

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

VIRTUOSITÉS - LE GÉNIE DE L'ÉCRITURE

**Ensemble Intercontemporain
Pierre Boulez**

**Mardi 21
et mercredi 22 octobre 2003**

Vous avez la possibilité de consulter
les notes de programme en ligne,
2 jours avant chaque concert :
www.cite-musique.fr

Les œuvres réunies par Pierre Boulez pour le concert-lecture

qu'il commente lui-même sont de factures et d'époques différentes. Elles témoignent toutes, à leur manière, d'une recherche dans l'élaboration de la forme musicale : d'une virtuosité d'agencement.

Si les *Lieder* de Webern poussent très loin l'art de la concision dans la construction fragmentaire, Berg, avec son *Concerto de chambre*, ou Berio, avec ses *Chemins IV*, sont en quête d'un souffle plus long fait de symétries et de dissymétries complexes, de retours en arrière et de développements.

Leurs formes plus ramifiées « consonnent » avec les *Improvisations* de Boulez qui, par ce titre, désigne les sinuosités d'une architecture virtuose ne devant rien à l'improvisiste.

Lorsque Pierre Boulez dirige lui-même ses œuvres, le chef virtuose ne fait qu'un avec le compositeur, qui ne l'est pas moins.

Si la virtuosité du premier tient à une exceptionnelle oreille analytique et à la précision d'un geste proprement incisif, celle du second se donne à entendre dans une sorte d'incessante réinvention. Boulez revisite en effet sans relâche des matériaux, des idées déjà exploitées précédemment, pour les faire proliférer vers des directions nouvelles, pour en tirer des développements inouïs.

C'est ainsi qu'*Éclat* (1965) se diffracte et se démultiplie dans *Éclat/Multiples* ; c'est ainsi qu'une pièce aussi scintillante qu'*Incises*, morceau de concours pour piano seul, se met à briller de tous ses feux au milieu des instruments qui magnifient le soliste dans *sur Incises*.

Mardi 21 octobre - 20h

Salle des concerts

Concert-lecture

Igor Stravinski (1882-1971)

Concertino pour douze instruments (1952)

6'

Anton Webern (1883-1945)

Six Lieder, opus 14, pour soprano et instruments

8'

Quatre Lieder, opus 13, pour soprano et ensemble

7'

Alban Berg (1885-1935)

Concerto de chambre

I - Thema scherzoso con variazioni, pour piano et treize vents

8'

Luciano Berio (1925-2003)

Chemins IV, pour hautbois et cordes

9'

Pierre Boulez (1925)

Improvisations sur Mallarmé I et II

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui

Une dentelle s'abolit

17'

Valdine Anderson, soprano

László Hadady, hautbois

Dimitri Vassilakis, piano

Ensemble Intercontemporain

Pierre Boulez, direction et présentation

Durée du concert-lecture : 1h (sans entracte)

Coproduction Cité de la musique, Ensemble Intercontemporain.

(Voir textes pp. 10-13)

Igor Stravinski **Composé en 1920 pour quatuor à cordes**, le *Concertino* fut transcrit en 1952 par Stravinski dans cette version pour douze instruments.

Composition : 1920-1952.
Création le 11 novembre 1952
à Winterthur par le Los Angeles
Chamber Symphony Orchestra,
sous la direction d'Igor Stravinski.
Effectif : flûte, hautbois, cor anglais,
clarinette, 2 bassons, 2 trompettes,
trombone ténor, trombone
basse, violon, violoncelle.
Éditeur : Wilhelm Hansen/Chester.

Comme dans la version originale, le violon conserve une place prépondérante de soliste. Dans le programme du concert de la première audition de cette version, Stravinski écrivait : « *Présentement, mon dessein à l'égard de cette œuvre m'a conduit à l'amputer assez considérablement afin de clarifier quelques-unes des harmonies et de la ponctuer et de la phraser avec plus de clarté* ». Le premier violon a un rôle de soliste, les autres instruments sont souvent groupés par deux ou trois.

Myriam Chimènes

« En quittant la Suisse pour m'installer en France, j'avais emporté quelques ébauches d'un projet qui m'avait été suggéré par M. Alfred Pochon, premier violon du quatuor à cordes Flonzaley. Ce quatuor était formé de musiciens vaudois (d'où le nom de Flonzaley) dont l'activité se déploya aux États-Unis pendant une assez longue période. Voulant introduire dans leur répertoire, fait surtout de musique classique, une œuvre de notre époque, M. Pochon me demanda de composer pour leur ensemble une pièce dont j'avais à établir la forme et la durée, pièce qu'ils inscriraient au programme de leurs nombreuses tournées. Je composai donc pour eux mon Concertino, morceau en un seul mouvement, traité librement en forme d'un allegro de sonate avec une partie nettement concertante du premier violon, ce qui, en raison de sa dimension limitée, me fit donner le titre diminutif : Concertino (piccolo concerto) ».

Igor Stravinski, Chroniques de ma vie

Anton Webern **Basé tout entier sur des poèmes de Trakl**, ce recueil est sans doute l'un des plus accomplis de Webern, en ce qu'il réalise un équilibre particulièrement bienvenu entre les caractéristiques habituelles du musicien (discretion dans l'expression, maîtrise polyphonique) et l'assouplissement qu'il s'autorise dès lors, et qui est commun à ses œuvres vocales. La ligne mélodique est restituée dans une certaine continuité, tout en conservant l'usage de grands intervalles. Chaque pièce possède une instrumentation originale, la dernière seule faisant intervenir les cinq instruments.

Dominique Fameux

Anton Webern **Dans ces quatre morceaux**, il convient de remarquer une expression lyrique assez intense et très typiquement expressionniste : la réserve que Webern conservait précédemment semble se détendre. La liberté du musicien marque de plus en plus de souplesse et d'aisance à se mouvoir dans l'univers atonal. Cette liberté caractérise aussi l'écriture instrumentale de ces pages qui ont également un caractère moins volontaire que les précédentes. Il semble que l'on puisse commencer à distinguer ici l'influence que Webern a pu recevoir du *Pierrot lunaire* de Schönberg (1912), influence dont Webern tirera un parti très personnel.

Claude Rostand

Composition : 1921.
Création : le 20 juillet 1924
à Donaueschingen par Clara Kwartin,
direction Rudolph Kolish.
Effectif : soprano solo, clarinette
en *la* / clarinette en *mi* bémol,
clarinette basse, violon, violoncelle.
Éditeur : Universal Edition.

Composition : 1914-1922.
Création le 16 février 1928
à Winterthur par Clara Wirz-Wyss,
soprano, direction Hermann Scherchen.
Effectif : soprano solo, flûte/
flûte piccolo, clarinette,
clarinette basse, cor, trompette,
trombone, ténor-basse, glockenspiel,
célesta, harpe, violon,
alto, violoncelle, contrebasse.
Éditeur : Universal Edition.

Alban Berg
Concerto de chambre

Composition : 1924.
Dédicace : « à Arnold Schönberg pour son cinquantième anniversaire ».
Création le 20 mars 1927 à Berlin par Eduard Steuermann (piano), Rudolf Kolich (violon) sous la direction de Hermann Scherchen.
Effectif : piano solo, violon solo*, flûte, flûte/flûte piccolo, hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, basson, contrebasson, 2 cors, trompette, trombone ténor-basse.
Éditeur : Universal Edition.

Le Concerto de chambre constitue l'un des exemples les plus typiques de ce qui caractérise la musique de Berg : l'amalgame d'une force d'expression immédiate et d'une exceptionnelle puissance de structuration.

Au début, une idée qui semble d'un rigorisme absurde : toute la construction sera tributaire du chiffre 3, symbole de l'amitié qui le lie à Schönberg et Webern.

De plus, une partie du matériel thématique sera fournie par la transcription musicale des lettres constituant le nom des trois musiciens ; enfin, une figure rythmique obstinée est fondée sur l'initiale de leurs prénoms. Ne sent-on pas le carcan de ces conditions extra-artistiques ? Il faut croire que Berg se complaît dans ces correspondances, que son imagination, excitée par la contrainte, invente avec brillant la musique et les formes qui permettront de mettre en place le grand édifice-symbole.

Cette œuvre témoigne également d'une transition perceptible : l'évolution du langage de Berg vers la technique de douze sons ; typiquement, elle ne se produit pas d'abord par une action directe sur le vocabulaire, sur le langage, mais par la relation qui va exister entre les phrases musicales et leur insertion dans la grande forme. Exemple ? Les variations du premier mouvement – piano et instruments à vent – seront écrites en fonction des quatre formes contrapuntiques classiques que peut prendre une forme mélodique. (...) Quant au contenu musical, il évoque tous les fantasmes familiers de Berg, que ce soient la valse viennoise, la nostalgie du paradis violonistique perdu, le symbole du minuit marquant la symétrie centrale, la prédilection pour les gestes dramatiques telles les mesures finales se raréfiant dans le silence.

Pierre Boulez

Luciano Berio
Chemins IV,
pour hautbois et cordes

Composition : 1974.
Dédicace : « à Nicholas Snowman ».
Création le 17 octobre 1975
à Londres par le London Sinfonietta,
sous la direction de Heinz Holliger.
Effectif : hautbois solo, 3 violons,
3 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses.
Editeur : Universal Edition.

La série de pièces intitulée *Chemins* (*Chemins I* pour harpe et orchestre, 1963 ; *Chemins II* pour alto et neuf instruments, 1967 ; *Chemins III* pour alto, neuf instruments et orchestre, 1968 ; *Chemins VI* pour hautbois et cordes, 1975), est basée sur le développement des virtualités cachées dans les *Sequenze* : *Sequenza III* pour harpe (1963), *Sequenza VI* pour alto (1967) et *Sequenza VII* pour hautbois seul (1969).

On peut donc entendre *Chemins IV* comme le commentaire de la *Sequenza* pour hautbois, le principe de « commentaire » étant l'amplification et le développement de certains aspects harmoniques des pièces qui sont à l'origine des *Chemins*. Pourquoi, en fait, l'insistance à vouloir élaborer et transformer le même matériau musical ? Peut-être est-ce un tribut à l'idée que rien en soi n'est jamais fini. Même l'œuvre achevée est rituel et commentaire de quelque chose qui est venu avant, de quelque chose qui viendra après... comme une question qui ne provoque pas seulement une réponse, mais encore un commentaire, d'autres questions et d'autres réponses. Dans *Chemins IV*, les surfaces et les développements harmoniques en transformation continue sont perpétuellement mis en perspective par la présence permanente d'un son – le *si* toujours présent – qui fonctionne comme un « point de repère », comme un pivot, même quand le paysage sonore des transformations et des densités semble l'absorber et le détruire.

Luciano Berio

Pierre Boulez
Improvisations I et II
sur Mallarmé

Composition : 1957.
 Création le 13 janvier 1958
 à Hambourg par Ilse Hollweg
 et des membres du NDR
 de Hambourg sous la direction
 de Hans Rosbaud.
 Effectif : soprano solo, vibraphone,
 cloche tube, 4 percussions,
 piano, célesta, harpe.
 Éditeur : Universal Edition.

La forme de ces pièces suit strictement la forme du sonnet lui-même ; l'alliance du poème et de la musique y est certes tentée sur le plan de la signification émotionnelle, mais tente d'aller au plus profond de l'invention, à sa structure. On ne peut oublier que Mallarmé était obsédé par la pureté formelle, par la recherche absolue de cette pureté : sa langue en porte témoignage, ainsi que sa métrique. La syntaxe française, il la repense entièrement pour en faire un instrument original, au sens littéral de ce terme, quant à l'organisation du vers lui-même, si elle fait appel à des valeurs acceptées – alexandrin, octosyllabe –, elle est dominée par la rigueur du nombre, par le rythme des valeurs sonores implicites dans le mot, pour aboutir à une fusion du sens et du son, dans une extrême concentration du langage. L'ésotérisme qu'on a presque toujours lié au nom de Mallarmé n'est autre chose que cette adéquation parfaite du langage à la pensée, n'admettant aucune déperdition d'énergie.

Ainsi la forme musicale se trouve déjà déterminée si l'on tient compte de cette structure close, achevée, qu'est le sonnet. La nécessaire transposition exige l'invention d'équivalences ; équivalences qui pourront s'appliquer soit à la forme extérieure de l'invention musicale, soit à la qualité de cette invention ou sa structure interne. Le champ est vaste des possibilités de transposition ; leur diversité est compensée par la rigueur dans leur emploi.

Quant à la compréhension elle-même du poème dans sa transposition en musique, à quel point faut-il s'y attacher, à quel degré doit-on en tenir compte ?

Mon principe ne se borne pas à la compréhension immédiate, qui est une des formes – la moins riche, peut-être ? – de la transmutation du poème. Il me semble trop restrictif de vouloir s'en tenir à une sorte de « lecture en/avec musique » ; du point de vue de la simple compréhension, elle ne remplacera jamais la lecture sans musique, celle-ci restant le meilleur moyen d'information sur le contenu d'un poème...

Dans ma transposition, transmutation, de Mallarmé,
je suppose acquis par la lecture le sens direct du poème ;
j'estime assimilées les données qu'il communique
à la musique, et je puis donc jouer sur un degré variable
de compréhension immédiate. Ce jeu ne sera d'ailleurs pas
laissé au hasard, mais tendra à donner la prépondérance
tantôt au texte musical, tantôt au texte poétique...

Pierre Boulez

Anton Webern*Six Lieder***I. Die Sonne**

Täglich kommt die gelbe Sonne über den Hügel.
Schön ist der Wald, das dunkle Tier,
Der Mensch : Jäger oder Hirt.

Rötlich steigt im grünen Weiher der Fisch.
Unter dem runden Himmel
Fährt der Fischer leise im blauen Kahn.

Langsam reift die Traube, das Korn.
Wenn sich stille der Tag neigt,
Ist ein Gutes und Böses bereitet.

Wenn es Nacht wird,
Hebt der Wanderer leise die schweren Lieder;
Sonne aus finsterner Schlucht bricht.

II. Abendland I

Mond, als träte ein Totes
Aus blauer Höhle.
Und es fallen der Blüten
Viele über den Felsenpfad.
Silbern weint ein Krankes
Am Abendweiher.
Auf schwarzem Kahn
Hinüberstarben Liebende.

Oder es läuten die Schritte
Elis' durch den Hain
Den hyazinthenen
Wieder verhallend unter Eichen.
O des Knaben Gestalt
Geformt aus kristallinen Tränen,
Nächtigen Schatten.
Zackige Blitze erhellen die Schläfe
Die immerkühle.
Wenn am grünenden Hügel
Frühlingsgewitter ertönt.

III. Abendland II

So leise sind die grünen Wälder
Unser Heimat,
Die kristallne Woge
Hinsterbend an verfallner Mauer
Und wir haben im Schlaf geweint :
Wandern mit zögernden Schritten
An der dornigen Hecke hin
Singende im Abendsommer,
In heiliger Ruh
Des fern verstrahlenden Weinbergs :

I. Le Soleil

Chaque jour le soleil jaune paraît sur la colline.
Quelle beauté : la forêt, l'animal sombre,
L'homme, chasseur ou berger.

Le poisson monte rougeâtre dans l'étang vert.
Sous le ciel rond
Le pêcheur va sans bruit dans la barque bleue.

Lentement mûrissent le raisin, le blé.
Lorsque doucement le jour décline,
Le bien et le mal sont à portée.

Quand la nuit tombe,
Le voyageur lève en silence ses paupières lourdes ;
Du soleil surgit de l'abîme obscur.

II. Occident I

Lune, comme si un mort sortait
D'une caverne bleue,
Et il tombe des fleurs tant et tant
Sur le sentier rocheux.
Un malade verse des pleurs argentés
Près de l'étang du soir,
Sur une barque noire
Les amants passèrent dans l'au-delà.

Ou bien les pas d'Elis résonnent
Par les bosquets
De jacinthes
Et vont se perdre sous les chênes.
Ô figure d'enfant
Façonnée de larmes cristallines,
D'ombres nocturnes.
Des éclairs en zigzags illuminent les tempes
Toujours froides
Quand sur la colline verdissante
Retentit l'orage de printemps.

III. Occident II

Tout silence sont les vertes forêts
Du pays natal,
La vague de cristal
Allant mourir contre le mur en ruine
Et dans notre sommeil nous avons pleuré ;
Marchons à pas hésitants
Le long de la haie d'épines
Chantres de l'été couchant,
Dans la paix sacrée
Des vignes lointaines à l'éclat déclinant ;

IV. Abendland III

Ihr großen Städte
Steinern aufgebaut
In der Ebene !
So sprachlos folgt
Der Heimatlose
Mit dunkler Stirne dem Wind,
Kahlen Bäumen am Hügel.
Ihr weithin dämmernden Ströme !
Gewaltig ängstet
Schaurige Abendröte
Im Sturmgewölk.
Ihr sterbenden Völker !
Bleiche Woge
Zerschellend am Strande der Nacht,
Fallende Sterne.

V. Nachts

Die Bläue meiner Augen ist erloschen in dieser
[Nacht.
Das rote Gold meines Herzens. O ! wie stille brannte
[das Licht.
Dein blauer Mantel umfing den Sinkenden ;
Dein roter Mund besiegelte des Freundes
[Umnachtung.

VI. Gesang einer gefangenen Amsel

Dunkler Odem im grünen Gezweig.
Blaue Blümchen umschweben das Antlitz
Des Einsamen, den goldnen Schritt
Ersterbend unter dem Ölbaum.
Aufplattert mit trunkenem Flügel die Nacht.
So leise blüet Demut,
Tau, der langsam tropft vom blühenden Dorn.
Strahlender Arme Erbarmen
Umfängt ein brechendes Herz.

IV. Occident III

Grandes villes
Qui êtes bâties de pierre
Dans la plaine !
Muet,
L'apatride
Au front sombre suit le vent,
Les arbres nus de la colline.
Fleuves qui vous enténébrez au loin !
Angoisse
Face au terrifiant crépuscule
Dans la nuée d'orage.
Peuples qui mourez !
Blêmes rouleaux
Brisant sur la grève de la nuit,
Étoiles filantes.

V. Nuit

Le bleu de mes yeux s'est éteint cette nuit,
Eor rouge de mon cœur. Comme la lumière
[brûlait en silence !
Ton manteau bleu a étreint l'ami qui sombrait,
Ta bouche rouge a scellé son entrée dans les
[ténèbres.

VI. Chant d'un merle captif

Souffle obscur dans les branchages verts.
Des fleurs bleues entourent le visage
Du solitaire, le pas doré
Mourant sous l'olivier.
La nuit s'envole, l'aile enivrée.
L'humilité saigne en silence
Gouttes de rosée tombent de l'épine fleurie.
Des bras rayonnants de pitié
Étreignent un cœur qui se brise.

Georg Trakl

Anton Webern*Quatre Lieder***I. Wiese im Park**

Wie wird mir zeitlos. Rückwärts hingebannt
 Weil'ich und stehe fest im Wiesenplan,
 wie in dem grünen Spiegel hier der Schwan.
 Und dieses war mein Land.
 Die vielen Glockenblumen! Horch und schau!
 Wie lange steht er schon auf diesem Stein,
 der Admiral. Es muß ein Sonntag sein
 und alles läutet blau.

Nicht weiter will ich. Eitler Fuß, mach Halt!
 Vor diesem Wunder ende deinen Lauf.
 Ein toter Tag schlägt seine Augen auf.
 Und alles bleibt so alt...

Karl Kraus

II. Die Einsame

(aus *Die Chinesische Flöte* nach Wang-Seng-Yu)
 An dunkelblauem Himmel steht der Mond.
 Ich habe meine Lampe ausgelöscht,–
 Schwer von Gedanken ist mein einsam Herz.

Ich weine, weine ; meine armen Tränen
 Rinnen so heiß und bitter von den Wangen,
 Weil du so fern bist meiner großen Sehnsucht,
 Weil du es nie begreifen wirst,
 Wie weh mir ist, wenn ich nicht bei dir bin.

Hans Bethge

III. In der Fremde

(aus *Die Chinesische Flöte*, nach Li-Tai-Po)
 In fremdem Lande lag ich. Weißen Glanz
 Malte der Mond vor meine Lagerstätte.
 Ich hob das Haupt, — ich meinte erst, es sei
 Der Reif der Frühe, was ich schimmern sah,
 Dann aber wußte ich : der Mond, der Mond...
 Und neigte das Gesicht zur Erde hin,
 Und meine Heimat winkte mir von fern.

Hans Bethge

IV. Ein Winterabend

Wenn der Schnee ans Fenster fällt,
 Lang die Abendglocke läutet,
 Vielen ist der Tisch bereitet
 Und das Haus ist wohlbestellt.

I. Pelouse dans le parc

Je suis sorti du temps. Figé dans le passé
 me voici immobile sur la pelouse,
 comme le cygne dans le miroir vert.
 Et c'était mon pays.
 Toutes ces campanules ! Écoute et regarde !
 Depuis longtemps le papillon se trouve
 sur cette pierre. C'est sûrement dimanche
 et tout résonne en bleu.

Je n'irai pas plus loin. Cessons cette marche
 vaine ! Achève ta course devant cette merveille.
 Un jour mort ouvre les yeux.
 Et tout demeure pérenne.

II. La Femme solitaire

(extrait de *La Flûte chinoise*, d'après Wang-Seng-Yu)
 La lune est dans le ciel bleu nuit.
 Ma lampe est à présent éteinte,
 mon cœur solitaire est lourd de pensées.

Je pleure, pleure ; et mes pauvres larmes
 brûlantes et amères coulent sur mes joues,
 car tu es très loin de mon désir immense
 et tu ne comprendras jamais
 combien je souffre en ton absence.

III. Au loin

(extrait de *La Flûte chinoise* d'après Li-Tai-Po)
 J'étais étendu en terre étrangère.
 Un blanc clair de lune tombait sur ma couche.
 Je levai la tête et pensai d'abord
 voir scintiller le givre du matin,
 mais soudain je compris : la lune, la lune,
 et j'inclinai mon visage vers la terre,
 alors mon pays m'apparut au loin.

IV. Soir d'hiver

Quand la neige tombe aux fenêtres,
 que l'angélus sonne longtemps,
 la table est mise pour beaucoup
 et rien ne manque à la maison.

Mancher auf der Wanderschaft
Kommt ans Tor auf dunklen Pfaden.
Golden blüht der Baum der Gnaden
Aus der Erde kühlem Saft.

Wanderer tritt still herein ;
Schmerz versteinerte die Schwelle.
Da erglänzt in reiner Helle
Auf dem Tische Brot und Wein.

Georg Trakl

Voyageant sur d'obscurs sentiers
parfois quelqu'un frappe à la porte.
L'arbre des grâces aux fleurs dorées
puise à la fraîche sève de la terre

Le voyageur entre en silence ;
Les maux ont pétrifié le seuil.
Alors brillent dans une pure clarté
sur la table le pain et le vin.

Traduction © 1995 Françoise Ferlan,
Deutsche Grammophon

Pierre Boulez

Improvisations I et II sur Mallarmé

I. Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

II. Une dentelle s'abolit

Une dentelle s'abolit
Dans le doute du Jeu suprême
À n'entr'ouvrir comme un blasphème
Qu'absence éternelle de lit.

Cet unanime blanc conflit
D'une guirlande avec la même,
Enfui contre la vitre blême
Flotte plus qu'il n'ensevelit.

Mais chez qui du rêve se dore
Tristement dort une mandore
Au creux néant musicien

Telle que vers quelque fenêtre
Selon nul ventre que le sien,
Filial on aurait pu naître.

Stéphane Mallarmé

Mercredi 22 octobre - 20h

Salle des concerts

Pierre Boulez (1925)

Éclat/Multiples, pour vingt-cinq instruments

28'

entracte

Pierre Boulez

sur Incises, pour trois pianos, trois harpes et trois percussions/claviers

37'

Ensemble Intercontemporain

Pierre Boulez, direction

Durée du concert (entracte compris) : 1h30

Coproduction Cité de la musique, Ensemble Intercontemporain.

Pierre Boulez
Éclat/Multiples

Composition : 1964-1965 (*Éclat*) -
1965-1970 (*Multiples*).
Création le 21 octobre 1970,
à Londres, par les membres
de l'Orchestre de la BBC,
dirigés par le compositeur.
Effectif : flûte en sol, cor anglais,
cor de basset, trompette,
trombone, vibraphone, glockenspiel,
cloche tube, piano/piano étouffé,
célesta, cymbalum, harpe,
guitare, mandoline,
10 altos, violoncelle.
Éditeur : Universal Edition.

Éclat/Multiples est fondé sur les contrastes possibles entre un groupe homogène d'instruments solos et un groupe accompagnant dont l'importance va croissant. Les instruments solistes se distinguent du reste de l'orchestre par le fait que leur son, une fois produit, ne peut être modifié.

Il en naît une idée d'opposition entre une sorte d'espace musical suspendu et le dynamisme généralement propre aux instruments à sonorités soutenues. D'où, également, l'antinomie entre l'attitude contemplative face au phénomène sonore – qui exige une écoute différenciée, attentive à toutes les incidences du son – et l'effort qui tend à saisir la liaison des événements musicaux et leur sens déterminé. En résumé, l'œuvre est conçue comme une succession d'images-miroirs dont les développements s'entre-reflètent ; les multiples réflexions de l'image musicale originale interfèrent en créant des perspectives divergentes, comme Klee le figure dans certaines de ses peintures.

Pierre Boulez

sur Incises

Composition : 1996-1998.
Création : une première partie de *sur Incises* a été créée lors du 90^e anniversaire de Paul Sacher, à Bâle le 27 avril 1996.
Création de la pièce le 30 août 1998, à Édimbourg, par l'Ensemble Intercontemporain, dirigé par David Robertson.
Effectif : 3 pianos, 3 percussions, 3 harpes.
Dédicace : à Paul Sacher pour les dix ans de la Fondation Paul Sacher (Bâle).
Éditeur : Universal Edition.

Comme son titre l'indique avec une précision lapidaire, *sur Incises* trouve son origine dans *Incises*, pour piano, créé en 1994. Seconde floraison d'un matériau exploité sous une première forme, l'œuvre articule deux parties enchaînées sans interruption. Introduite par un prélude lent, la première partie constitue un enrichissement de la partition pour piano originale, dont elle reprend à la fois le déroulement et les caractéristiques les plus extérieures (dont l'entrelacs perpétuel de traits et de notes répétées). S'il sert de fondement à cette première partie de la nouvelle pièce, le matériau d'*Incises* est ici transfiguré par une effusion perpétuelle et ne donne lieu à aucune citation textuelle, même fragmentaire. Reliée à *Incises* de façon à la fois beaucoup plus lâche et plus abstraite, la seconde partie de *sur Incises* ne s'attache à certains éléments de la pièce de piano que pour en tirer

des perspectives radicalement neuves. Plus volontiers contemplative, elle alterne des séquences de jeu virtuose et de longues pages ouvragées par de multiples jeux de résonance.

Triple trio d'instruments résonants, *sur Incises* use d'une palette sonore d'une grande singularité (écrites le plus souvent pour deux vibraphones et un marimba, les trois parties de percussions utilisent ponctuellement quelques instruments supplémentaires : cloches-tubes, glockenspiel, steel drums, timbales). Dans les diverses combinaisons qu'il permet comme dans la fusion générale des couleurs, ce dispositif instrumental singulier révèle une gamme de tons d'un délicat camaïeu, tour à tour sombre ou éclatant, qui donne à la partition une couleur générale fortement caractéristique. Véritable étude de sonorités, *sur Incises* déploie un geste instrumental le plus souvent virtuose, dans une profusion ornementale et un flux sonore qui témoignent d'un souci constant de la continuité, récurrent dans l'œuvre récente de Pierre Boulez.

Alain Galliani

Biographies

Pierre Boulez

Né en 1925 à Montbrison (Loire), Pierre Boulez suit les cours d'harmonie d'Olivier Messiaen au Conservatoire de Paris. Il est nommé directeur de la musique de scène à la Compagnie Renaud-Barrault en 1946. Soucieux de la diffusion de la musique contemporaine et de l'évolution des rapports du public et de la création, Pierre Boulez fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis en 1976 l'Institut de Recherche et Coordination acoustique/musique (Ircam) et l'Ensemble Intercontemporain. Parallèlement, il entame une carrière internationale de chef d'orchestre et est nommé en 1971 chef permanent du BBC Symphony Orchestra et directeur musical du New York Philharmonic Orchestra. Directeur de l'Ircam jusqu'en 1991, professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Invité régulièrement aux festivals de Salzbourg, Lucerne, Édimbourg et Aix-en-Provence, il dirige les grands orchestres du monde de Chicago, Cleveland, Londres, Berlin, Vienne, Los Angeles... ainsi que l'Ensemble Intercontemporain avec lequel il entreprend de grandes tournées. L'année de son 70^e anniversaire est marquée par une tournée mondiale avec le London Symphony Orchestra, et la production de *Moïse et Aaron* à l'Opéra d'Amsterdam dans une mise en scène de Peter Stein. Invité au Festival d'Art lyrique d'Aix-en-Provence en juillet 1998, il dirige une nouvelle production du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók en collaboration avec la chorégraphe Pina Bausch. Une grande

série de concerts avec le London Symphony Orchestra en Europe et aux États-Unis, mettant en perspective le répertoire orchestral du XX^e siècle domine les huit premiers mois de l'année de son 75^e anniversaire. Tout à la fois compositeur, auteur, fondateur et chef d'orchestre, Pierre Boulez se voit décerner des distinctions telles que le Prize of the Siemens Foundation, le Leonie Sonning Prize, le Praemium Imperiale of Japan, le Polar Music Prize, le Grawemeyer Award pour *sur Incises*, le Grammy Award de la meilleure composition contemporaine pour *Répons*, et il est à la tête d'une importante discographie. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la pièce soliste (sonates pour piano, *Dialogue de l'ombre double* pour clarinette, *Anthèmes* pour violon) aux œuvres pour grand orchestre et chœur (*Le Visage nuptial*, *Le Soleil des eaux*) ou pour ensemble et électronique (*Répons*, *...explosante-fixe...*). Ses dernières compositions sont *sur Incises*, créée en 1998 à Édimbourg, *Notations VII* créée en 1999 à Chicago et *Dérive 2*, créée en 2002 à Lucerne.

Luciano Berio

Luciano Berio est né en 1925 à Oneglia en Italie. Issu d'une famille musicienne, il a eu son père pour premier professeur. Au conservatoire Verdi de Milan, il a étudié la composition avec Paribene et Ghedini, la direction d'orchestre avec Votto et Giulini. Il a subi l'influence de Dallapiccola, qui était son maître à Tanglewood (États-Unis). Certaines de ses premières œuvres comme *Nones* (1954) sont d'inspiration sérielle.

En 1955, Luciano Berio fonde avec son ami Bruno Maderna le studio de phonologie de la R.A.I. (Radio-télévision italienne) à Milan. C'est l'époque vive des premières découvertes électroacoustiques ; il réalise *Thema (Omaggio a Joyce)*, 1958. Berio s'affirme comme un pionnier, un explorateur. À partir de 1960, il donne des cours à Darmstadt, à Dartington, au Mill's College (Californie), à Harvard, à l'université Columbia. Il s'intéresse au rock et au folk, leur consacrant des essais et les mêlant dans le creuset de sa musique, laquelle est une musique libre, sans frontières. Berio a sondé, d'abord dans la clarté de l'intuition, puis prudemment, lucidement, des domaines originaux et longtemps oubliés de notre culture occidentale, en particulier celui de la voix. Tout en enseignant la composition à la Juilliard School of Music de New York, Berio fait de nombreux voyages. Fulgurant, éclatant, limpide, baroque, fou de théâtre et de littérature, il devore les écrivains (Joyce, Cummings, Sanguineti, Calvino, Levi-Strauss). Il libère une expression verbale souvent affective, spontanée, immédiatement descriptive : murmures, cris, souffles, pleurs, bruissements, onomatopées attachées à la vie corporelle. Il libère la respiration. Sa musique semble couler de source ; l'élégance de l'écriture en cache les complexités. *Circles* (1960) ou encore la série des *Sequenze*, pour instruments solistes, inventent, dans un jeu de manipulations et de métamorphoses, des formes nouvelles, et il en va de même de la série

parallèle des *Chemins*. Voix ou instruments sont poussés à l'extrême limite de leur virtuosité, arrachés à leur tradition, élargis. *Epifanie* (1961) suit la même évolution : textes de poètes, écartelés, au bord du tragique. Harmoniste raffiné dans *Folk Songs*, Berio se montre un maître de la technique de la variation dans la série *Chemins*, où des commentaires variés à l'infini laissent apparaître des « collages ». *Passaggio* (1962), *Laborintus II* (1965), *Recital I* (1972) sont des approches très personnelles du théâtre musical. Berio semble être imprégné de tout ce qui vit, pour le laisser réapparaître tôt ou tard. On rencontre dans *Sinfonia* (1968) l'amour de Mahler. *Coro* (1976) est sans doute l'un des sommets de son œuvre, une anthologie de l'homme, de son aventure et de son paysage intérieurs. Les langues, les folklores, les styles y sont brassés avec violence et tendresse. À la fin des années soixante-dix, Luciano Berio fait partie de la première équipe Ircam. Jusqu'en 1980, il assume le poste de responsable de la musique électroacoustique avant de créer un nouveau studio à Florence, Tempo reale, dont il est le directeur. Pendant les années quatre-vingt, Berio réalise deux grands projets lyriques, *La Vera storia* (1982) et *Un re in ascolto* (1984), projets tous deux conçus sur un livret d'Italo Calvino. Le but de ces deux opéras n'est pas de raconter une histoire, mais plutôt d'examiner les façons musicales et dramatiques selon lesquelles les histoires peuvent être racontées. Berio ne cesse de dialoguer avec l'histoire musicale : il fait des orchestrations de pièces de Mahler ou Brahms, reconstruit la *Dixième Symphonie* de Schubert (*Rendering*)

ou l'*Orfeo* de Monteverdi (*Orpheo II*), et fait des allusions stylistiques et des citations directes dans ses propres œuvres, technique déjà manifeste dans la *Sinfonia* de 1968. Parmi ses dernières œuvres, citons *Alternatim* (1997), *Korót* (1998) et deux ouvrages lyriques : *Outis* (1996) et *Cronaca del Luogo* (1999). Luciano Berio est décédé le 27 mai 2003. Médiathèque de l'Ircam © 2003

Igor Stravinski

Né en Russie à Oranienbaum en 1882, mort à New York en 1971, Stravinski est l'une des figures les plus marquantes de la musique du XX^e siècle. La représentation à Paris en 1909 de son ballet *L'Oiseau de feu* constitue le point de départ d'une carrière internationale de compositeur extrêmement brillante, dont l'un des points les plus célèbres sera la création en 1913, sous l'égide des Ballets russes, du *Sacre du Printemps*. Après avoir passé les années de la Première Guerre mondiale en Suisse, il s'installe en France de 1920 à 1939, avant d'émigrer aux États-Unis au début de la Seconde Guerre mondiale, pays où il demeurera jusqu'à sa mort. La prodigieuse faculté qu'il avait de s'adapter aux styles musicaux les plus divers tout en conservant toujours sa personnalité et sa facture propres a fait de lui un compositeur qui, après les premières œuvres très influencées par la musique russe de l'époque, s'est attaché aussi bien à une écriture de type néoclassique qu'au jazz, à la polytonalité, ou même, à partir des années cinquante, à la musique sérielle. Figure emblématique du XX^e siècle, son apport au langage musical a été absolument décisif, en particulier dans le domaine du rythme et dans celui des timbres et de l'orchestration.

Anton Webern

Né en 1883 à Vienne, Anton Webern fait des études de musicologie sous la direction de G. Adler, et une thèse de doctorat à l'Université de Vienne sur l'œuvre du compositeur flamand du XV^e-XVI^e siècle H. Isaac. De 1904 à 1910, il est l'élève de Schönberg. Chef d'orchestre en Allemagne et à Prague, il est le collaborateur de Schönberg pour des concerts organisés à Vienne. En 1923, il dirige le chœur d'une association symphonique ouvrière créée à Vienne par la municipalité socialiste. Attachement à la tradition post-romantique, spécialement à Mahler, et intérêt pour les techniques polyphoniques rigoureuses (*Passacaglia* op. 1, *Enfliehet auf leichten Kähnen* op. 2). En 1924 et 1932, il reçoit le prix musical de la ville de Vienne. Le régime nazi condamne sa musique pour « bolchevisme culturel ». Forcé d'abandonner l'enseignement et de renoncer à toute exécution de sa musique, il travaille comme correcteur d'épreuves chez un éditeur de musique. À partir de 1907-1908 (*Fünf Lieder* op. 3), il se libère progressivement du fonctionnalisme de la tonalité post-romantique. Entre 1914 et 1927, il donne naissance à des cycles d'œuvres vocales dans lesquels il expérimente des ensembles instrumentaux différents : la voix régit la distribution des timbres. En 1924, il adopte la technique dodécaphonique nouvellement découverte par Schönberg dans *Geistliche Volkslieder* op. 17. Il perfectionne ses méthodes de composition à partir de la série de douze sons, assimilant les techniques polyphoniques rigoureuses aux formes sérielles fondamentales et aux schémas formels relativement

conventionnels (*Symphonie* op. 21, *Variationen für Orchester* op. 30, *Kantate* op. 29, *Kantate* op. 31). Il expérimente le principe de la *Klangfarbenmelodie* appliqué par Schönberg (principe de travail sériel au niveau des timbres instrumentaux-vocaux). Il meurt à Mittelsill (Salzbourg), en 1945, tué par une sentinelle américaine après l'heure du couvre-feu.

Alban Berg

Compositeur autrichien né à Vienne en 1885, Alban Berg joue du piano et compose des mélodies dès l'enfance, sans avoir reçu d'éducation musicale formelle. Il se passionne pour la littérature. De 1904 à 1910, il est l'élève d'Arnold Schönberg à qui il doit toute sa formation musicale. Avec Anton Webern, ils sont à l'origine d'un mouvement créateur essentiel : la Seconde École de Vienne, berceau du dodécaphonisme. La *Sonate pour piano* op. 1 est sa première œuvre importante. Avec le *Quatuor à cordes* op. 3, Berg expérimente déjà la suspension de la tonalité, tandis que des œuvres comme les *Altenberg-Lieder* op. 4, les *Pièces pour clarinette et piano* op. 5, les *Pièces pour orchestre* op. 6 reflètent l'influence du romantisme de Wagner, Hugo Wolf et Mahler. En 1921, il achève son opéra *Wozzeck*, d'après la pièce de Georg Büchner. Synthèse ingénieuse des formes classiques et des techniques nouvelles, notamment dans l'utilisation de la voix, l'œuvre est créée à l'Opéra de Berlin en 1925. Berg fait coexister composition libre et système dodécaphonique dans des pièces comme le *Concerto de chambre* et la *Suite lyrique pour quatuor à cordes*. En 1925, il devient

membre de la nouvelle Société Internationale de Musique Contemporaine (SIMC) qui poursuit la promotion des idées musicales nouvelles. En 1927, un contrat signé avec Universal Edition le délivre de tout souci matériel. En 1928, il entame la composition de son second opéra, *Lulu*, qui restera inachevé (et dont Friedrich Cerha terminera le troisième acte), œuvre pleinement dodécaphonique, où il expérimente des méthodes de permutation de la série de douze sons qui lui permettent d'engendrer de nouvelles séries. En 1929, il compose la cantate *Der Wein*, d'après des poèmes de Baudelaire. En 1935, Berg écrit son ultime œuvre dodécaphonique, le *Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »*, dont le titre évoque la mort de la jeune Manon, fille de Walter Gropius et d'Alma Mahler. Œuvre tendue, passionnée, expressionniste, le *Concerto* tente de réconcilier ancien et nouveau langage. Durant la nuit de Noël 1935, Berg est emporté par une septicémie.

Valdine Anderson

La soprano Valdine Anderson est renommée dans le monde entier pour ses interprétations d'opéras et de récitals tant de la période baroque que contemporaine. En 1995, elle fait ses débuts européens en interprétant un rôle dans l'opéra de Thomas Adès *Powder Her Face* au Festival de Cheltenham, rôle qu'elle reprend pour l'Opéra de Nantes durant la saison 2001/2002. En 1998, Valdine Anderson fait ses débuts à l'Opéra National anglais dans le *Dr Ox's Experiment* de Gavin Bryars et en 2000, elle participe à l'opéra de Elliott Carter *What Next ?* à Amsterdam, au Queen

Elizabeth Hall à Londres ainsi qu'en Belgique en 2002. Valdine Anderson a interprété *Pli selon Pli* avec l'Orchestre Symphonique de la BBC au Festival d'Édimbourg en 1999 et la *Symphonie n° 4* de Malher avec le même orchestre. Elle tourne régulièrement avec le London Sinfonietta, l'Orchestre Symphonique de la BBC et l'Ensemble Nash. Elle a effectué une tournée avec l'Orchestre de la BBC et Mark Elder en 1998 et à nouveau en 1999 pour la *Symphonie n°3* de Nielsen avec Jukka-Pekka Saraste. Sa plus récente tournée avec la BBC date de 2002 pour une représentation de *Higglety Pigglety Pop !* d'Oliver Knussen avec le London Sinfonietta. Au début de la saison 2002/2003, Valdine Anderson a interprété un récital au Queen Elizabeth Hall qui a été ovationné. À l'étranger, Valdine Anderson s'est produite avec divers orchestres tels l'Orchestre National de France, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre de Chambre d'Europe, l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, l'Orchestre Symphonique de Boston et l'Orchestre Symphonique de Chicago. Elle s'est également produite avec l'Ensemble Gavin Bryars, l'Ensemble Hilliard, l'Ensemble Asko, l'Orchestre de chambre de Hollande, l'Ensemble Modern et l'Ensemble Intercontemporain. Elle a collaboré avec des compositeurs tels que George Benjamin, Sir Harrison Birtwistle, Pierre Boulez, Gavin Bryars, Gérard Grisey et a travaillé avec les chefs d'orchestre Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Philippe Herreweghe, Edo de Waart et David Zimmard. Valdine Anderson a fait une tournée européenne avec l'Ensemble

Gavin Bryars, l'Orchestre des Champs-Élysées et avec l'Ensemble Intercontemporain pour le 75^e anniversaire de Pierre Boulez. Elle a été l'invitée de nombreux festivals internationaux comprenant Aspen, la Hollande et Édimbourg. Ses prestations les plus récentes comprennent une tournée avec l'ensemble Nash, un concert avec l'Orchestre Symphonique de Boston, des concerts avec l'Orchestre Symphonique de la BBC, l'Orchestre Philharmonique de New York et l'Orchestre Symphonique de Londres, des concerts avec le groupe de musique contemporaine de Birmingham ainsi que le Festival Aldeburgh. Ses prochains engagements incluent des concerts avec l'Orchestre Symphonique d'Edmonton, Le chœur Bach de Vancouver, divers concerts en Europe avec l'Ensemble Intercontemporain et des débuts avec l'Orchestre de Paris, Les Musiciens de l'Orchestre de Chambre de Chicago et l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Au Canada, elle a fait une prestation pour l'Opéra Edmonton, l'Opéra de Manitoba et l'Opéra de Vancouver où elle a interprété *Blondine* (*L'Enlèvement au sérail*), *Micaëlla* (*Carmen*) et *Papagena* (*La Flûte enchantée*) et durant la saison 2000/2001 : *Gretel* (*Hänsel et Gretel*) pour l'Opéra d'Edmonton, et le rôle-titre dans une nouvelle production de *Susannah*.

László Hadady

Né en 1956. Après avoir fait des études de hautbois, piano, musique de chambre (avec György Kurtág), pédagogie, psychologie, psychologie de l'enfant, esthétique musicale, philosophie, analyse musicale, solfège et harmonie, il est diplômé

de l'Académie Franz-Liszt de Budapest en 1979. Il est soliste de l'Orchestre Symphonique de l'État hongrois de 1976 à 1980. En 1980, il entre à l'Ensemble Intercontemporain et partage son temps entre ses activités de soliste et de professeur au Conservatoire de Paris. Il donne des master classes dans le monde entier (de Tokyo à Buenos Aires, et de Melbourne à Damas). Il a été membre du jury du 3^e Concours international pour hautbois solo à New York. László Hadady est membre du Quintette à vent Nielsen. Il a également joué comme soliste avec des orchestres anglais (Philharmonia Orchestra de Londres), allemands, hongrois et français. En 1995, il est invité comme soliste pour deux concerts par l'Orchestre de Chicago. En tant que chambriste, il s'est notamment produit aux côtés de Shlomo Mintz, Zoltán Kocsis, Miklós Perényi, Philip Smith, Christian Zacharias, ainsi qu'avec les quatuors Takács, Keller et Bartók.

Dimitri Vassilakis

Né en 1967, il commence ses études musicales à l'âge de 7 ans à Athènes, sa ville natale, et les poursuit au Conservatoire de Paris, auprès de Gérard Frémy. Il obtient un premier Prix de piano à l'unanimité, ainsi que des prix de musique de chambre et d'accompagnement. Il a également suivi les conseils de György Sebök et Monique Deschaussées. Dimitri Vassilakis se produit en soliste en Europe (Festival de Salzbourg, Mai Florentin), Afrique du Nord, Amérique, Extrême-Orient. Il entre à l'Ensemble Intercontemporain en 1992. Son répertoire comprend,

entre autres, le *Concerto pour piano* de György Ligeti, *Oiseaux exotiques* et *Un vitrail et des oiseaux* d'Olivier Messiaen, la *Troisième Sonate* de Pierre Boulez, *Eonta*, pour piano et cuivres et *Évryali* de Iannis Xenakis, *Klavierstück IX* de Karlheinz Stockhausen, *Petrouchka* d'Igor Stravinski. Il crée *Incises* de Pierre Boulez en 1995 et participe à l'enregistrement de *Répons* et de *sur Incises* de Pierre Boulez pour Deutsche Grammophon.

Ensemble Intercontemporain

Formé par Pierre Boulez en 1976, l'Ensemble Intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la création. Tous virtuoses de leur instrument, ils ont choisi de faire exister et faire découvrir la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Curieux de toutes les formes d'expression artistique, l'Ensemble participe à de nombreux projets innovants et atypiques, associant musique et théâtre, cinéma, danse, vidéo. En étroite collaboration avec les compositeurs et l'Ircam (Institut de Recherche et Coordination Acoustique / Musique) les solistes s'engagent dans l'exploration de nouveaux mondes sonores. Le répertoire de l'Ensemble comprend à ce jour plus de 1900 œuvres, des « classiques » du XX^e siècle aux créations les plus récentes. Chaque année, l'Ensemble commande de nouvelles œuvres à de nombreux compositeurs, notamment sélectionnés par un comité de lecture commun avec l'Ircam. Par cette diversité d'époques et de courants musicaux s'affirme la vocation des solistes à partager avec le public une expérience musicale riche en

découvertes et en émotions. L'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par an à Paris, en région et à l'étranger. Il est régulièrement invité par les plus grands festivals internationaux. Depuis 1995, l'Ensemble est en résidence à la Cité de la musique à Paris. Il a pour premier chef invité Jonathan Nott. Parallèlement à une programmation contrastée, l'Ensemble développe des actions de sensibilisation et de formation de jeunes musiciens et compositeurs.

Liste des musiciens (21/10)

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

Didier Pateau
László Hadady

Clarinette

Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Bassons

Paul Riveaux
Pascal Gallois

Cors

Jean-Christophe Vervoitte
Jens McManama

Trompettes

Jean-Jacques Gaudon
Antoine Curé

Trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

Percussions

Vincent Bauer
Michel Cerutti
Samuel Favre

Pianos

Dimitri Vassilakis
Michael Wendeberg

Harpe

Frédérique Cambreling

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang
Ashot Sarkissjan

Altos

Odile Auboin
Christophe Desjardins

Violoncelles

Pierre Strauch
Eric-Maria Couturier

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires

Clarinette

Olivier Voize

Percussions

Andrei Karassenko
Laurent Fraïche
Alain Beghin

Alto

Geneviève Strosser

Violoncelle

Raphaël Chrétien

Contrebasse

Axel Bouchaux

Liste des musiciens (22/10)

Flûte

Sophie Cherrier

Hautbois

László Hadady

Clarinette basse

Alain Billard

Trompette

Jean-Jacques Gaudon

Trombone

Jérôme Naulais

Percussions

Vincent Bauer
Samuel Favre
Michel Cerutti

Pianos

Dimitri Vassilakis
Hidéki Nagano
Michael Wendeberg

Harpe

Frédérique Cambreling

Altos

Odile Auboin
Christophe Desjardins

Violoncelle

Pierre Strauch

Musiciens supplémentaires

Percussion

Andrei Karassenko

Harpes

Sandrine Chatron
Marianne Le Mentec

Guitare

Marie-Thérèse Ghirardi

Mandoline

Florentino Calvo

Altos

Renaud Stahl
Erwan Richard
Béatrice Gendek
Benoît Marin
Stéphane Marcel
Laurent Marfaing
Geneviève Strosser
Nicolas Peyrat

Préparation du groupe d'altos
d'Éclat/Multiples :

Christophe Desjardins

Notes de programme Éditeur : Hugues de Saint Simon - Rédacteur en chef : Pascal Huynh - Rédactrices : Véronique Brindeau, Gaëlle Plasseraud - Secrétaire de rédaction : Sandrine Blondet
Équipe technique Régisseur général : Olivier Fioravanti - Régisseurs plateau : Jean-Marc Letang, Éric Briault - Régisseurs lumières : Joël Boscher, Marc Gomez.

PROCHAINEMENT...

VOIX BAROQUES

JEUDI 23 OCTOBRE, 20H

Paride ed Elena

Opéra de Christoph Willibald Gluck

Livret de Raniero de Calzabigi

Version de concert

Gabrieli Consort and Players

Paul McCreesh, direction

Magdalena Kozená, Susan Gritton,

Carolyn Sampson, sopranos

VENDREDI 24 OCTOBRE, 20H

Didone abbandonata

Opéra de Niccolò Piccinni

Révision musicologique de Lorenzo Fico

Livret de **Métastase**

Version de concert

La Cappella de' Turchini

Antonio Florio, direction

Roberta Invernizzi, Maria Ercolano, Maria Grazia Schiavo, Milena Georgieva, sopranos

Dionisia di Vico, mezzo-soprano

Luca Dordolo, ténor

SAMEDI 25 OCTOBRE, 17H

Œuvres d'Antonio Vivaldi

Concerto Italiano

Rinaldo Alessandrini, direction

Roberta Invernizzi, soprano

Andréa Mion, hautbois

Paola Frezzato, basson

SAMEDI 25 OCTOBRE, 20H

Le castrat soprano de Farinelli à Marchesi

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset, direction

Raffaella Milanese, soprano

Extraits d'opéras de **Nicola Porpora, Riccardo Broschi, Tommaso Traetta, Vicente Martín y Soler** et **Wolfgang Amadeus Mozart**.

DIMANCHE 26 OCTOBRE, 16H30

Anges et Démons

La Cappella de' Turchini

Antonio Florio, direction

Maria Ercolano, Maria Grazia Schiavo, sopranos

Rosario Totaro, Giuseppe de Vittorio, ténors

Guisepe Naviglio, baryton

Extraits d'œuvres de **Niccolò Jommelli, Nicola Fiorenza, Francesco Provenzale, Leonardo Vinci, Nicola Grillo, Francesco di Majo, Gaetano Latilla, Pietro A. Guglielmi** et **Wolfgang Amadeus Mozart**.

IMPROVISATIONS ET PERFORMANCES

MARDI 28 ET MERCREDI 29 OCTOBRE, 20H

Marcus Miller Band

Dean Brown, guitare

Poogie Bell, batterie

Bruce Flowers, claviers

Roger Ryan, saxophone

Michael « Patches » Stewart, trompette

Marcus Miller, guitare basse, clarinette

VENDREDI 31 OCTOBRE, DE 20H À L'AUBE

NUIT ÉLECTRO

6 DJ ET 12 PERFORMANCES LIVE

FESTIVAL QUATUORS ET CORDES

25 CONCERTS

DU JEUDI 13 AU DIMANCHE 16 NOVEMBRE