

cité de la musique

André Larquié

président

Brigitte Marger

directeur général

Le nom de Schoenberg s'imposait, parmi les premiers, dans le cadre d'une saison consacrée aux relations entre musique et texte.

Des premiers *Lieder* (1897-1903) jusqu'aux ultimes *Psaumes Modernes* (1951), de l'opéra bouffe à *Moïse et Aaron*, du cabaret à l'invention du « chanté-parlé » (le célèbre *sprechgesang* du *Pierrot Lunaire*), de l'intimisme de *La Main heureuse* aux imposants *Gurrelieder*, Schoenberg n'a en effet cessé, tout au long de sa vie, d'interroger la voix dans toute sa portée symbolique et expressive, spirituelle aussi bien que politique.

En témoignent les deux œuvres du compositeur inscrites au programme de ce concert : l'*Ode à Napoléon*, sur un texte de Byron, et la *Sérénade op 24*, dont le mouvement central s'inspire d'un sonnet de Pétrarque.

samedi 9 octobre - 20h

salle des concerts

Peter Eötvös

Shadows, pour flûte, clarinette et ensemble

(création française)

durée : 15 minutes

Arnold Schoenberg

Ode à Napoléon Bonaparte, op 41

durée : 16 minutes

Pierre Boulez

Messagesquisse, pour violoncelle solo et six violoncelles

durée : 8 minutes

entracte

Arnold Schoenberg

Sérénade, op 24

durée : 35 minutes

Pierre Boulez, direction

David Pittman-Jennings, baryton

Sophie Cherrier, flûte

Alain Damiens, clarinette

Jean-Guihen Queyras, violoncelle

Ensemble de violoncelles de Paris

Ensemble Intercontemporain

concert enregistré par *Radio France*

coproduction cité de la musique, Ensemble Intercontemporain

Peter Eötvös

Shadows, pour flûte,
clarinette et ensemble

composition : 1995 ; création : le 11 mars 1996 par Dagmar Becker, Wolfgang Meyer, SWF-Sinfonie orchester, direction Hans Zender ; effectif : flûte solo, clarinette en *la* solo, flûte piccolo, hautbois, clarinette basse, clarinette contrebasse, basson, 2 cors en *fa*, saxophone baryton en *mb*, trompette en *sb*/trompette piccolo en *sb*, trombone ténor basse, timbales, percussion, célesta, 4 violons, 2 altos, 2 violoncelles, 2 contrebasses ; éditeur : Ricordi.

Ce qui s'impose d'abord au spectateur, avant toute sonorité, c'est que les vents, au nombre de dix, tournent le dos au public. Les « ombres » dont parle le titre sont déjà là, dans l'emplacement et la direction que le compositeur leur assigne. Les bois seront les « ombres » de la flûte solo ; les cuivres, celles de la clarinette, les timbales, celles de la caisse claire, etc. Par « ombre », il ne faut pas comprendre de pâles copies, redisant sans génie ce que des solistes auraient mieux affirmé. Mais au contraire des prolongements dans l'espace de propositions faites par des individus, des commentaires, peut-être porteurs de révélations rendues possibles par le nombre, sur les déclarations secrètes de ces solistes. (*Messagesquisse*, de Pierre Boulez, affirme la même chose.)

L'œuvre est en trois parties. Dans la première, de nature assez aphoristique, le compositeur installe les hiérarchies déterminantes de l'œuvre : la flûte s'annonce comme la principale (suivie par son ombre, le piccolo) et évolue par degrés ascendants. La clarinette la soutient, la contrepoinde, s'oppose même à elle par un chant purement ornemental. La caisse claire s'impose par sa présence.

Le deuxième mouvement propose aux deux solistes des modèles mélodiques ascendants et descendants. La pulsation est fortement marquée. La répétition des séquences aussi, incitant au plaisir, comme dans la musique baroque. Le piccolo confirme son rôle de double-ombre de la flûte ; la clarinette élit la clarinette basse et la contrebasse pour le même rôle. Relayée par son « ombre » - les timbales -, la caisse claire affirme sa singularité ; le célesta fait son entrée.

Le dernier mouvement débute par une section riche du son plein des cordes jusque dans l'extrême grave. Pourtant, il sera principalement l'objet d'une longue cadence des solistes, dialogue presque immobile dont le seul propos sera l'ornementation - comme si la clarinette l'avait finalement emporté sur la flûte. Le célesta puis le piccolo y joueront les modérateurs, avant que la caisse claire ne vienne définitivement conclure, avec la grosse caisse, ombre elle-même, peut-être, d'une autre ombre.

Arnold Schoenberg

*Ode à Napoléon
Bonaparte, op 41*

composition : 1942 ; création : le 23 novembre 1944 à New York de la version originale avec piano et orchestre, Eduard Steurmann, piano, Orchestre philharmonique de New York, direction Artur Rodzinsky ; effectif : baryton, piano, 2 violons, alto, violoncelle ; commanditaire : League of composers ; éditeur : Schirmer/Belmont.

On limite trop souvent l'apport de Schoenberg, dans le domaine de la musique vocale, à son « invention » du *Sprechgesang*, cette synthèse idéale autant qu'improbable du parlé et du chanté que *Pierrot lunaire* inaugure. Mais s'il existe au xx^e siècle un compositeur qui a envisagé les multiples rapports qu'un texte peut entretenir avec la musique et les techniques vocales que ces rapports réclament, c'est bien Schoenberg. Dans la dernière période de sa vie, celui-ci perçoit la nécessité d'un engagement plus déterminé face aux événements qui agitent le vieux continent qu'il a été contraint de quitter. C'est dans ce contexte qu'il conçoit l'*Ode à Napoléon Bonaparte*. Le choix d'un texte que Byron écrit après l'abdication de l'Empereur montre que l'engagement de Schoenberg procède par allusion. Aucun commentaire supplémentaire n'est apporté à ce texte ancien, aucune transposition moderne n'est indiquée. L'auditeur est ainsi invité à imaginer qu'il existe un parallèle significatif entre Napoléon et Hitler...

L'œuvre est écrite pour un récitant. Cette fois, la teneur politique du texte doit être parfaitement comprise. Une diction limpide est requise, exigeant un récitant

qui soit aussi un parfait musicien. Comme disait Schoenberg en substance, il faut que le mot et la note apparaissent au bon moment pour que le message atteigne sa cible.

L'œuvre est remarquable par tous les climats psychologiques qu'elle dépeint. Des insinuations terribles de douceur y succèdent sans ménagement à des violences extrêmement contenues. Le langage, sériel, se calque sur des modèles venus de la musique tonale. Ainsi Schoenberg peut-il refermer le cercle de l'Histoire en faisant de nombreuses allusions à Beethoven, à ce Beethoven écrivant l'*Héroïque* pour et contre Napoléon. Dans l'*Ode*, on notera aussi l'emploi du motif initial de la Cinquième Symphonie, trois brèves suivies d'une longue. Un motif rythmique qui, en morse, désigne la lettre « V ». « V », comme victoire.

Dominique Druhen

Ode to Napoleon Bonaparte

Tis done — but yesterday a King !
And arm'd with King to strive —
And now thou art a nameless thing :
So abject — yet alive !
Is this the man of thousand thrones,
Who strew'd our earth with hostile bones,
And can he thus survive ?
Since he, miscalled the Morning Star,
Nor man nor friend hath fallen so far.

Ill-minded man ! why scourge thy kind
Who bow'd so low the knee ?
By gazing on thyself grown blind,
Thou taught'st the rest to see.
With might unquestion'd, — power to save,
Thine only gift hath been the grave
To those that worshipped thee
Nor till thy fall could mortals guess
Ambition's less than littleness !

Thanks for that lesson — it will teach
To after-warriors more
Than high Philosophy can preach,
And vainly preach'd before.
That spell upon the minds of men
Beaks never to unite again,
That led them to adore
Those Pagod things of sabre sway,
With fronts of brass, and feet of clay.

The triumph, and the vanity,
The rapture of the strife —
The earthquake voice of Victory,
To thee the breath of life ;
The sword, the sceptre, and that sway
Which man seem'd made but to obey
Wherewith renown was rife —
All quell'd ! — Dark Spirit ! What must be
The madness of thy memory !

Ode à Napoléon Bonaparte

C'en en donc fait ! — Hier encore tu étais Roi,
Et tu faisais la guerre aux Rois ;
Et maintenant tu es quelque chose qui n'a point de nom,
Tant est grand ton abaissement. Et néanmoins tu vis !
Est-ce là l'homme aux mille trônes,
Qui semait la terre des ossements de ses ennemis ?
Comment peut-il ainsi se survivre à lui-même ?
Depuis l'ange rebelle faussement nommé l'Étoile
de l'aurore ¹,
Nul homme, nul démon n'est tombé de si haut.

Insensé ! Pourquoi fus-tu le fléau de tes semblables
Qui fléchissaient si humblement le genou devant toi ?
Devenu aveugle à force de concentrer ta vue sur toi seul,
Tu dessillas les yeux du reste des hommes.
Doué d'une force incontestée, de la puissance de sauver,
Une tombe est le seul présent que tu aies fait
À ceux qui t'adoraient,
Et il a fallu ta chute pour apprendre aux hommes
Combien dans l'ambition il y a de petitesse.

Merci de cette leçon ; elle sera plus instructive
pour les guerriers à venir
Que tout ce qu'une philosophie superbe
A vainement prêché et prêchera.
Il est brisé sans retour,
Ce charme dont l'esprit des hommes était fasciné,
Qui leur faisait adorer
Ces idoles du sabre,
Au front d'airain, aux pieds d'argile

Le triomphe, la vanité,
Les joies de la bataille —
La voix de la Victoire,
Cette voix qui fait trembler la terre
Et qui était l'âme de ta vie ;
L'épée, le sceptre, cette domination
Irrésistiblement imposée à l'homme,
Tout cela est brisé ! — Ténébreux Génie ! à quel
Supplice délirant doit être livrée ta mémoire !

Pierre Boulez - Ensemble Intercontemporain

The Desolator desolate !
The Victor overthrown !
The Arbiter of other's fate
A Suppliant for his own !
Is it some yet imperial hope
That with such change can calmly cope ?
Or dread of death alone ?
To die a prince — or live a slave —
Thy choice is most ignobly brave !

He who of old would rend the oak,
Dream'd not of the rebound ;
Chain'd by the trunk he vainly broke —
Alone — how look'd he round
Thou in the sternness of thy strength
An equal deed hast done at length,
And darker fate hast found :
He fell, the forest prowlers' prey ;
But thou must eat thy heart away !

The Roman, when his burnong heart
Was slaked with blood of Rome,
Threw down the dagger — dared depart,
In savage grandeur, home. —
He dared depart in utter scorn
Of men that such a yoke had borne,
Yet left him such a doom !
His only glory was that hour
Of self-upheld abandon'd power

The Spaniard, when the lust of sway
Had lost its quickening spell,
Cast crowns for rosaries away,
An empire for a cell ;
A strict accoutant of his breads,
A subtle disputant on creeds,
His dotage trifled well :
Yet better had he neither known
A bigot's shrine, nor despot's throne.

Le Désolateur désolé !
Le Vainqueur renversé !
L'Arbître de la destinée des autres
Suppliant pour la sienne !
Est-ce un reste d'espérance impériale
Qui t'aide à supporter avec calme un tel changement,
Ou serait-ce la crainte de mourir seul ?
Mourir souverain — ou vivre esclave !
Ton choix est ignoblement courageux.

Celui qui jadis voulut fendre avec ses mains le
tronc d'un chêne ²
Ne songeait pas à l'étreinte qui l'attendait.
Que se passa-t-il en lui lorsque,
enchaîné à l'arbre qu'il avait voulu rompre,
— seul, il promena autour de lui ses regards ?
Abusant de ta force, tu as agi avec la même impru-
[dence que lui,
Et le sort a été plus funeste ;
Il mourut déchiré par les bêtes féroces ;
Mais toi, tu es condamné à dévorer ton propre cœur.

Le Romain ³, quand son cœur brûlant
Eut éteint sa soif dans le sang de Rome,
Jeta son poignard et, dans sa grandeur sauvage,
Il osa reprendre le chemin de sa demeure ;
Il l'osa, méprisant du fond de son âme des hommes
Qui avaient subi un tel joug et avaient souffert
Que son pouvoir se terminât ainsi.
Abdiquer de lui-même une puissance que lui seul
[avait élevée,
Ce fut là toute sa gloire.

L'Espagnol ⁴, quand la passion du pouvoir
Eut perdu son charme excitant,
Échangea des couronnes contre des chapelets
Un empire contre une cellule ;
Exact à compter les grains de son rosaire,
Subtil à argumenter sur la foi,
Sa folie se donna carrière.
Pourtant mieux eût valu pour lui qu'il n'eût jamais connu
La chapelle d'un bigot, ni le trône d'un despote.

Pierre Boulez - Ensemble Intercontemporain

But thou — from thy reluctant hand
The thunderbolt is wrung —
Too late thou leav'st the high command
To which thy weakness clung ;
All Evil Spirit as thou art,
It is enough to grieve the heart
To see thine own unstrung ;
To think the God's fair world hath been
The footstool of a thing so mean ;

And Earth hath spilt her blood for him,
Who thus can hoard his own !
And Monarchs bowed the trembling limb,
And thank'd him for a throne !
Fair Freedom ! we may hold thee dear,
When thus thy mightiest foes their fear
In humblest guise have shown.
Oh ! ne'er may tyrant leave behind
A brighter name to lure mankind !

Thine evil deeds are writ in gore,
Nor written thus in vain —
Thy triumphs tell of fame no more
Or deepen every stain :
If thou hadst died as honour dies,
Some new Napoleon might arise,
To shame the world again —
But who would soar the solar height,
To set in such a starless night ?

Weigh'd in the balance, hero dust
Is vile as vulgar clay ;
Thy scales, Mortality ! are just
To all that pass away ;
But yet methought the living great
Some higher sparks should animate,
To dazzle and dismay :
Nor deem'd Contempt could thus make mirth
Of these, the Conquerors of the earth.

And she, proud Austria's mournful flower,
Thy still imperial bride ;

Mais toi, — c'est forcément que la foudre
Est arrachée de ta main —
Trop tard tu quittes ce haut pouvoir
Auquel s'attachait ta faiblesse ;
Tout Mauvais Génie que tu es,
C'est un spectacle qui contriste le cœur
Que de voir les cordes du lien ainsi détendues,
De penser que le monde, ce noble ouvrage de Dieu,
A servi de marchepied à une créature aussi vile.

Et la terre a versé son sang pour celui
Qui est aussi avare du sien !
Et les monarques ont fléchi devant lui un genou tremblant
Et l'ont remercié de leur avoir conservé leurs trônes !
O liberté ! Combien tu nous es chère
Quand nous voyons tes plus puissants ennemis
Se montrer si pusillanimes.
Oh ! puissent les tyrans ne jamais laisser après eux
Un nom plus brillant pour égarer le genre humain !

Tes actes funestes sont écrits dans le sang,
Et n'y sont point écrits en vain —
Tes triomphes nous disent une gloire qui n'est plus,
Et en font seulement ressortir les taches.
Si tu étais mort comme meurent les gens d'honneur,
Un nouveau Napoléon pourrait s'élever encore,
A la honte de l'humanité ;
Mais qui voudrait planer à la hauteur du soleil
Pour se coucher dans une nuit aussi obscure ?

Mise dans la balance, la cendre du héros
Ne pèse pas plus que l'argile vulgaire.
Il est juste, ô Mort ! le niveau
Que tu étends sur tout ce qui expire ;
Et pourtant il semble qu'une étincelle plus noble
Devrait animer ces vivantes grandeurs
Qui nous éblouissent et nous effraient,
Et que le Mépris ne devrait pas se jouer ainsi
Des Conquêteurs de la terre.

Et cette femme ⁵, fleur affligée de l'orgueilleuse
[Autriche,

Pierre Boulez - Ensemble Intercontemporain

How bears her breast the torturing hour ?
Still clings she to thy side ?
Must she too bend, must she too share
Thy late repentance, long despair,
Thou throneless Homicide ?
If still she loves thee, hoard that gem,
'Tis worth thy vanish'd diadem !

Then haste thee to thy sullen Isle,
And gaze upon the sea ;
That element may meet thy smile —
It ne'er was ruled by thee !
Or trave with thine all idle hand
In loitering mood upon the sand
That Earth is now as free.
That Corinth's pedagogue hath now
Transferr'd his by-word to thy brow.

Thou Timour ! In his captive's cage
What thoughts will there be thine,
While brooding in thy prison'd rage ?
But one — « The world was mine ! »
Unless, like he of Babylone,
All sense is with thy sceptre gone,
Life will not long confine
That spirit pour'd so widely forth —
So long obey'd so little worth !

Or, like the thief of fire from heaven,
Wilt thou withstand the shock ?
And share with him, the unforgiven,
His vulture and his rock !
Foredoom'd by God — by man accurst,
And that last act, though not thy worst,
The very Fiend's arch mock ;
He in his fall preserved his pride,
And, if a mortal, had as proudly died !

There was a day — there was an hour,

Celle qui est encore ton impériale épouse,
Comment son cœur a-t-il soutenu cette doulou-
[reuse épreuve ?
Est-elle demeurée à tes côtés ?
Doit-elle aussi courber le front ? Doit-elle partager
Ton tardif repentir, ton long désespoir,
Ô Homicide découronné ?
Si elle t'aime encore, garde précieusement ce joyau,
Il vaut à lui seul ton diadème disparu.

Hâte-toi de te rendre dans ton île sombre,
Et regarde la mer ;
Cet élément peut te voir sourire —
Il n'a jamais connu ton joug ;
Ou bien promène-toi sur la plage,
Et que ta main oisive écrive sur le sable
Que maintenant la Terre aussi est libre,
Que le pédagogue de Corinthe ⁶
T'a transmis sa destinée.

Nouveau Timour ⁷ ! enfermé dans la cage de son captif,
Quelles pensées vont t'occuper dans ta prison ?
Une seule : « Le monde fut à moi ! »
A moins qu'à l'exemple du roi de Babylone
Tu n'aies perdu la raison
En même temps que le sceptre,
La Vie ne pourra contenir longtemps
Cet esprit dont le vol s'étendit si loin,
Si longtemps obéi, — si peu digne de l'être.

Ou, pareil à celui qui déroba le feu du ciel,
Te verra-t-on opposer au malheur un front intrépide,
Et, impardonné comme lui,
Partager son vautour et son rocher ?
Condamné par la justice de Dieu, — maudit par
[l'homme,
Ton dernier acte, bien qu'il ne soit pas le pire,
Excite la raillerie de Satan ;
Lui, du moins, dans sa chute il garde son orgueil,
Et s'il eût été mortel, il serait mort avec fierté.

Il fut un jour, — il fut une heure

Pierre Boulez - Ensemble Intercontemporain

While earth was Gaul's — Gaul thine —
When that immeasurable power
Unsated to resign
Had been an at of purer fame
Than gathers round Marengo's name
And gilded thy decline,
Through the long twilight of all time,
Despite some passing clouds of crime.

But thou, forsooth, must be a king,
And don the purple vest, —
As if that foolish robe could wring
Remembrance from thy breast.
Where is that faded garment ? where
The gewgaws thou wert fond to wear,
The star-the string-the crest ?
Vain forward child of empire ! say,
Are all thy playing s snatch'd away ?

Where may the wearied eye repose
When gazing on the Great ;
Where neither guilty glory glows,
Nor despicable state ?
Yes — one — the first — the last— the best
—
The Cincinnatus of the West,
Whom envy dared not hate,
Bequeath'd the name of Washington,
To make man blush there was but one !

Lord Byron (1814)

Où la terre était à la France, — ta France à toi —
Où l'abdication volontaire
De cet immense pouvoir
T'eût conféré une gloire plus pure
Que celle qui s'attache au nom de Marengo,
Et eût jeté sur ta fin un éclat radieux
Dans le long crépuscule des âges,
Malgré quelques nuages de crime.

Mais il faut absolument que tu sois roi
Et que tu revêtes la pourpre,
Comme si ce vêtement puéril pouvait,
Dans ton cœur, étouffer le souvenir.
Où est-il ce costume fané ?
Où sont les colifichets que tu aimais à porter,
L'étoile — le cordon, le cimier ?
Orgueilleux ! enfant gâté de l'empire ! dis-moi,
T'a-t-on enlevé tous tes joujoux ?

En est-il un seul parmi les Grands de la terre
Sur lequel l'œil fatigué puisse se reposer,
Qui, sans briller d'une coupable gloire,
N'offre pas matière au mépris ?
Oui, il en est un — le premier — le dernier —
[le meilleur,
Le Cincinnatus de l'Occident,
Celui que l'Envie n'osait hair,
Celui qui a légué à la postérité le nom de
[Washington,
Pour faire rougir l'homme de cette exception solitaire.

- 1- Référence à l'*Ancien Testament* (Isaïe prophétisant la chute du roi de Babylone) et au nom de Lucifer, celui qui « porte la lumière », l'ange rebelle étant associé à l'image de l'astre qui s'éteint dans sa chute.
- 2- Légende de l'athlète grec Milon.
- 3- Le dictateur Sylla abdiqua volontairement en 79 av J.C.
- 4- Ayant abdiqué, Charles Quint se retira dans un monastère.
- 5- L'impératrice Marie-Louise.
- 6- Après avoir été banni par son père, tyran de Syracuse, Dion le Jeune ouvrit une école à Corinthe.
- 7- Selon la légende, le chef Timour (« Tamerlan ») obligea le sultan Bayazid (Bajazet), qu'il avait vaincu, à l'accompagner dans une cage.

Pierre Boulez

Messagesquise,
pour violoncelle solo
et six violoncelles

composition : 1976 ; création : à La Rochelle le 3 juin 1977
par Pierre Penassou et 6 violoncellistes du concours Mstislav
Rostropovitch, dirigés par M. Tabachnik ; effectif : violon-
celle solo, 6 violoncelles ; éditeur : Universal edition.

L'œuvre fut écrite pour célébrer le mécène et chef d'orchestre Paul Sacher, disparu l'an dernier. Suivant deux codes différents, les six lettres du nom du dédicataire fournissent une part importante du matériau musical. D'une part, elles sont transcrites en hauteurs, suivant la convention du système anglo-saxon de notation musicale. On obtient alors la séquence : *mb-la-do-mi-ré* (Le *ré* provenant du « R » est un aménagement destiné à compléter la séquence.) D'autre part, la transcription en langage morse de chacune des six lettres donne six motifs de durées, contenant de une à quatre impulsions, en brèves et longues. L'œuvre, extrêmement « lisible », est en six parties qui sont autant de variations des matériaux de base. Chacune d'elle expose des rapports différents entre les solistes et les six violoncelles. La plupart du temps, ceux-ci prolongent le violoncelle solo. Ils démultiplient son chant dans l'espace ou bien lui tissent une toile d'arrière-plan sur laquelle ses intentions prendront tout leur relief. Dans ce dernier cas, l'utilisation de grands accords trillés, chère au compositeur, crée un frémissement généralisé, un halo duquel le soliste émerge avec netteté. A d'autres endroits, on remarquera l'emploi d'ostinatos rythmiques dont l'épaisseur, la consistance et même la frénésie sont toujours contrôlés. De sorte que le soliste s'y fonde ou s'en détache avec rapidité, pour perdre sa singularité ou au contraire pour l'affirmer en entraînant vigoureusement ses six partenaires.

Arnold Schoenberg

Sérénade, op 24

composition : 1923 ; création : le 2 mai 1924, par Alfred Jerger, baryton, direction Arnold Schoenberg ; effectifs : baryton, clarinette en *si*/la, clarinette basse, mandoline, guitare, violon, alto, violoncelle ; éditeur : Wilhelm Hansen.

Le chant n'intervient que dans l'un des sept mouvements de la *Sérénade*, à l'opposé de la tradition occidentale qui suppose la prééminence de la voix sur les instruments. Néanmoins, la position centrale de ce mouvement peut nuancer ce qui pourrait apparaître comme un paradoxe, une provocation. La « rareté » de la voix dans cette œuvre, sa position donc, tout va désigner son importance, même dans ce quatrième mouvement qui est l'un des plus brefs de l'œuvre.

Schoenberg a choisi un sonnet de Pétrarque, choix non innocent. En dépit des beautés inhérentes à cette poésie, il faut remarquer que la prosodie de Pétrarque s'appuie sur des vers de onze syllabes ; que la musique de Schoenberg emploie l'idée de série à douze sons ; que ce mouvement alors jouera sur les décalages inhérents à cette rencontre entre des métriques différentes.

Les trois premiers mouvements préparent l'entrée de la voix ; les trois derniers disent son effacement. L'effectif requis est très particulier : en plus du trio à cordes, deux clarinettes comme seuls vents, deux cordes pincées, mandoline et guitare, se référant à la musique populaire autant qu'à l'univers propre à la *sérénade*, ces quatre derniers acteurs jouant sur les registres aigu et grave. Acide autant que doux : voici comment sonne l'effectif instrumental de la *Sérénade*. Les six mouvements extrêmes (1,2,3 ; 5,6,7) sont souvent basés sur des carrures de danse anciennes et stylisées qui tempèrent la crudité du son, presque sa sauvagerie, et qui exaltent le grain si particulier des instruments choisis.

D. D.

sonnet de Pétrarque

O könnt'ich jeder Rach'an ihr genesen
die mich durch Blick und Rede gleich zerstöret,
und dann zu grösserm Leid sich von mir kehret,
die Augen bergend mir, die süssen, bösen !

So meiner Geister matt bekümmert Wesen
sauget mir aus allmählich und verzehret
und brüllend, wie ein Leu, ans Herz mir fährt
die Nacht, die ich zur Ruhe mir erlesen.

Die Seele, die sonst nur der Tod verdränget,
trennt sich von mir, und, ihrer Haft entkommen,
fliegt sie zu ihr, die drohend sie empfänget.

Wohl hat es machmal Wunder mich genommen,
wenn die nun spricht und weint und sie umfänget,
dass fort sie schläft, wenn solches sie ver-
[nommen.

traduction Stefan George

Puissé-je tirer vengeance de celle
qui me fait dépérir par ses regards
et ses paroles, et qui, pour comble de douleur,
se cache ensuite et s'enfuit, en me déroband les
yeux si doux et si cruels pour moi ;

Ainsi peu à peu elle épuise en les consumant
mes esprits lassés de souffrir ;
et, comme un lion redoutable,
elle rugit sur mon cœur, la nuit, alors que je
[devrais reposer.

L'âme que la Mort chasse de son asile aban-
donne mon corps, et, délivrée du nœud qui la
[retenait,
elle s'en va vers celle qui la fait trembler.

Je suis bien émerveillé, si parfois, pendant
qu'elle lui parle, et qu'elle pleure, et ensuite
l'embrasse, elle ne parvient à rompre son som-
meil, en admettant qu'elle l'écoute.

Pétrarque, *Canzoniere* (Gallimard)
traduction comte Ferdinand L. de Gramont

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, tout à la fois compositeur, analyste et chef d'orchestre, fonde en 1954 les concerts du Domaine musical (qu'il dirige jusqu'en 1967), puis l'Ircam et l'Ensemble Intercontemporain en 1976. Il est nommé chef permanent du BBC Symphony Orchestra à Londres en 1971. En 1969, il dirige pour la première fois l'Orchestre philharmonique de New York, dont il assure la direction de 1971 à 1977, succédant à Leonard Bernstein. En 1976, Pierre Boulez est invité à diriger la *Tétralogie* de Wagner à Bayreuth, dans une mise en scène de Patrice Chéreau. Il dirigera cette

production cinq années de suite. A la fin de l'année 1991, il abandonne ses fonctions de directeur de l'Ircam, tout en restant directeur honoraire. Professeur au Collège de France de 1976 à 1995, Pierre Boulez est l'auteur de nombreux écrits sur la musique. Il est invité régulièrement aux festivals de Salzbourg, Berlin, Edimbourg, et dirige les grands orchestres de Londres, Chicago, Cleveland, Los Angeles, Vienne ainsi que l'Ensemble Intercontemporain avec lequel il entreprend de grandes tournées (Europe, USA, Australie, Russie, Canada, Japon, Amérique Latine...). En 1997, il dirige une nouvelle production du *Rossignol* et du *Pierrot Lunaire* dans une mise en scène de Stanislas Nordey. Il se retire du pupitre de mars 1997 à mars 1998 pour se consacrer à la composition, puis reprend ses activités de chef d'orchestre. Invité au Festival d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence en juillet 1998, il dirige une nouvelle production de *Barbe Bleue* de Bartók en collaboration

avec la chorégraphe Pina Bausch. Pierre Boulez se voit décerner les distinctions telles que Prize of the Siemens Foundation, Leonie Sonning Prize, Praemium Imperiale of Japan, The Polar Music Prize, et possède une importante discographie. Son catalogue comprend une trentaine d'œuvres allant de la pièce soliste (*Sonate 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...*) Sa dernière composition *sur Incises* a été créée en septembre 1998 au Festival d'Edimbourg.

Peter Eötvös

Compositeur et chef d'orchestre, Peter Eötvös est né à Székelyudvarhely (Transsylvanie) en 1944. A 14 ans, il est admis par Kodály à l'Académie de Musique de Budapest (classe de composition) où il achève ses études. En 1966, il reçoit une bourse

du DAAD pour la Musikhochschule de Cologne (direction d'orchestre). Interprète (piano, percussion, instruments électroniques), de 1968 à 1976, au sein d'un ensemble réuni par K. Stockhausen, il travaille également au studio de musique électronique de la Radio de Cologne de 1971 à 1979. A l'invitation de P. Boulez, il dirige en 1978 le concert d'ouverture de l'IRCAM puis devient directeur musical de l'Ensemble Intercontemporain (1979-91). Principal chef invité du BBC Symphony Orchestra de 1985 à 1988, Peter Eötvös, enseigne la direction d'orchestre au Séminaire International Bartók à Szombathely (Hongrie) depuis 1985, et il a fondé en 1991 l'Institut international Eötvös pour jeunes chefs d'orchestre et compositeurs. De 1992 à 1995, il est Premier Chef d'orchestre invité de l'Orchestre du Festival de Budapest et, depuis 1994, dirige l'orchestre de chambre radiophonique Hilversum. Depuis 1998, il enseigne à la Staatliche Hochschule für Musik de Cologne et il est conseiller

artistique (musique du XX^e siècle) du National Philharmony Orchestra de Budapest. Son opéra *The Three Sisters* a reçu le Prix Claude-Rostand, le Grand Prix de la Critique 1997/1998 et les Victoires de la musique classique et du jazz 1999.

David Pittman-Jennings

Hautboïste de formation, David Pittman-Jennings a poursuivi des études vocales auprès de Elisabeth Parham à Los Angeles, où il remporte le premier prix du Concours international Loren Zachary. En 1976, son invitation par la Graz Company en Autriche marque le début d'une grande carrière européenne, mais aussi en Amérique du Sud, Israël et aux Etats-Unis. S'illustrant particulièrement dans la musique moderne, D. Pittman-Jennings a interprété les rôles de Moïse dans *Moses und Aron*, sous la direction de P. Stein et de P. Boulez à l'Opéra d'Amsterdam en 1995 et en 1996 au Festival de Salzbourg. Il a aussi interprété le rôle titre de *Wozzeck* à Parme,

Buenos Aires, Strasbourg et au festival de Spoleto, le Dr Schoen dans *Lulu*, au Vlaamse Oper, où il a aussi interprété le rôle titre dans *King Priam* de Michael Tippett. Il a interprété Balstrode dans le *Peter Grimes* de Britten à Genève et Strasbourg, et les rôles titres de *Il Priogionnero* de Dallapiccola (avec l'Orchestre de la radio suédoise et au théâtre du Châtelet à Paris sous la direction d'Esa Pekka Salonen) et de l'opéra de Darius Milhaud *Christophe Colomb* dans la production de Peter Greenaway. Egalement réputé dans l'interprétation de Verdi et de Puccini, on a pu récemment l'entendre au concert dans le répertoire de Mozart, Dvorak, Brahms, Fauré, dans *Elja* de Mendelssohn, la 8^e symphonie de Mahler, ainsi que dans des œuvres de Berg, Berlioz, Schoenberg, Zemlinsky et Britten. Parmi ses enregistrements discographiques, citons *L'ode à Napoléon* et *Moïse et Aaron* de Schoenberg.

Sophie Cherrier

Née en 1959 à Nancy, où elle fait ses études musicales au Conservatoire de région, Sophie Cherrier remporte en 1979 le premier Prix de flûte dans la classe d'Alain Marion et en 1980 le premier Prix de musique de chambre du Conservatoire de Paris dans la classe de Christian Lardé. En 1983, elle obtient le quatrième Prix du Concours international Jean-Pierre Rampal. Titulaire du Certificat d'Aptitude à l'Enseignement, elle a été professeur au Conservatoire national de région de Paris jusqu'en novembre 1998. Elle est nommée professeur au Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris en décembre 1998. Ses dispositions pour la pédagogie la font participer à de nombreuses master classes, notamment au Centre Acanthes (sessions consacrées à Luciano Berio, en 1983, et à Pierre Boulez, en 1988). Sophie Cherrier est soliste à l'Ensemble Intercontemporain depuis 1979. Elle a à son répertoire de nombreuses

créations : *Mémoriale* de Pierre Boulez, *Esprit rude/Esprit doux* pour flûte et clarinette d'Elliott Carter, *Chu Ky V* pour flûte et bande de Ton-Thât Tiêt. Elle est l'interprète de *Jupiter* de Philippe Manoury, d'...*explosante-fixe...* de Pierre Boulez pour flûte Midi, deux flûtes et ensemble et a récemment enregistré la *Sequenza I* de Luciano Berio (Deutsche Grammophon).

Alain Damiens

Titulaire des premiers Prix de clarinette et de musique de chambre du Conservatoire de Paris, Alain Damiens est successivement clarinettiste à l'ensemble Pupitre 14, clarinette solo de l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg et, jusqu'en 1975, professeur au Conservatoire de Paris. En 1976 il entre à l'Ensemble Intercontemporain. Il a participé à la naissance de nombreuses œuvres contemporaines, et a créé, en particulier, des pièces de Philippe Fénelon, *Dialogue de l'ombre double* de Pierre Boulez (à Florence en 1985, pour les

soixante ans de Luciano Berio) et, en janvier 1997, le *Concerto pour clarinette* de Elliott Carter, commandé à l'occasion du XX^e anniversaire de l'Ensemble Intercontemporain. Parmi les classiques de la seconde moitié du XX^e siècle, il interprète des œuvres de Pierre Boulez, Franco Donatoni, Olivier Messiaen et Karlheinz Stockhausen. Il est régulièrement invité à donner des master classes en France et à l'étranger (Centre Acanthes, Conservatoire de Lyon, Rencontres Internationales de clarinette, Académie Bartók en Hongrie, Académie de Kusatsu au Japon, la Serena au Chili).

Jean-Guihen Queyras

Né à Montréal en 1967, Jean-Guihen Queyras a fait ses études musicales à Lyon, Fribourg (Allemagne) et New York. Il remporte le Prix du Meilleur Jeune Espoir au Concours Rostropovitch et le troisième Prix au concours de Munich. La fondation de la Vocation, la fondation Maurice Ravel, la fondation Parke-Davis en Allemagne et le concours international

Pierre Boulez - Ensemble Intercontemporain

d'Helsinki le récompensent également. Jean-Guihen Queyras a participé à de nombreux festivals en Europe et aux Etats-Unis, et s'est produit en soliste avec, notamment, l'Orchestre de la Radio de Munich, l'Orchestre de la Radio de Bâle, l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, la Philharmonie Morave sous la direction de Lord Yehudi Menuhin. Membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis 1990, il est aussi membre du Quatuor à cordes de l'Ensemble Intercontemporain.

Ensemble Intercontemporain

Fondé en 1976 par Pierre Boulez, 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 David Robertson. 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 1600 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

Didier Pateau

clarinette

André Trouttet

clarinette basse/contrebasse

Alain Billard

basson

Paul Riveaux

cors

Jens McManama
Jean-Christophe Vervoitte

trompette

Jean-Jacques Gaudon

trombone

Jérôme Naulais

percussions

Michel Cerutti
Daniel Ciampolini

célesta/piano

Hideki Nagano

violons

Maryvonne Le Dizès
Hae-Sun Kang

altos

Odile Auboin-Duhamel
Christophe Desjardins

violoncelles

Pierre Strauch
Jean-Guihen Queyras

contrebasse

Frédéric Stochl

musiciens supplémentaires

clarinette basse

Olivier Voize

saxophone baryton

Christian Wirth

violons

Marie-Violaine Cadoret
Pierre-Olivier Queyras

contrebasse

Marc Marder

mandoline

Christian Schneider

guitare

Marie-Thérèse Ghirardi

Ensemble

de violoncelles de Paris

Cet ensemble est constitué de jeunes solistes, tous titulaires de premiers prix du Conservatoire de Paris et lauréats de différents

concours internationaux, qui contribuent par leur dynamisme et leur talent à promouvoir la jeune école française du violoncelle. Ses membres fondateurs ont bénéficié de l'enseignement de Philippe Muller, Michel Strauss, Roland Pidoux. Fondé en 1990 à l'instigation de François Salque, l'ensemble est admis l'année de sa création en cycle de perfectionnement au Conservatoire de Paris où il accomplit un véritable travail de musique de chambre. Toujours dirigé par François Salque, la formation aborde aujourd'hui le répertoire inhabituel et étonnamment riche d'œuvres écrites pour ensemble de violoncelles, redécouvre à travers des transcriptions certaines pages célèbres, et suscite régulièrement des créations de compositeurs contemporains.

L'Ensemble de Violoncelles de Paris participera l'année prochaine au tournage d'un film documentaire et analytique réalisé par Alexis Descharmes, autour de *Messagesquisse*.

violoncelles Raphaël

Perraud
Valérie Aimard
Claude Giron
Alexis Descharmes
Thomas Durand
Thierry Amadi

technique

cité de la musique

régie générale

Joël Simon

régie plateau

Jean-Marc Letang

régie lumières

Marc Gomez

Ensemble

Intercontemporain

régie générale

Jean Radel

Damien Rochette

Philippe Jacquin

régie son

Franck Rossi