérante aux instruments à vents, rejoignant parfois les *Canzoni* de Gabrieli, justement exécutées dans cette même basilique Saint-Marc de Venise. Le caractère sombre de cette pièce est accentué par le refus d'utiliser les violons et les violoncelles. Seuls les alti et les contrebasses représentent la famille des cordes.

L'oeuvre s'ouvre par une pièce extrêmement brève : *Dedicatio*, basée sur un contrepoint entre le ténor et le baryton. Le style modal fait ici de nombreux emprunts à la polyphonie médiévale. Suit alors *Euntes in mundum* qui est en fait le véritable début de l'oeuvre. Il est construit comme une antiphonie faisant alterner des parties de chœur et d'orchestre d'une rythmique tout à fait stravinskyenne avec une phrase d'orgue de caractère résolument modal.

Le second mouvement *Surge, acquilo* est un hymne à l'amour profane (dans la basilique Saint-Marc !). Le ténor, dans un style très "fleuri", est accompagné par un trio de flûte, cor anglais et harpe que quelques harmoniques de contrebasses viennent interrompre de temps à autre.

Le troisième mouvement, centre de l'oeuvre, *Ad Tres Virtutes Horationes* est lui-même divisé en trois sections, chacune d'elle introduite par une "ritournelle" de l'orgue. *Caritas* débute par une introduction instrumentale précédant un canon à quatre parties distribuées entre le chœur et les trompettes. *Spes* est une alternance de canons à deux voix chantés soit par les deux solistes, soit par le chœur féminin. *Fides* débute à la manière d'un plain-chant grégorien pour se terminer dans une grande polyphonie.

Le *Brevis Motus Cantilenae* oppose le baryton et le chœur fonctionnant comme une sorte d'écho. L'acoustique de la basilique Saint-Marc n'est certainement pas étrangère à ce procédé d'écriture. Le mouvement s'achève sur des ponctuations dramatiques des cordes. Le mouvement final *Illi autem profecti* est rétrograde du premier mouvement. La musique s'écoute en sens inverse. Seule la fin, *adagio* sur le mot "amen", échappe au procédé rigoureux du mouvement rétrograde.

Canticum Sacrum ad honorem sancti Marci Nominis

Dedicatio
Euntes in mundum
Surge, aquilo
Diliges Dominum
Qui confidunt
Credidi, propter quod locutus sum
Jésus autem ait illi
Illi autem profecti

Dédicace

A la ville de Venise, en l'honneur de son saint patron,
Marc l'apôtre.

Allez par tout le monde et prêchez l'Evangile à toute la création.
Lève-toi, bise, et viens, vent du Midi, souffle dans mon jardin,
afin que ses aromates distillent. Que mon bien-aimé vienne en
son jardin et qu'il mange de ses fruits délicieux. Je suis venu dans
mon jardin, ma soeur, mon épouse j'ai cueilli ma myrrhe avec
mes plantes aromatiques ; j'ai mangé mes rayons de miel et mon
miel ; j'ai bu mon vin et mon lait. Mes amis, mangez, buvez,
faites bonne chère, mes biens-aimés.

Ad tres virtutes hortationes

Charité

Tu aimeras donc le Seigneur ton Dieu de tout ton coeur, de
toute ton âme et de toutes tes forces. Mes biens-aimés, aimons-
nous les uns et les autres ; car l'amour vient de Dieu, et
quiconque aime est né de Dieu et connaît Dieu.

Espérance

Ceux qui mettent leur confiance dans le Seigneur sont comme la montagne de Sion, qui est inébranlable et subsistera toujours. Mon âme s'attend au Seigneur plus impatiemment que les sentinelles n'attendent le matin.

Foi

J'ai cru, c'est pourquoi j'ai parlé : j'étais misérable.

Brevis motus cantilenea

Alors Jésus lui dit : Si tu peux le croire, toutes choses sont possibles pour celui qui croit. Et aussitôt le père de l'enfant, s'écriant avec larmes, dit : Je crois, Seigneur, viens en aide à mon incrédulité.

Et eux, étant partis, prêchèrent partout, le Seigneur coopérant avec eux, et confirmant la Parole par les prodiges qui l'accompagnaient. Amen.

Karlheinz Stockhausen

Carré

Karlheinz Stockhausen a composé *Carré* en 1959. La partition fut commandée par la NDR (Radiodiffusion de Hambourg) et est dédiée à Hubert Hübner. La première exécution en a été donnée par les chœurs et l'Orchestre symphonique de la NDR, sous la direction de Mauricio Kagel, Karlheinz Stockhausen, Andrzej Markowski et Michael Gielen, au Festhalle Planten un Blomen le 28 octobre 1960. La partition fut rédigée avec l'aide de Cornélius Cardew, alors assistant du compositeur, qui travailla d'après les plans, les esquisses et les corrections du compositeur. La dernière exécution de *Carré* à Paris (salle Wagram) remonte à 1971.

Cette œuvre marque un tournant décisif dans l'esthétique du compositeur allemand, tout en prolongeant des expériences déjà tentées auparavant. Cette œuvre, exactement contemporaine de *Kontakte, pour sons électroniques*, introduit une conception de la durée tout à fait nouvelle pour l'époque. Tandis que ses premières œuvres se situaient dans le prolongement d'une esthétique inaugurée par Webern, *Carré* brise un cadre important de la perception du temps dans la musique. Stockhausen s'est expliqué sur cette nouvelle conception compositionnelle à laquelle il donne le nom de *Momentform*. " On a composé au cours de ces dernières années des formes musicales très éloignées des schémas de la forme dramatique tendue vers une fin (...) Dans ces œuvres, on peut s'attendre à chaque instant à un minimum et à un maximum et, en partant d'un état présent, on ne peut prédire aucune perspective de développement avec précision, elles ont toujours déjà commencé et peuvent se poursuivre ainsi sans limites (...)*. " Lors de la création le compositeur écrivit : " La plupart des changements se produisent insensiblement à l'intérieur de chaque son. J'espère que cette œuvre reflétera un peu du calme intérieur, de l'ampleur et de la concentration, la conscience du fait que nous disposons de beaucoup de temps si nous voulons bien nous l'accorder et qu'il vaut mieux descendre en soi-même que se disperser, car les événements ont besoin d'arriver à quelqu'un de réel qui puisse les assumer". Le propos est clair, c'est bien à l'œuvre en tant qu'histoire ayant un début, une progression, un devenir et une fin à laquelle Stockhausen s'attaque. De cette conception naît une plastique sonore tout à fait nouvelle. En délaissant les éléments de pointillisme et de discontinuité qui étaient les caractéristiques principales de ses œuvres antérieures, Stockhausen tente de concentrer l'auditeur sur le "présent" de l'œuvre, d'où un discours fait de longues

plages sonores évoluant de manière continue. L'expérience de la spatialisation des sons électroniques est ici réintégrée dans l'orchestre. Un des aspects les plus importants de *Carré* est évidemment sa conception spatiale.

Ce phénomène n'est pas nouveau pour le compositeur qui avait, depuis plusieurs années, traité le problème dans sa musique électroacoustique et dans *Gruppen* pour trois orchestres entourant le public. L'idée de base lui est venue au cours d'un séjour aux U.S.A, en novembre et décembre 1958, au cours duquel il effectue de nombreux voyages en avion. "Au dessus des nuages, j'ai pris conscience des transformations temporelles les plus longues de toute ma vie". Ces lentes transformations du paysage aérien trouvent un équivalent sonore dans les plages de sons voyageant d'un orchestre à l'autre. Un grand orchestre de 80 musiciens est divisé en quatre formations plus ou moins identiques auxquelles se joint un chœur mixte chantant de manière phonétique, les sons vocaux étant choisis pour leurs caractéristiques musicales et leurs relations aux sons instrumentaux**. Ainsi, un orchestre se trouve en écho d'un autre, les mouvements spatiaux (rotations, variations de vitesse, blocs sonores se déplaçant à des vitesses variables, etc.) trouvant un juste équilibre dans un contexte harmonique stable.

Quatre chefs d'orchestre ont la charge de conduire l'oeuvre. A cette époque, Stockhausen disait : "Je n'aime pas que ce qui se bat ne corresponde pas à ce qui s'entend". Ainsi, c'est à une direction très "gestuelle" qu'est soumise cette partition. Chaque événement (crescendo, impact rythmique, accelerando, etc.) correspond à un geste spécifique des chefs d'orchestre.

Relativement peu joué, à cause de la configuration géographique tout à fait inhabituelle de ces quatre orchestres (une salle de concert classique est tout à fait inadaptée pour cette oeuvre), *Carré* est une oeuvre typique de Stockhausen, compositeur pour lequel l'expérimentation et la recherche de nouveaux moyens d'expression est la condition même de la création artistique.

C.G.

* in Contrechamps N°9 (éditions *l'Age d'homme*). Karlheinz Stockhausen : Momentform. Nouvelles corrélations entre durée d'exécution, durée de l'oeuvre et moment.

** D'après les *Principles of the International Phonetic Association* (Dept of the Phonetics, University College, London WC1).

biographies

David Robertson

Né en 1958 à Santa Monica (Californie), David Robertson étudie le cor et l'alto puis s'oriente vers la direction d'orchestre et poursuit ses études à la Royal Academy of Music de Londres. Il travaille ensuite avec Kiril Kondrachin en Hollande puis avec Rafaël Kubelik à Lucerne. A vingt et un ans, il obtient le second prix au concours Nicolai Malco à Copenhague. Il dirige ensuite de nombreux orchestres en Scandinavie.

De 1985 à 1987, David Robertson est chef titulaire à l'Orchestre de Jérusalem où il acquiert à la fois l'expérience du grand répertoire et celle de la musique du XXe siècle.

En plus de son activité intensive dans le domaine symphonique avec les Orchestres symphoniques de la Radio de Berlin, Cologne, Turin, Copenhague, le BBC Symphony Orchestra à Londres et l'Orchestre philharmonique de Radio France à Paris, il dirige plusieurs productions lyriques parmi lesquelles entre autres : *Werther*, *Il Trittico*, *Così fan tutte*, *Don Pasquale*, *Aïda*, *La flûte enchantée*, *Pelléas et Mélisande*.

Il enregistre, avec l'Orchestre national de France un disque dédié à Darius Milhaud avec l'Orchestre philharmonique de Montpellier, l'opéra de Philippe Hersant *Le Château des Carpathes* et avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo *Namouna* d'Edouard Lalo ainsi que des disques consacrés à la musique de Florent Schmitt et Camille Saint-Saëns.

A la demande de Pierre Boulez, il prend, en septembre 1992, la direction musicale de l'Ensemble Intercontemporain dont il élargit très vite le répertoire en dirigeant, entre autres, des programmations lyriques. A la fin de la première saison, il est élu "révélation de l'année" par la critique dramatique et musicale française.

En août 1993, il participe pour la première fois au Festival international d'Edimbourg et dirige des opéras de Schubert, Janacek et Verdi. Après avoir fait, en août 1994, l'ouverture du Festival Rossini de Pesaro avec *Italiana in*), et avoir été à la tête du Welsh National Opéra à l'automne dernier avec *The Makropoulos Case*, David Robertson dirigera, entre autre, *Norma* à l'Opéra de Bologne, en mai 1995 puis, pour la seconde fois, *The Makropoulos Case*, au Metropolitan Opéra, en janvier 1996.

Pascal Rophé

Au terme de ses études au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris, Pascal Rophé remporte le second prix du concours international des jeunes chefs d'orchestre de Besançon.

Ayant une sensibilité extrêmement développée à l'égard du répertoire du XXe siècle, Pascal Rophé dirige, régulièrement des ensembles tels que l'Ensemble Intercontemporain où il a été chef assistant en 1993 et 1994, l'Ensemble Varèse (Italie) et l'Itinéraire dont il est le chef principal depuis janvier 1994.

Depuis septembre 1990, il a été invité à diriger l'Orchestre national et l'Orchestre philharmonique de Radio France, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre national de Lille, l'Orchestre philharmonique de Montpellier, l'Ensemble Avanti.

Au cours de la saison 94/95, Pascal Rophé sera à la tête de l'Orchestre de la Radio de Francfort (un concert dans un programme comportant, entre autres, *Visage Nuptial* de Pierre Boulez). Il préparera également l'Orchestre du Conservatoire de Paris, pour l'œuvre de Pierre Boulez *Rituel* qui sera donnée en concert à la cité de la musique sous la direction du compositeur en mars 1995.

Richard Bernas

Richard Bernas a étudié la musique à l'Université de York et la direction d'orchestre avec Witold Rowicki et Franco Ferrara. Il a poursuivi sa formation en tant que chef d'orchestre résident à l'Université du Sussex, et assisté Sir Charles Mackerras pour bon nombre de projets. En 1978, Richard Bernas a fondé Music Projects/London, qui s'est imposé comme l'un des meilleurs ensembles de musique contemporaine d'Angleterre. Il enregistre pour la BBC, Radio-France et BRT et se produit aux principaux festivals anglais de musique nouvelle.

En 1990, il dirigea l'orchestre pour la production vidéo de *Greek* pour la BBC/RM Arts, qui remporta le Prix Charles Heidsieck de la Royal Philharmonic Society couronnant la meilleure production de radio ou de télévision de l'année. Acclamé par les compositeurs et les critiques tout autant que par le public, il fit ses débuts au Royal Festival Hall en avril 1989, en dirigeant l'Orchestre symphonique de la BBC qui interprétait *Odyssée* de Nicholas Maw.

En novembre 1991, Richard Bernas remportait le très prisé Gramophone Award, catégorie musique contemporaine, pour *Golem*, l'opéra de John Casken. Depuis lors, il a effectué d'autres enregistrements avec Music Projects/London, l'Orchestre Symphonique Tchèque (Bratislava), le BBC Symphony Orchestra et le BBC Scottish Symphony Orchestra.. En janvier 1994, il faisait ses débuts à l'Opéra de Paris-Bastille en dirigeant une représentation de *Die Soldaten* de Zimmermann. Peu après, il fit ses débuts au Palais Garnier, où il accompagna le Ballet de l'Opéra de Paris dans une chorégraphie de Roland Petit, au son de Schoenberg et de Webern.

Sa maîtrise du répertoire du XIXe siècle tend à contrebalancer de plus en plus le succès que lui a valu la direction d'œuvres du XXe siècle, moins traditionnelles. Il a dirigé, entre autres, le Scottish National Orchestra, le Philharmonique d'Helsinki, le London Sinfonietta, le Scottish Chamber Orchestra, le Northern Sinfonia et la Hague Residentie Orkest. Dans le domaine de l'opéra, il a travaillé pour les Opéras de Lyon et Paris, pour les Opéras nationaux d'Angleterre, d'Ecosse et des Pays-Bas, et dirigé des orchestres de chambre pour les festivals d'opéra d'Almeida et Aldeburgh.

Robert Ziegler

Né à Los Angeles, Robert Ziegler s'est installé en Angleterre, où il s'est taillé une réputation fondée sur ses innovations en matière de programmation et sur la qualité de ses représentations, notamment de musique contemporaine. Pianiste à l'origine, il fut formé par Jakob Gimpel et John Ringgold avant d'étudier la direction d'orchestre à Sienne, avec Franco Ferrara et Carlo Maria Giulini. En décembre 1987, il fut lauréat du prestigieux Concours international de direction d'orchestre Grzegorz Fitelberg, en Pologne.

Depuis son arrivée à Londres, il a été invité à diriger le Royal Philharmonic, le London Sinfonietta, le BBC Scottish Orchestra et le Scottish Chamber Orchestra. A l'étranger, il a dirigé les orchestres symphoniques d'Aarhus (Danemark), de Wrocław et Bydgoszcz (Pologne) et le Norddeutsche Philharmonie de Rostock. Il a récemment fait ses débuts avec l'English Chamber Orchestra, le BBC Concert Orchestra et l'Ulster Orchestra et a enregistré pour la radio, avec le BBC Symphony Orchestra, des symphonies de Weill et B.A. Zimmermann ainsi qu'un vaste panorama de la musique orchestrale du XXe siècle.

En 1993, il fit un début très applaudi aux *Proms*, avec un programme inédit sur la musique allemande influencée par le jazz américain, interprétée par son propre groupe, le Matrix Ensemble. Il dirigea aussi cet Ensemble sur des œuvres musico-théâtrales de Maxwell Davies et de Finnissy au cours du Festival d'automne de musique contemporaine à Varsovie, en 1992. L'Ensemble vient d'achever une tournée aux Etats-Unis où il a présenté un programme très novateur, alliant des œuvres de concert et des commandes spéciales destinées à accompagner des représentations en direct de films muets. L'Ensemble prévoit également une importante tournée en France et en Angleterre, ainsi qu'une nouvelle tournée aux U.S.A.

Neil Mackenzie

Neil Mackenzie, né à Glasgow, a fait ses études au Clare Collège de Cambridge. Durant sa brillante carrière de soliste en Grande-Bretagne et à l'étranger, il s'est produit à différents festivals, parmi lesquels Proms, Aldeburgh, Almeida, ou encore Aix-en-Provence, Cork et Grenade.

Parmi ses enregistrements réguliers pour BBC radio 3, on peut citer le tout récent *Crucifixus Pro Nobis* de Kenneth Leighton, le *Magnificat* de Carl Rütti avec les chœurs de l'Orchestre symphonique de la BBC, le rôle du Narrateur dans l'opéra de Scarlatti *Il Purgino David* sous la direction d'Ivor Bolton, et *The Twa' Corbies* de Percy Grainger avec l'orchestre de la BBC. Sa discographie comprend les *Vêpres* de Monteverdi chez Hyperion, *Israël en Egypte* de Haendel, avec le Sixteen Choir and Orchestra, enfin les *Liebeslieder Waltzer* de Brahms sous la direction de Jane Glover.

Brindley Sherratt

Né dans le Lancashire, Brindley Sherratt a étudié la trompette et le chant à la Royal Academy of Music, où il s'est vu décerner les prix Maria Grisi, Robert Radford et Gilbert Betjamen au titre de l'opéra et du récital. Tout en parachevant ses études, il a assumé la fonction de lay clerk à la Chapelle Saint-Georges du Château de Windsor, pour devenir ensuite membre des BBC Singers. En tant que soliste, il a enregistré beaucoup d'émissions de radio, parmi lesquelles la *Messe en ut mineur* de Mozart, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, le *Solstice d'Hiver* de Panufnik, le *Canticum Sacrum* de Stravinsky et *Die Zabaglione*, mini-opéra comique de David Owen Norris.

Il s'est produit aux festivals anglais de Fishguard et d'Oxford, et a récemment interprété le *Requiem* et la *Messe en Ut Mineur* de Mozart aux festivals de Swansea et de York, avec Jane Glover et les London Mozart Players. Il a aussi chanté le *Judas Maccabeus* de Haendel et les *Vêpres* de Mozart avec l'Orchestre symphonique de Birmingham, sous la direction de Christopher Robinson.

À l'étranger, ses interprétations l'ont conduit en Amérique du Nord et du Sud, ainsi qu'à Bonn pour la *Passion selon saint Jean* de Bach, ou à Paris pour les *Noces* de Stravinsky avec l'Ensemble Intercontemporain de Pierre Boulez.

BBC Symphony Orchestra

Le BBC Symphony Orchestra se trouve au cœur de l'activité musicale en Grande-Bretagne. Il a longtemps été considéré comme le pionnier de la nouvelle musique, ouvrant la voie par des émissions réalisées en direct sur Radio 3 et des représentations d'œuvres contemporaines à Londres, en province et à l'étranger. C'est sur lui que reposent les BBC Promenade Concerts annuels, 15 représentations l'été dernier, et c'est à juste titre qu'il s'est taillé la réputation de diffuseur de musique nouvelle et d'œuvres romantiques de grande envergure. Premier orchestre permanent de Londres, le BBC SO a été fondé par Adrian Boult, en 1930, avec la conviction qu'il fallait cultiver le meilleur de la musique nouvelle, sur un fonds de répertoire contemporain établi. Les atouts de l'orchestre sont restés inchangés : ce sont essentiellement l'unité et la qualité des exécutants, leurs prouesses techniques et leur sensibilité vis-à-vis de la musique qu'ils interprètent. Les principaux chefs d'orchestre du BBC SO ont été Pierre Boulez, Sir Colin Davis, Gennady Rozhdestvensky et feu Sir John Pritchard. Avec Andrew Davis, chef d'orchestre Principal depuis 1989, Günter Wand et Alexander Lazarev, chefs invités, l'orchestre poursuit sur sa lancée et se produit régulièrement dans les salles de concert, en studio, en tournée et en enregistrements.

Sous la direction d'Andrew Davis, le BBC SO enregistre actuellement la série "British Line" pour Teldec Classics International. En mars 1995 il jouera *"Edward Elgar : The Music Maker"*, une série de cinq concerts qui reprendront six des œuvres les plus célèbres de ce compositeur. Parmi les chefs invités dans le passé, on peut citer Toscanini, Weingartner, Koussevitzky, Hermann Scherchen, Lorin Maazel et Bernard Haitink. En outre, l'orchestre a travaillé avec les plus grands compositeurs de ce siècle : Stravinsky, Bartok, Schoenberg, Prokofiev, Strauss, Lutoslawski, Berio, Henze et Stockhausen entre autres. Au cours de la saison dernière, l'orchestre a présenté *Lulu* de Berg en version semi-concert, sous la direction d'Andrew Davis, ainsi que la première anglaise de *La Vera Storia* de Berio, dirigée par le compositeur lui-même. Toutes les places sont au même prix et sans réservation, système dont le BBC SO a été le pionnier et qui rencontre un écho favorable auprès du public, tant habitués que novices.

Le BBC Symphony Orchestra bénéficie du soutien actif de Land Rover, qui s'apprête à sponsoriser une importante série de concerts annuels, le Community Education Programme, et à financer la représentation de nouvelles œuvres commandées.

BBC Singers

Groupe de musiciens unique en son genre, les BBC Singers constituent une institution au sein de la BBC. Seule chorale de chambre professionnelle à plein temps d'Angleterre, leur réputation a atteint un niveau national et international inégalé.

Fondés en 1924, les BBC Singers ont travaillé avec la plupart des grands compositeurs, chefs et orchestres du siècle, et ont participé à d'innombrables premières mondiales d'œuvres désormais fermement intégrées au répertoire du chant choral contemporain : *La Figure Humaine* de Poulenc, *A Boy was Born* et *Hymn to Saint Cecilia* de Britten, *Orpheus Behind the Wire* de Henze par exemple. Leur répertoire est le plus diversifié de ceux de toutes les chorales : de la musique ancienne au répertoire léger, en passant par les partitions contemporaines les plus complexes. Outre leurs enregistrements en studio pour Radio 3, ils se produisent régulièrement avec les orchestres de la BBC, participent à des émissions de Radio 2 et de World Service, et chantent fréquemment en concert, en Angleterre comme à l'étranger.

L'an dernier, les BBC Singers ont passé plusieurs semaines à travailler avec de jeunes chanteurs, compositeurs et chefs d'orchestre en tant qu'artistes résidents à la Royal Academy of Music et à la Guildhall School of Music ; ils poursuivront ces activités éducatives cette année. Le 16 septembre, les BBC Singers ont lancé leur 70ème saison par un concert de célébration à l'église St John de Smith Square, suivi de voyages en Allemagne où ils se sont produits avec le Philharmonique de Berlin sous la direction de Pierre Boulez, et à Birmingham où ils ont travaillé avec Sir Simon Rattle et le CBSO.

Les BBC Singers poursuivent leur populaire série des concerts-invitations. Leurs projets pour 1995 incluent des voyages à Oxford, Venise et Turin et une série de concerts anniversaires à l'église St John de Smith Square.

prochains concerts

jeudi 23 et samedi 25 février - 20h

Carlo Gesualdo

Répons des ténèbres pour le samedi saint

Peter Phillips, direction

The Tallis Scholars

Pierre Boulez

Répons

Pierre Boulez, direction

Ensemble Intercontemporain

vendredi 24 février - 20h

Thomas Tallis

Spem in alium, Lamentations II, Gaude gloriosa Mater dei

Josquin Desprez

Qui habitat

Peter Phillips, direction

The Tallis Scholars

Antoine Brumel

Kyrie et Gloria de la Messe

« Et ecce terrae motus est »

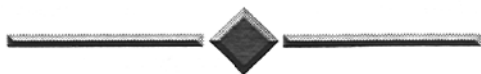
dimanche 26 février - 16h30

Pierre Boulez

Dialogue de l'Ombre double, Répons

Pierre Boulez, direction

Ensemble Intercontemporain



renseignements

1.44 84 45 45

réservations

1.44 84 44 84

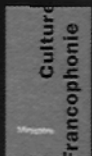
3615 citémusique

cité de la musique
75019 Paris
M Porte de Pantin
téléphone 1.44 84 45 00
télécopie 1.44 84 45 01



Un événement
Télérama

France inter



Direction
de la musique
et de la danse