cité de la musique

André Larquié
président
Brigitte Marger
directeur général

Troisième concert du cycle Orient/Occident, ce programme s'ordonne autour d'une œuvre nouvelle de Liza Lim, commande de l'Ensemble Intercontemporain à l'occasion de l'exposition *La voix du dragon* au musée de la musique.

A partir de l'architecture de la tombe du marquis Yi de Zeng, datant du V^e siècle avant notre ère, la jeune compositrice australienne retourne aux sources de rites anciens pour une méditation sur les traces du passé – à l'instar de GUO Wenjing, interrogeant sa province natale du Sichuan. De nouvelles alliances de couleurs nous livrent passage vers ces « ailleurs » du temps et de l'espace, où nous entraînent aussi les singulières constellations de timbres et de rythmes du *Concerto de chambre* de György Ligeti.

A la suite de la disparition récente du compositeur Iannis Xenakis, les musiciens de l'Ensemble Intercontemporain ont souhaité lui rendre hommage. C'est pourquoi au début du concert sera interprété *Keren* par le tromboniste Benny Sluchin. Dédiée à ce dernier, cette pièce a été créée au festival Musica de Strasbourg le 19 septembre 1986.

mardi

20 février - 20h

salle des concerts

Iannis Xenakis

Keren, pour trombone durée : 6 minutes

György Ligeti

Concerto de chambre durée : 17 minutes

I. corrente

II. calmo, sostenuto

III. movimento preciso e meccanico

IV. presto

GUO Wenjing

Inscriptions on Bone, op 24, pour contralto et quinze instruments (voir trad. p. 8) durée : 14 minutes

entracte

Liza Lim

Machine for Contacting the Dead

(création mondiale, commande de l'Ensemble Intercontemporain)

I. Memory Palace

II. Spirit Weapons (part I)

III. Memory Body

IV. Spirit Weapons (part II)

V. Ritual Bells

durée : 45 minutes

Jonathan Nott, direction

Hilary Summers, contralto

Alain Billard, clarinette, clarinette basse

Pierre Strauch, violoncelle

Ensemble Intercontemporain

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

répétition publique de la création de Liza Lim le vendredi
16 février à 14h (réservée aux titulaires d'un *parcours musique*)

György Ligeti*Concerto de chambre*

composition : 1969-1970 ; commande : Berliner Festwochen 1970 (Festival de Berlin) pour le IV^e mouvement ; dédicaces : I à Maedi Wood, II à Traude Cerha, III à Friedrich Cerha, IV à Walther Schmieding ; création : le 1^{er} octobre 1970 au Festival de Berlin par l'Ensemble « die Reihe » sous la direction de Friedrich Cerha ; effectif : flûte/flûte piccolo, hautbois/hautbois d'amour/cor anglais, clarinette/clarinette basse, cor, trombone, piano/célesta, clavecin/orgue Hammond (ou harmonium), 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Schott.

Le titre de *Concerto* fait allusion au fait que les treize instrumentistes ont tous des parties d'égale importance à jouer. Il n'y a pas d'articulation en *sol* et *tutti* comme dans le concerto traditionnel, mais des groupements toujours nouveaux de solistes qui se détachent, la texture polyphonique demeurant toujours très visible.

Le langage musical de cette œuvre – et cela s'applique en général à ma musique depuis le milieu des années 60 – n'est ni tonal, ni atonal.

Il n'y a pas de sons servant de centres, ni de combinaisons ou de progressions harmoniques à interpréter de façon fonctionnelle ; il n'y a pas non plus égalité des douze sons à l'intérieur de la gamme chromatique, comme dans l'atonalisme de la musique sérielle. Des constellations spécifiques, dominantes d'intervalles, déterminent la marche de la musique, le déploiement de la forme. La polyphonie complexe des voix singulières est endiguée dans une coulée musicale d'harmonies et d'intervalles dans laquelle les harmonies, c'est-à-dire les combinaisons verticales d'intervalles, ne changent pas soudainement, mais mûrissent les unes dans les autres : une combinaison d'intervalles clairement audible s'efface peu à peu, et à partir de ce brouillage, une nouvelle combinaison d'intervalles se cristallise.

Des textures rythmiques et des types de mouvements spécifiques caractérisent chaque partie du *Concerto de chambre*. Dans la première, le mouvement est doux et coulant, les figures rythmiques hétérogènes forment un réseau musical uniforme. Dans la seconde, d'abord presque statique, la texture est plus homo-

phone ; le mouvement est ensuite interrompu par des formes rythmiques expressives. Pendant cette séquence dynamique, la structure harmonique se modifie graduellement pour arriver à un empilement de nombreuses quintes les unes sur les autres. La troisième partie est quasi mécanique, comme si un curieux appareil de précision à moitié détraqué se mettait en mouvement. La polymétrie et la polyrythmie sont, dans cette partie, particulièrement marquées (ces techniques sont également présentes dans les autres parties, mais de façon moins dominante).

La quatrième partie, très rapide et très virtuose, a aussi quelque chose du *perpetuum mobile*, mais peu à peu le mouvement *presto* se désagrège, la musique se perfore et pour ainsi dire se dilacère, et pour finir, elle se liquéfie complètement : des fleurs de rhétorique mélodiques surgissent, s'égarant, ne conduisent nulle part – la musique est comme envahie de lianes.

György Ligeti

traduction François Regnault

GUO Wenjing*Inscriptions on Bone, op 24*

composition : 1996 ; création : le 1^{er} juillet 1997 au Concertgebouw d'Amsterdam par Anna Larsson (contralto), le Nieuw Ensemble sous la direction de Ed Spanjaard ; effectif : contralto solo, flûte/flûte piccolo, hautbois/cor anglais, clarinette, trompette, trombone ténor-basse, 4 percussions, piano, harpe, violon, alto, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Ricordi.

Inscriptions on Bone s'inscrit dans le cadre d'une collaboration, commencée au début des années 1990, entre le Nieuw Ensemble d'Amsterdam et GUO Wenjing, qui a permis au jeune compositeur chinois de s'imposer dans le monde occidental. L'œuvre associe, dans son instrumentarium, les deux traditions occidentale et orientale : aux instruments européens (vents, cordes, harpe et piano) s'ajoutent un groupe de quatre percussions avec de nombreux instruments de tradition chinoise (tambours, gongs et divers types de cymbales provenant de la région du Sichuan ou de

l'Opéra de Pékin). Les sonorités, mais aussi les grammairies, s'interpénètrent.

L'acteur principal est le contralto, qui chante, dans la langue originale, un mythe cosmologique chinois. Il raconte comment la déesse Nüwa, la sœur et l'épouse de l'empereur Fuxi, aurait séparé le Ciel de la Terre, après un violent déluge, pour former la Chine. Le texte, composé par le prince Liu An et ses fils, est extrait des *Traité des Huainanzi*, datant de la dynastie Han (II^e siècle avant J.-C.). Comme la plupart de ces premiers témoignages de l'écriture chinoise, il s'agit d'un fragment gravé sur un os, d'où le titre de la pièce (« Inscriptions sur os »). Cette description puissamment imagée de l'origine légendaire de la civilisation chinoise donne l'occasion au compositeur de mêler deux sources d'inspiration très importantes de sa musique : les bruits de la nature, et la musique traditionnelle de la région de Sichuan, dont il est originaire.

Alain-Patrick Olivier

Nüwa referme le ciel

Dans des temps anciens, les quatre piliers du ciel s'écroulèrent ; et le monde, avec ses neuf régions, s'ouvrit. Le ciel ne pouvait plus couvrir ce qui était en dessous de lui, et la terre ne pouvait plus porter ce qui était sur elle. Un feu immense fit rage sans vouloir s'éteindre ; un violent déluge se jeta en lui sans pouvoir être réprimé. Les bêtes sauvages dévorèrent les hommes innocents ; les rapaces s'emparèrent des plus faibles et des plus vieux.

Alors, Nüwa fondit des pierres de cinq couleurs et les utilisa pour fermer les brèches du ciel. Elle supporta les quatre piliers du monde sur ses épaules, avec les pattes qu'elle coupa à une tortue géante. Elle tua le dragon noir pour sauver les habitants de Jizhou, et mit fin au déluge grâce aux cendres des roseaux.

Ainsi, le ciel fut fermé, les quatre piliers furent élevés, le déluge fut calmé, Jizhou fut pacifié, les oiseaux et les bêtes nuisibles furent tués, et les hommes innocents purent vivre sur le sol de la terre, et sous le dôme du ciel.

extrait des Traité des Huainanzi (traduction Laurent Feneyrou) ; voir Édition du Cerf, 1993, Les grands traités du Huainan zi.

Liza Lim*Machine for Contacting the Dead*

composition : 2000 ; commande de l'Ensemble Intercontemporain à l'occasion de l'exposition *La Voix du dragon* du musée de la musique ; effectif : clarinette basse/clarinette contrebasse solo, violoncelle solo, flûte piccolo/flûte basse, flûte/flûte piccolo, hautbois, hautbois/cor anglais, 2 clarinettes, basson, contrebasson, cor, 2 trompettes, trombone alto, trombone ténor-basse, euphonium, 3 percussions, piano, harpe, 2 violons, 2 altos, violoncelle, contrebasse ; éditeur : Ricordi.

L'exposition *La Voix du dragon* propose une collection exceptionnelle d'instruments de musique chinois ainsi qu'une maquette reconstituant la tombe du marquis Yi de Zeng, à Leigudun, construite vers 433 av. J.-C. et découverte à l'occasion de fouilles archéologiques en 1977. Le monument original abrite, dans un état de parfaite conservation, les cercueils du souverain et de ses vingt-et-une femmes, concubines et musiciennes, ainsi que des milliers d'objets de toutes sortes. Parmi les instruments de musique, on trouve pierres sonores, cithares, tambours, orgues à bouche, flûtes traversières, flûtes de Pan et surtout un extraordinaire carillon de soixante-cinq cloches.

Liza Lim a choisi d'écrire pour un ensemble de vingt-sept instruments occidentaux modernes, utilisés dans des configurations instrumentales spécifiques – comme des « méta-instruments » – pour évoquer, sur le mode imaginaire, les instruments anciens et réinventer quelque chose du rituel musical perdu.

L'architecture de la tombe, constituée de quatre salles à l'intérieur desquelles les objets sont réunis de façon symbolique, imprègne celle de l'œuvre pour former une vaste « machine à entrer en contact avec les morts ». L'enchaînement sonore s'inspire du parcours spatial entre les pièces, selon le principe des « boîtes chinoises », caractéristique de l'esthétique chinoise : on pénètre dans des espaces successifs, sans que l'on puisse jamais aller au centre ni retourner en arrière. La spécificité instrumentale de chacune des parties est déterminée par la nature des objets conservés dans les chambres.

Memory Palace (Palais de la Mémoire) s'attache à l'architecture générale de la tombe, et se donne comme un chant d'immolation imaginaire des musiciennes sacrifiées et enterrées dans la chambre ouest. Le *sheng* (orgue à bouche) et la *paixio* (flûte syrinx) découverts, avec leurs tuyaux détériorés, servent de modèle pour un « sur-instrument » qui évoque de manière plus vaste la respiration de la terre.

Spirit Weapons (Armes de l'Esprit) évoque une impressionnante hallebarde à trois lames présente dans la chambre nord. La première partie, où intervient le violoncelle solo, se réfère à l'emblème de l'État de Zeng, gravé dans la lame supérieure : une figure symétrique formée de deux groupes de dragons enlacés autour d'une croix centrale. Le deuxième mouvement, centré autour des sonorités des clarinettes basse et contrebasse, se rapporte au manche de la hallebarde.

Memory Body (Corps de Mémoire) est le moment de la plus grande intimité, le « paysage intérieur du désir », la sourde déploration des jeunes concubines enterrées vivantes, dans laquelle la harpe et les cordes restituent les caresses sonores du *qin*, l'ancienne cithare chinoise.

Ritual Bells (Cloches rituelles), enfin, s'inspire du carillon de la chambre funéraire, pour une exploration du phénomène de résonance sous différents aspects. Diverses combinaisons instrumentales évoquent ainsi les cloches, ensevelies puis exhumées de la boue et de l'eau.

A.-P. O.

György Ligeti

Compositeur d'origine hongroise (né en 1923), il est naturalisé autrichien. Élève de l'Académie Franz-Liszt de Budapest (1945-1949), il quitte son pays à la suite des événements de 1956. Il travaille alors avec Karlheinz Stockhausen au Studio de musique électronique de Cologne et commence à écrire ses premières œuvres micro-polyphoniques. Titulaire de nombreux prix, il a notamment enseigné à Darmstadt à partir de 1959 et a occupé, de 1972 à 1999, une chaire de composition à l'École supérieure de musique de Hambourg. Parmi ses œuvres marquantes : *Atmosphères* (1961), *Aventures et Nouvelles Aventures* (1962-1965), *Requiem* (1963-1965), *Lontano* (1967), *Concerto de chambre* (1969-1970), l'opéra *Le Grand Macabre* (1974-1977, nouvelle version créée en 1997), *Concerto pour piano* (1985-1988), *Concerto pour violon* (1990-1992), *Études pour piano* (1985-1995).

GUO Wenjing

Né en 1956, dans la province du Sichuan, une région montagneuse du sud de la Chine, GUO Wenjing étudie le violon en autodidacte dès son plus jeune âge. Au moment de la Révolution culturelle, il se familiarise avec les musiques populaires du Sichuan qui influencent ses premières partitions. Violoniste de l'Ensemble de Danse et de Chant de Chongqing (1970-77), il s'initie à la composition avant d'entrer, en 1978, au Conservatoire central de Pékin, où il enseigne depuis 1983. Membre de l'Association des Musiciens

chinois et lauréat de nombreux prix internationaux, GUO Wenjing est invité en Suède par l'Institut royal de Musique et, aux États-Unis, par l'Asian Cultural Council, l'Université de Cincinnati et la Manhattan School of Music. Il est l'auteur d'une cinquantaine de musiques de film pour le cinéma et la télévision.

Liza Lim

Née en 1966 à Perth, Australie, Liza Lim a étudié la composition avec Richard Hames et Riccardo Formosa en Australie, ainsi qu'avec Ton de Leeuw en Hollande. Ses compositions vont d'œuvres pour le concert à l'opéra et à des installations *in situ* réalisées en collaboration avec des plasticiens. Elle a reçu des commandes de l'Ensemble Intercontemporain, Ensemble Modern, ELISION, le quatuor Arditti (Milano Musica), Musik Fabrik, Los Angeles Philharmonic, Südwestrundfunk (Donaueschingen 2001), Westdeutscher Rundfunk, Radio Bremen, et conjointement par le BBC et le ABC Symphony Orchestra. Des concerts monographiques lui ont été consacrés par Radio Bremen (1996), ensemble für neue musik zürich (1997 et 2000) et WDR (2000). Ses œuvres les plus récentes explorent des aspects de l'esthétique et de la tradition chinoises : un « opéra rituel de rue » *Yuè Ling Jié (Moon Spirit Feasting)*, commandé par le Festival d'Adélaïde ; une installation vidéo intitulée *Sonorous Bodies* réalisée en collaboration avec l'artiste Judith Wright et *Machine for Contacting the Dead*.

biographies

Jonathan Nott

Né en 1962 à Solihull en Grande-Bretagne, Jonathan Nott fait des études au collège Saint John à Cambridge. De 1984 à 1986, il étudie le chant au Royal Northern College of Music de Manchester. Il est ensuite assistant au National Opera Studio de Londres. En 1988, il est assistant puis, l'année suivante, Kapellmeister à l'Opéra de Francfort. En 1992-1993, il est Kapellmeister à l'Opéra d'État de Wiesbaden et, en 1995-1996, directeur général de la musique de cette ville. Au Festival de Wiesbaden, il dirige le *Ring* de Wagner avec Siegfried Jerusalem, Janis Martin, Robert Hale et Ekkehard Wlaschiha. Il dirige de nombreux orchestres symphoniques allemands avec des solistes comme Gidon Kremer, Aldo Ciccolini, Boris Pergamenschikow et Sabine Meyer. Il est régulièrement invité par des ensembles européens et participe à la création d'œuvres de compositeurs parmi lesquels on peut

citer Wolfgang Rihm, Emmanuel Nunes, Brian Ferneyhough et Michael Jarrell. Il est aussi chef invité de l'Orchestre philharmonique de Moscou, de l'Orchestre philharmonique de Bergen, de l'Orchestre de la Radio de Stockholm et de l'Orchestre symphonique du WDR de Cologne. Depuis 1997, il est directeur musical de l'Orchestre symphonique de Lucerne dont il a inauguré, en juin 1998, le nouveau lieu de résidence, le Centre de Culture et de Congrès, construit par Jean Nouvel. Nommé directeur musical de l'Orchestre symphonique de Bamberg en janvier 2000, il est également directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain depuis août 2000.

Hilary Summers

Depuis ses études à l'Université de Reading, à la Royal Academy of Music et au National Opera Studio, Hilary Summers se produit dans les plus grandes maisons d'opéra et salles de concerts. Elle s'est particulièrement illustrée dans le répertoire

baroque et collabore régulièrement avec Christopher Hogwood et l'Academy of Ancient Music, Paul McCreech et le Gabrieli Consort, Christophe Rousset et les Talens Lyriques, ou William Christie et Les Arts florissants. Elle interprète également le répertoire moderne et contemporain : elle a chanté *Pierrot lunaire* de Schönberg et *Novae de Infinito Laudes* de Henze avec le London Sinfonietta. Elle mène une étroite collaboration avec le compositeur britannique Michael Nyman, dont elle a enregistré la bande sonore du dessin animé *Le Journal d'Anne Frank* et l'opéra *Noises, Sounds and Air*. Elle a donné ses *Six Celan Songs* et la première de *A Self-Laudatory Hymn of Inanna on her Omnipotence* avant de créer *The Cycle on Disquietude*, écrit à son intention, à l'Exposition universelle de Lisbonne, en 1998. La saison dernière, elle a créé le rôle de Stella dans l'opéra d'Elliott Carter *What Next ?* au Berlin Staatsoper sous la direction de Daniel Barenboim. Tout récemment, elle a

remporté un immense succès dans le nouvel opéra de Michael Nyman *Facing Goya*, qui sera donné en Europe, au Japon et aux États-Unis. Elle se produira prochainement dans l'opéra *Le Balcon* de Péter Eötvös au Festival d'Aix-en-Provence.

Alain Billard

Né en 1971, Alain Billard commence ses études de clarinette dès l'âge de cinq ans avec Nino Chiarelli à l'École de musique de Chartres. Très rapidement, il intègre l'ensemble musical que dirigent ses parents. Les groupes de musiciens très divers qu'il fréquente inspireront sa carrière : il joue aussi bien de la clarinette basse, du tuba, du saxophone ou encore de la guitare basse. Il poursuit ses études au Conservatoire de Paris avec Richard Vieille. Il obtient la Médaille d'or en 1990, puis le Prix d'excellence en 1992. En 1996, au Conservatoire national supérieur de musique de Lyon, il obtient le Diplôme d'étude supérieure dans la classe de Jacques Di Donato. Parallèlement, il

rejoint le Quintette à vent Nocturne avec lequel il obtient un Premier prix de musique de chambre au Conservatoire de Lyon et le Deuxième prix du Concours international de l'ARD de Munich. En 1995, Alain Billard entre à l'Ensemble Intercontemporain.

Pierre Strauch

Né en 1958, élève de Jean Deplace, Pierre Strauch est lauréat du Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977. En 1978, il entre à l'Ensemble Intercontemporain. Son répertoire soliste comprend, entre autres, des œuvres de Zoltan Kodaly, Bernd Alois Zimmermann et Iannis Xenakis. Il crée à Paris *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli Snovidenia* de Luciano Berio. Intéressé par la pédagogie et l'analyse musicale, Pierre Strauch est également compositeur. Il a notamment écrit *La Folie de Jocelin*, commande de l'Ensemble Intercontemporain (1983), *Preludio imaginario* (1988), *Allende los mares* (1989),

une série de pièces solo pour violon, violoncelle, contrebasse et piano (1986-1992), *Siete poemas* pour clarinette seule (1988) et *Faute d'un royaume* pour violon et sept instruments (1998).

Ensemble Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez et résident permanent à la cité de la musique depuis 1995, l'Ensemble Intercontemporain est conçu pour être un instrument original au service de la musique du XX^e siècle. Formé de trente et un solistes, il a pour directeur musical Jonathan Nott depuis août 2000. Chargé d'assurer la diffusion de la musique de notre temps, l'Ensemble donne environ soixante-dix concerts par saison en France et à l'étranger. En dehors des concerts dirigés, les musiciens ont eux-mêmes pris l'initiative de créer plusieurs formations de musique de chambre dont ils assurent la programmation. Riche de plus de 1700 titres, son répertoire reflète une politique active de création et comprend également des classiques de la première

moitié du XX^e siècle ainsi que les œuvres marquantes écrites depuis 1950. Il est également actif dans le domaine de la création faisant appel aux sons de synthèse grâce à ses relations privilégiées avec l'Institut de Recherche et Coordination Acoustique Musique (Ircam). Depuis son installation à la cité de la musique en 1995, l'Ensemble a développé son action de sensibilisation de tous les publics à la création musicale en proposant des ateliers, des conférences et des répétitions ouvertes au public. En liaison avec le Conservatoire de Paris, la cité de la musique ou dans le cadre d'académies d'été, l'Ensemble met en place des sessions de formation de jeunes professionnels, instrumentistes ou compositeurs, désireux d'approfondir leur connaissance des langages musicaux contemporains.

flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

hautbois

László Hadady
Didier Pateau

clarinettes

Alain Damiens
André Trouttet

bassons

Pascal Gallois
Paul Riveaux

cor

Jean-Christophe Vervoitte

trompettes

Antoine Curé
Jean-Jacques Gaudon

trombones

Jérôme Naulais
Benny Sluchin

percussions

Vincent Bauer
Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

pianos

Michael Wendeborg
Hidéki Nagano

violon

Jeanne-Marie Conquer

altos

Christophe Desjardins
Odile Auboin

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

contrebasson

Cyril Exposito

tuba, euphonium

David Maillot

percussion

David Dewaste

harpe

Serge Reynier

piano

Sébastien Vichard

clavecin

Ariane Jacob

violon

Xavier Julien-Laferrière

violoncelle

Raphaël Chrétien

technique régie générale

Jean Radel

régie plateau

Damien Rochette

Philippe Jacquin

Nicolas Berteloot