

Cité de la musique

Domaine privé Martial Solal

**Samedi 1^{er}, dimanche 2,
lundi 3 et mardi 4
mars 2003**

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



Né à Alger en 1927, Martial Solal est sans doute l'un des plus grands *passseurs de frontières* du jazz français. Non seulement par sa trajectoire – de l'Algérie à la France et vers le monde, où sa musique rayonne aujourd'hui partout –, mais surtout par ses choix artistiques, par ses engagements qui n'ont que faire des limites, souvent si contraignantes, entre jazz, musique contemporaine, musique de film... Avec une souplesse toute féline, il (se) joue, en virtuose, des lignes de partage.

C'est toutefois dans le jazz – en duo, en solo, en trio – que Solal se révèle comme l'acrobate, le funambule qu'il est. Sa technique est légendaire – il n'a cessé de travailler, jusque bien avant dans sa carrière, auprès des plus grands concertistes classiques. Mais sa virtuosité, il la met au service d'un autre clavier : celui sur lequel il joue avec les instants, les atmosphères, les charges et décharges émotionnelles de son public : « *Mon rêve serait de faire physiquement pleurer toute une salle et, tout de suite après, de la faire rire aux larmes* ».

Samedi 1er mars 2003 – 15h à 19h
Amphithéâtre

Forum Martial Solal

15h

Projection du documentaire *Martial Solal* de Jean-Paul Fargier

55'

16h

Table ronde avec la participation de :

Martial Solal

André Hodeir, compositeur et musicologue

Philippe Baudoin, pianiste et musicologue

Xavier Prévost, journaliste

17h

Concert du Eric Le Lann Quartet

Eric Legnini, piano

Michel Zenino, contrebasse

Jean-Pierre Arnaud, batterie

Eric Le Lann, trompette, bugle

18h

Projection du film *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard.

Musique de Martial Solal

87'

Samedi 1er mars 2003 – 20h

Salle des concerts

Première partie :

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Iannis Xenakis (1922-2001)

Evryali pour piano seul *

11'

Béla Bartók (1881-1945)

Sonate pour deux pianos et percussion

25'

Solistes de l'Ensemble Intercontemporain

Michel Cerutti, Samuel Favre, percussions

Hideki Nagano, Dimitri Vassilakis *,

Michael Wendeborg, pianos

entracte

Deuxième partie : Martial Solal Trio

Martial Solal (1927)

*Zag Zig – Willow Weep – For me – Softly as a morning sunrise
New piece – 64 mesures – Lombardy – Suspect rythm – I can't
get started*

1h15

Martial Solal Trio

Francois Moutin, contrebasse

John Riley, batterie

Martial Solal, piano

Durée totale du concert (entracte compris) : 2h20

Iannis Xenakis

Evryali (1973)

composition : 1973 ;
création : 23 octobre 1973,
Lincoln Center,
par Marie-Françoise Bucquet ;
dédié à Marie-Françoise Bucquet ;
Effectif : piano solo ;
éditeur : Salabert

Evryali : un autre nom de la Méduse. Signifie : mer large. Écrite en 1973 spécialement pour Marie-Françoise Bucquet qui l'a créée au Lincoln Center de New York la même année.

Cette pièce contient la naissance des « arborescences » qui seront exploitées par la suite plus amplement.

L'arborescence est un enchevêtrement de lignes dans l'espace hauteurs-temps. Cet enchevêtrement tel un buisson, une arborescence, subit des rotations, des dilatations, des déformations, etc.

Iannis Xenakis

Béla Bartók

Sonate pour deux pianos et percussion (1937)

composition : juillet-août 1937 ;
création : Bâle le 16 janvier 1938 ;
commande de la Société
Internationale de musique nouvelle
de Bâle.

Sans doute la plus célèbre des œuvres de Béla Bartók, la *Sonate pour deux pianos et percussion* doit sa popularité à un effectif totalement atypique, mais qui s'avère être le porteur idéal du matériau sonore de Bartók et de sa place dans la musique du XX^e siècle. Commandée par la Société internationale pour la nouvelle musique de Bâle (pour son dixième anniversaire), elle fut composée pendant l'été 1937 et jouée dans cette ville le 16 janvier 1938 par le compositeur et Dina Pasztory au piano, Fritz Schiesser et Philipp Rühlig aux percussions.

L'utilisation du piano lui-même comme instrument à percussion se trouve à la base de l'esthétique pianistique de Bartók, ainsi qu'en témoignent des œuvres comme *Allegro barbaro* ou la *Sonate* de 1926. Quant aux percussions employées comme « groupe de timbres » à part entière, Bartók les avait expérimentées dans sa *Musique pour cordes, percussion et celesta*. Ici, l'effectif des percussions (nécessitant deux exécutants) consiste en trois timbales, un xylophone, deux caisses claires, une grosse caisse, des cymbales dont deux suspendues, un triangle et un tam-tam.

La *Sonate* est en trois mouvements usuels, le premier débutant par une introduction *assai lento* où un thème en

reptation aux pianos naît d'un sourd grondement des timbales. Coupé à deux reprises par de soudains jaillissements de violence, il progresse en imitations, se chargeant d'harmonies et culmine sur de puissants chocs qui mènent au mouvement principal *allegro molto*, inauguré par un motif en accords d'une saine et joyeuse sauvagerie. Les élans, sur fond de piétinements et de syncopes, s'éclaircissent à l'approche du second thème, dont la simplicité de discours est rehaussée par l'asymétrie d'un rythme « bulgare » (4+2+3). Un épisode animé sur la cellule noire/croche (élément structurel important du mouvement) sépare deux citations du thème. La partie du développement, débutant aux pianos avec des ponctuations régulières de timbales, donne lieu à une écriture serrée entre le thème de l'introduction et le premier thème de l'*allegro*, et entraîne une mobilisation de toutes les forces en présence. Désormais, le mouvement restera partagé entre la puissance et les moments d'abstraction, et s'achèvera sur son thème principal.

Le *lento* central, de forme ABA' assez traditionnelle dans son principe, débute d'une manière assez comparable au premier mouvement, faisant naître des sons tamisés de la percussion un motif dépouillé, dont la fascination auditive tient à sa pureté de structure autant qu'à sa lente progression. Celle-ci est coupée par un signal angoissant de six notes, qui lance l'épisode central, dont il sera un élément constitutif obsessionnel. De roulements de gammes en demi-teintes, la mélodie première resurgit, retrouvant son discours chargé de sous-entendus. En vertu d'une logique du rapport de forces autant que d'un clin d'œil à la tradition, c'est le motif rythmique du mouvement qui conclut. Le final, *allegro non troppo*, est de style « folklorique » avec l'allégresse d'un thème sur la gamme bartókienne (*do, ré, mi, fa* dièse, *sol, la, si* bémol), à l'antécédent et au conséquent en miroir. La part ornementale du matériau est ici importante, contribuant à l'animation d'un divertissement dont le langage est considérablement plus tonal que celui des deux mouvements précédents, clarté de teintes qui n'exclut pas

quelques moments de tumulte conflictuel. La coda est celle d'une fête qui s'éloigne ; après un accord d'*ut* majeur, les sons allégés de la caisse claire laissent s'estomper les ultimes pulsations.

André Lischke

Martial Solal Trio

Martial Solal fête cette année le cinquantenaire de son premier trio ! Depuis ses premiers disques personnels en 1953, en effet, c'est la formule à laquelle il s'est le plus régulièrement consacré et pour laquelle il a le plus enregistré. Celle aussi qui lui a valu d'être reconnu internationalement (Festival de Newport 1963)... À cette époque, son trio avec Guy Pedersen et Daniel Humair n'était rien moins que le groupe-phare de l'émancipation du jazz européen. En dix ans, le genre (car en jazz le trio est bien plus qu'un choix d'instrumentation) avait considérablement évolué : le contrebassiste et le batteur s'étaient délivrés de leur rôle traditionnel d'accompagnement, le terme « interplay » était devenu le maître-mot d'un triangle devenu en quelque sorte équilatéral sous l'impulsion des pianistes Ahmad Jamal et Bill Evans. Il est significatif que Solal ait souvent formé des trios avec des partenaires de ce dernier : le batteur Paul Motian, les contrebassistes Teddy Kotick, Marc Johnson et Gary Peacock. Car si le style de Solal semble aux antipodes de celui d'Evans, en trio cette différence s'efface un peu derrière un même souci extrémiste de cohésion, d'équilibre et d'intrication. Mais alors qu'Evans et ses innombrables disciples en jouent pour créer une perpétuelle tension dramatique autour de la mélodie et de l'harmonie, Solal s'en sert pour installer une atmosphère extraordinairement détendue, avant tout ludique et jubilatoire. Il est, en trio plus encore qu'en solo ou en big band, un pianiste du bonheur de jouer, du plaisir ascétique et extatique de l'improvisation.

Avec François Moutin et John Riley, il considère son nouveau trio comme « fait pour durer, le plus intéressant que j'ai formé depuis celui des années 1960 »... Le public de la Cité de la Musique aura le privilège d'en découvrir le répertoire pratiquement inédit, avant la prochaine sortie chez Blue Note d'un album très attendu enregistré au Village Vanguard de New York.

Gérald Arnaud

Dimanche 2 mars 2003 – 15h
Salle des concerts

Première partie :
Michel Dalberto joue Liszt et Chopin

Franz Liszt (1811-1886)

Études d'exécution transcendante :

n° 10 en fa mineur

n° 11 en ré bémol majeur « Harmonies du soir »

n° 12 en si bémol mineur « Chasse-neige »

21'

Frédéric Chopin (1810-1849)

Ballade n° 4 en fa mineur, op. 52

10'

Michel Dalberto, piano

pause

Martial Solal

Improvisations pour piano solo

35'

Martial Solal, piano

Durée du concert (pause comprise) : 1h20'

Michel Dalberto
joue Liszt et Chopin

La présence du répertoire romantique dans ce concert ne surprendra que ceux qui considèrent superficiellement cet adjectif comme le plus impropre à qualifier le style de Solal. C'est justement parce qu'il fait vraiment partie de son « jardin secret » qu'il a sa place dans ce Domaine Privé. En réalité, depuis Art Tatum et Bud Powell, Martial Solal est le pianiste de jazz qui s'est le plus investi dans l'écoute des maîtres du XIX^e siècle, surtout depuis les leçons reçues du grand pédagogue Pierre Sancan, « pied-noir » comme lui, élève d'Yves Nat, qui lui a révélé quelques-uns des « secrets techniques » hérités de Liszt et de Chopin, en même temps qu'une approche originale du clavier fondée sur l'étude anatomique de la main et du poignet.

Le choix de ce programme est né de conversations informelles entre Solal et Eric Watson. On ne s'étonnera pas d'y trouver trois des *Études d'exécution transcendante* de Liszt. Considérées longtemps comme l'Everest de la virtuosité pianistique, elles ont été conçues et éditées à l'origine comme un cahier d'exercices techniques à la manière de Czerny, tout en se révélant d'une profonde musicalité : elles préfigurent en cela le *Mikrokosmos* de Béla Bartók. Or il n'est pas indifférent de savoir que Solal a publié lui-même un recueil de pièces didactiques à l'usage des pianistes de jazz, ni que l'une de ses plus célèbres compositions, sous le titre *Ah ! Non !*, était une vertigineuse variation sur le premier exercice de la tristement célèbre « méthode Hanon » !

Les *Études d'exécution transcendante* auraient dû compter 48 pièces. Liszt n'en a achevé que douze, et à l'écoute des trois dernières on peut comprendre qu'il ait pu les considérer comme le terme de cette ascension. Au fil de leurs trois versions (1826, 1837, 1851) il est allé dans le sens de l'allègement, du dépouillement. Claude Rostand y voyait « *le premier état de l'embryon d'où sortira, après ses autres œuvres pour piano, le feu d'artifice de la musique à programme dont Liszt sera l'un des héros.* »

La dixième, sans titre, et probablement inspirée de l'*Étude en fa* mineur opus 10 de Chopin, exploite tous les registres

du clavier dans une exaltation passionnelle qui fait totalement oublier l'intention pédagogique initiale. La onzième, « *Harmonies du Soir* », qui fascinera Debussy, avec ses mystérieux effets « aquatiques » et « carillonnants », semble un écho musical du *Lac* de Lamartine ou des *Nuits* de Musset. La douzième, « *Chasse-Neige* », est une évocation encore plus ambitieuse de la nature, dans son état le plus silencieux, lumineux et uniforme, délivré de la dictature des couleurs et des sons familiers.

Les *Ballades* de Chopin s'échelonnent sur douze ans (1831-1843) et ne forment donc pas un cycle homogène. Mais s'il fut le premier à baptiser ainsi des pièces pour piano c'est qu'elles avaient pour lui une certaine parenté. La *Quatrième Ballade en fa* mineur, qu'Alfred Cortot considérait comme le chef d'œuvre absolu de Chopin en tant que précurseur de l'impressionnisme, est la plus contrastée, la plus riche en rebondissements si inattendus que l'on pourrait abuser à son sujet du mot « suspense ». De l'*Andante* initial, si délicat et pudique, aux « orages désirés » qui finissent par soulever tout le clavier dans une tornade inouïe, ce sont tous les états de la passion romantique qui s'épanouissent avec une liberté très comparable à celle des grands improvisateurs du jazz. Faut-il rappeler que Chopin et Liszt furent célébrés comme de géniaux improvisateurs, avant d'être reconnus comme d'immenses compositeurs ?

G. A.

Solal improvise en solo

Dans le « **Domaine privé** » solalien, l'improvisation solitaire occupe une place sacrée : celle d'un culte sans Dieu ni maître, qui n'a pourtant rien d'anarchique ; d'une liberté intériorisée, d'une inspiration désenchaînée, où le plaisir de jouer est la seule Muse.

Le mot « concert » a toujours laissé sceptique cet artiste dont le premier but est de « déconcerter ». On a beaucoup glosé sur les propos peu amènes de Solal envers le « free jazz », en oubliant qu'ils ne visaient que ceux qui, à une certaine époque, abusaient de ce paradigme un peu fourre-tout pour tenter de dissimuler sous un discours enflammé leur faiblesse technique ou la pauvreté de leurs idées. Il n'y a pas plus « free » qu'un récital de Solal. Il s'installe au piano avec en poche un petit bout de papier sur lequel il vient de griffonner en coulisse une liste de thèmes que, le plus souvent, il ne sortira pas de sa poche. Solal est là, ici et maintenant. C'est-à-dire nulle part ailleurs qu'au cœur de ce hasard qui a toujours été le sel de sa vie, et qui réconcilie le passé (une culture et une expérience phénoménales), le futur (un désir maladif d'innover sans cesse, de ne jamais se répéter), et aussi le présent, incarné par des milliers d'oreilles plus ou moins attentives. Car Solal, en solo, ne joue jamais en solitaire. Il ne conçoit l'improvisation que comme une alchimie dangereuse et excitante avec un public sans cesse changeant auquel il est extraordinairement attentif. Ce n'est pas « son » public. Ni ami, ni ennemi, c'est un échantillon d'humanité à conquérir, et cette croisade doit reprendre à zéro chaque fois. Séduire, surprendre, subjuguier... Solal est un maître absolu de cet art un peu roublard qui en fait à présent l'un des derniers grands pianistes de jazz « classiques » : bien plus proche de Fats Waller, de James P. Johnson ou d'Art Tatum que du dernier pianiste en vogue et en t-shirt aspirant une bouffée de cigarette entre deux arpèges habiles sur un tube de rock.

G. A.

Dimanche 2 mars 2003 - 17h
Salle des concerts

Martial Solal

Contrastes
DRJO n° 1
En coulisse
Mythe décisif
Monster piece

Tizol-Ellington (arrangement : **Martial Solal**)

Caravan

Big Band du Conservatoire de Paris :

Boris Pokora, Roland Seilhes, Guilhem Verger,
Nacim Brahimi, Jean-Philippe Scali, saxophones
Lorenz Rainer, Jean-François Baud, Guillaume Poncelet,
Airelle Besson, Antoine Berjeaut, trompettes
Stéphane Montigny, Guillaume Thibout,
Mathilde Comoy, Josquin Chuffart, trombones
Jérémy Dufort, tuba
Jean-Philippe Muvien, guitare
Benoît Alziary, marimba
Paul Lay, piano
Guido Zorn, contrebasse
Fabio Accardi, batterie
François Théberge, direction

Durée totale du concert : 1h20

Le Big Band du Conservatoire joue Solal

Il est fréquent dans l'histoire du jazz que la personnalité écrasante d'un improvisateur relègue au second plan son talent de compositeur. Dans le cas de Solal, ce malentendu a pris la forme d'une injustice insupportable.

Dès ses débuts dans les années 1950, Solal s'est si facilement imposé par sa spontanéité et sa technique pianistique hallucinantes que l'extrême originalité de son écriture n'apparaissait au grand public que comme sa « botte secrète ».

À part l'extraordinaire musique du chef d'œuvre de Godard *À bout de souffle*, il est probable qu'aucune de ses innombrables compositions n'a fait beaucoup tinter les tiroirs-caisses de la Sacem. Or quand on prend la peine de réécouter son abondante discographie, c'est un jaillissement perpétuel de petits chefs d'œuvre signés Solal. Petits, seulement dans le sens de « brefs ». Parce que chez Solal l'écriture n'est pas l'enjeu principal ; jazzman il est, jazzman il reste, et le texte n'est pour lui qu'un prétexte. Comme le scénario pour Godard. Sauf que les idoles cinématographiques de Solal s'appellent plutôt Tex Avery, Buster Keaton ou Chaplin. C'est l'humour qui irrigue toute sa musique. Il ne se résume pas aux titres de ses pièces ni à la façon désinvolte et volontiers absurde, à la Raymond Devos, dont il les annonce en concert. Solal incarne un humour musical de même nature mais infiniment plus subtil que celui d'un Jerry Lewis ou d'un Spike Jones : un humour d'entre-notes, un burlesque sonore qui joue de toutes les brisures potentielles de l'harmonie, de la mélodie et du rythme.

Trop rigoureux et trop décalé pour se prendre au sérieux, Solal ne se déguise en compositeur que pour cultiver sa liberté d'improvisateur et celle des autres.

Son secret, son invention principale peut-être, c'est d'avoir été en musique un pionnier de ce qu'on appelle « arborescence » à l'ère de l'internet.

Sa musique est un zapping vertigineux (le « Zappa du Jazz » ?) entre les 88 touches d'un piano et les millions d'idées nouvelles ou de souvenirs obscurs qui se succèdent

au cours de l'improvisation lorsqu'elle est servie par une technique pratiquement illimitée. La surprise est au détour de chaque mesure, et elle met à mal les conventions de l'écriture.

Il y a quatre ans, Solal recevait au Danemark la plus haute distinction attribuée aux jazzmen : le Jazzpar Prize...

le « Nobel du Jazz ». Pour la circonstance, il a écrit une demi-douzaine de compositions qui seront interprétées ici pour la première fois en France, par le Big Band du Conservatoire de Paris.

Voici comment Solal a répondu à Sylvain Siclier

(Le Monde) qui l'interrogeait après la remise de ce prix, dédié à « un soliste de renommée internationale, mais qui n'a pas autant de notoriété que son talent le mérite » :
« Sans chercher la gloire, je suis heureux que l'on reconnaisse ce que je sais faire. Comme tout le monde j'ai besoin d'être aimé. C'est capital, ça aide la musique. On m'a accusé de froideur alors que je suis capable de pleurer tout le temps, comme une midinette ! Mais je ne vais quand même pas dire aux autres : Regardez-moi comme je suis sensible ! »

G. A.

La classe de jazz du Conservatoire de Paris

La classe de jazz est intégrée au département « Jazz et musiques improvisées » (qui comprend également des cours d'improvisation modale / musique de l'Inde). Cette classe a été ouverte en octobre 1991 et est dotée, depuis 1993, d'un cursus d'études de quatre ans, sanctionné par le Diplôme de Formation supérieure (DFS) « Jazz ». On y accède par concours d'entrée. Les matières enseignées sont : atelier d'improvisation, histoire du jazz, arrangement / composition, accompagnement / section rythmique, répertoire / tradition orale, cours de piano, saxophone, contrebasse, batterie, piano pour non-pianistes, batterie pour non-batteurs et informatique musicale. La formation est assurée par cinq professeurs : François

Théberge (saxophoniste, responsable du département), Hervé Sellin (pianiste), Riccardo Del Fra (contrebassiste), Daniel Humair (batter) et Glenn Ferris (tromboniste).

Les étudiants sont au nombre de 45.

Un cycle de perfectionnement, d'une durée de deux ans, est ouvert depuis 1996. Sur présentation d'un projet personnel, ce cycle est accessible aux titulaires du Diplôme de Formation supérieure, ainsi qu'aux étudiants extérieurs ou étrangers pouvant justifier du niveau requis.

Trois master-classes sont organisées annuellement, permettant de profiter de l'expérience d'artistes internationaux (comme George Russell, Dave Liebman, Randy Weston, Wynton Marsalis, Steve Coleman, Ornette Coleman, Martial Solal, Benny Golson, Joe Lovano...), ainsi qu'une intervention par trimestre de personnalités extérieures au Conservatoire, selon les besoins pédagogiques. L'accent est mis également sur les opérations de diffusion : concerts, échanges nationaux et internationaux. Les objectifs de formation sont l'aide au développement et à l'épanouissement de l'individualité musicale artistique de chacun, l'opportunité donnée aux étudiants de parfaire leurs connaissances, aussi bien théoriques que pratiques, la connaissance et la pratique des différentes règles de jeu de l'improvisation, individuellement et collectivement et la préparation à l'insertion professionnelle.

Lundi 3 mars 2003 – 20h

Salle des concerts

Première partie : Quatuor Diotima

Alban Berg (1885-1935)

Quatuor à cordes op. 3

Langsam

Mässige Viertel

20'

Henri Dutilleux (1916)

Ainsi la nuit, pour quatuor à cordes

Nocturne – Miroir d'espace – Litanies – Litanies 2 –

Constellations – Nocturne 2 – Temps suspendu

17'

Quatuor Diotima

Eichi Chijiwa, Nicolas Miribel, violons

Franck Chevalier, alto

Pierre Morlet, violoncelle

entracte

Deuxième partie :

Martial Solal

Medley Ellington et improvisations

65'

Lee Konitz, saxophone alto

Martial Solal, piano

Durée du concert (entracte compris) : 2h10

La première partie de ce concert est enregistrée par France musiques.

Alban Berg

Quatuor à cordes, op. 3

Composition : 1910 ;
création à Vienne le 24 avril 1911 ;
l'œuvre est dédiée à H. Nahowski,
la future épouse du compositeur.
éditeur : Universal

Œuvre charnière, le *Premier Quatuor* coïncide avec la fin de l'enseignement que reçut Berg de son maître Schoenberg. S'il atteste d'une maîtrise de l'écriture instrumentale, forgée au contact de la tradition germanique (esprit de variation continue, rigueur du développement motivique, élaboration polyphonique serrée), l'opus 3 procède également d'un « *geste souverain d'affirmation de soi* » (Adorno). Il ouvre avec assurance la voie singulière que Berg tracera au sein de la Seconde École de Vienne ; celle d'un lyrisme ardent, scellé dans des architectures solides et magnifié par un sens de la théâtralité qui culminera dans ses deux opéras, *Wozzeck* et *Lulu*. Les deux mouvements, *Langsam* (lent) et *Mässige Viertel* (modéré), empruntent des cadres classiques : une forme *allegro* de sonate pour le premier, un *rondo* varié pour le second. Mais sans l'appui de la tonalité, c'est l'extraordinaire invention du travail thématique qui donne au quatuor sa continuité et sa cohérence : plasticité de l'idée initiale présente sous des visages multiples, épanouissement progressif des matériaux qui croissent avec insistance avant de s'épuiser ou de s'effondrer brutalement, technique des « restes » transformant un élément secondaire en une figure nouvelle. Le premier mouvement repose sur la circulation de deux énergies opposées, l'une volontaire et expansive, l'autre alanguie et intérieure, déployées en de grands gestes dramatiques typiquement bergiens. Les contrastes de textures et les effets de timbres (notamment lorsqu'on s'éloigne du jeu *arco*) dessinent clairement la construction formelle. Le second mouvement, agité et frénétique, s'apparente à une prose plus libre. Sous ses dehors accidentés, il dissimule le retour du refrain et ne révèle qu'au moment de clore les liens thématiques qui l'unissent au premier en une trajectoire équilibrée.

Cyril Béros

Henri Dutilleux

Ainsi la nuit

Composition : 1976 ;
création le 6 novembre 1977 ;
commande de la Fondation
Koussevitzky ; effectif : 2 violons, alto,
violoncelle ; dédicace : « à la mémoire
d'Ernest Sussman, en hommage à
Olga Koussevitzky » ;
éditeur : Heugel.

Nocturne. Période statique d'où émergent des mouvements linéaires aux inflexions grégoriennes ou parfois l'écho des sons de la nature.

Miroir d'espace. Ecriture en éventail : le premier violon et le violoncelle opposent leurs registres extrêmes dans les lignes nues et calmes entrecoupées d'alarmes.

Puis retour au point de départ (jeu de miroir ou mouvement rétrograde).

Litanies. Dans un mouvement animé et tournoyant, réapparition de l'accord-pivot confié, dès le début de l'œuvre, au grave des cordes et repris ici, dans leurs sonorités les plus chaudes, avec violence et insistance (variations, forme rondo).

Litanies 2. Chant modal basé sur quatre et bientôt cinq sons toujours semblables mais énoncés dans un ordre différent. De plus en plus éparpillés, ils se diluent finalement à l'intérieur d'une période libre du point de vue rythmique.

Constellations. Des événements sonores se nouent et s'accumulent autour d'un son central (le *la*) qui exerce intensément son attraction et s'impose avec force (importance des *sol*).

Nocturne 2. Par opposition avec le statisme du premier nocturne, celui-ci est d'une mobilité et d'une vivacité extrêmes, tout en se maintenant dans un climat de mystère.

Temps suspendu. Nouvelle période étale, évoquant l'introduction. Une sorte de mouvement d'horlogerie s'installe progressivement sur un fond d'harmoniques de cloches lointaines. Le temps semble figé.

Henri Dutilleux

Martial Solal et Lee Konitz

Solal a toujours aimé jouer en duo, avec d'autres pianistes, et de plus en plus souvent avec d'autres instrumentistes, de Stéphane Grappelli à Michel Portal. Dialogues occasionnels, fructueux et jalonnés d'enregistrements mémorables mais dont aucun n'a jamais atteint l'intensité du duo Konitz-Solal.

Il y a plus d'un quart de siècle qu'ils jouent ensemble et pourtant, dire que les deux font la paire, au début cela aurait fait plutôt rire. Tout les opposait, en apparence : d'un côté Martial l'éblouissant et l'éclaboussant, de l'autre Lee l'impavide, l'introverti, le chuchoteur du saxophone alto. Mais le principal miracle du jazz a toujours été de réconcilier les contraires présumés ; Art Tatum et Ben Webster, Miles Davis et Charlie Parker... Le duo Konitz-Solal a atteint d'emblée ce degré d'alchimie qui distille tranquillement une miraculeuse complicité.

Pour simplifier, on pourrait dire d'abord que Lee Konitz joue cent fois moins de notes que Martial Solal. Or leur musique commune est aussi intense que les turbulences de la paille de fer entre les deux pôles d'un aimant.

Il est vrai que sur ce duo plane sans cesse l'ombre de Lennie Tristano, le génial pianiste aveugle dont Lee Konitz est le principal disciple vivant. Solal, qui déteste dissenter sur les influences, a quand même toujours reconnu celle-là. Mais le miracle du duo Konitz-Solal ne peut se résumer à cela. C'est plutôt une fusion parfaite d'expériences humaines similaires : deux jazzmen qui par leurs existences plutôt tranquilles (*Tranquillity* est le titre du plus beau disque de Lee Konitz) ont dédié leurs vies au jazz, mais très loin des tragédies qui ont condamné à une mort prématurée la plupart des génies de leur génération. Leur jazz n'est pas celui de Charlie Parker (dont Konitz fut considéré à tort comme l'ombre lunaire) ni de Bud Powell ou de Thelonious Monk. Il ne mélange pas la vie et la musique d'une façon aussi chaotique.

Et cependant, il est celui de deux hommes qui ont consacré sans aucune concession toute leur vie à leur musique.

Il n'est pas surprenant que le répertoire de Duke Ellington soit devenu leur « terrain de jeu » favori. Outre le fait que

Solal en a toujours été l'un des interprètes les plus inspirés, tous deux sont logiquement fascinés par celui qui disait : « *Mon peuple n'est ni noir, ni blanc, ni américain, ni européen, ni juif, ni même 'jazz'. C'est le peuple de tous ceux qui élèvent la musique au dessus de tout le reste de leur vie.* »

G. A.

Mardi 4 mars 2003 – 20h

Salle des concerts

Manuel Rocheman Trio

Michel Zenino, contrebasse

Stéphane Foucher, batterie

Manuel Rocheman, piano

40'

entracte

Martial Solal

*Cortancyl – Incoercible – A frail dance – Exposition sans
tableau – Western – Lamblike – 144 à la blanche*

1h10

Le Newdecaband

Claude Egea, Eric Le Lann, trompettes

Denis Leloup, Marc Roger, trombones

Jacques Peillon, cor

François Thuillier, tuba

Sébastien Boisseau, contrebasse

Thomas Grimmonprez, batterie

Claudia Solal, voix

Martial Solal, piano

Durée du concert (entracte compris) : 2h20

Manuel Rocheman Trio

Sans jamais se donner des allures de pédagogue, Solal a toujours accueilli chaleureusement les jeunes pianistes improvisateurs qui sollicitent ses conseils. C'est un peu malgré lui que depuis quelques années, le « Concours Martial Solal » est devenu l'équivalent jazzistique des grandes compétitions inaugurées dans le domaine du piano classique par Marguerite Long ou Clara Haskil. Manuel Rocheman est sans doute le meilleur des « non-élèves » qui ont profité des leçons informelles d'un « maître » qui, sans doute, éclaterait de rire au nez de celui qui lui servirait ce vocatif. D'ailleurs à part ses qualités techniques très exceptionnelles (une articulation idéale, une sonorité profonde et veloutée qui ne doit rien à l'usage facile des pédales) rien dans le jeu de Rocheman ne rappelle celui de Solal. C'est à partir d'une synthèse parfaite entre le lyrisme de Bill Evans et de Keith Jarrett, le toucher gracieux d'un Chick Corea et le swing harmonieux de Herbie Hancock que ce pianiste aussi modeste dans ses rapports humains que flamboyant au clavier a imposé son propre style, d'une rare qualité « vocale ». Il ne fait aucun doute que Manuel Rocheman aurait pu être un grand chanteur, et peu de pianistes de sa génération méritent ce compliment suprême.

G. A.

Martial Solal et le Newdecaband

Dès 1956, **Martial Solal** s'est inventé naïvement son propre style orchestral : son premier big band était une sorte d'excroissance, de métaphore presque incontrôlée de son style pianistique – un orchestre miroir genre palais des glaces, aux reflets de plus en plus déformants. Quand un grand pianiste se mire dans les cuivres, le résultat est toujours passionnant. Basie, Ellington, Gil Evans, Solal.

Mais Solal a mis très longtemps à apprendre ce que savaient d'instinct ses glorieux prédécesseurs : qu'un grand orchestre de jazz est un ensemble de personnalités, et non pas d'instruments. Ses big bands étaient éblouissants, époustouffants, tétanisants, rarement émouvants. Ils produisaient une extraordinaire musique de film, sans film.

Tout à changé en 1981. Réunissant quelques-uns des meilleurs solistes de la nouvelle génération, Solal soulève le couvercle de son piano et laisse s'exprimer sur sa musique des musiciens qui ne sont plus seulement « les meilleurs ».

De cette époque date l'entrée dans son univers de ces deux merveilleux poètes que sont le trompettiste Eric Le Lann et le tromboniste Denis Leloup.

Solal découvre alors le plaisir de respirer, de laisser souffler librement ceux dont c'est le destin. Mine de rien (le grand orchestre solalien a toujours été un échec commercial) sa musique prend une autre dimension. La nouvelle génération se bouscule pour faire partie de cette expérience. Elle pressent bien que ce big band en pointillé, qui fêtera bientôt son demi-siècle, joue une musique absolument unique, survolant les modes avec la superbe d'un vol d'oiseaux migrateurs.

Dernière version ramassée de l'escadrille Solal, le Newdecaband intrigue par son instrumentation totalement inédite : deux trompettes, deux trombones, un cor, un tuba, piano, contrebasse, batterie, plus une voix, celle de Claudia, la fille de Martial qui intervient moins comme chanteuse que vocaliste instrumentale...

Sur un répertoire entièrement neuf, où l'écriture tient

autant de place que l'improvisation mais sur des motifs très brefs (on pense encore à *À Bout de souffle*), ce sera sans doute la grande surprise de ce Festival Solal.

G. A.

Biographies

Martial Solal

C'est à l'âge de quatorze ans que Martial Solal, amoureux du piano et fasciné par la liberté que procure l'improvisation, décide de consacrer sa vie au jazz. Grâce au succès de son premier enregistrement en 1953, il est rapidement admis dans le petit cercle des professionnels de la musique de jazz et devient l'un des piliers des temples parisiens qu'étaient le Club Saint-Germain-des-Prés et le Blue Note, où, durant plusieurs années, il se perfectionne au contact de musiciens venus du monde entier. Dès 1956, il forme un big band qui enregistre uniquement ses propres compositions. À partir de 1959, il compose une quarantaine de partitions pour le cinéma (*À Bout de souffle*, *Léon Morin prêtre*, etc.). En 1963, il est découvert par Georges Wein qui l'invite à jouer à New York, Montréal, San Francisco et aux festivals de Newport et de Monterey, départ d'une carrière qui le conduira de Carnegie Hall à la Maison des Compositeurs de Moscou, du Théâtre de la Fenice à Venise à la Philharmonie de Berlin, de la Salle Pleyel au Théâtre des Champs-Élysées, de Bombay à Chicago... Depuis 1979, il ne cesse d'écrire : plusieurs concertos pour piano et grand orchestre symphonique, concertos pour violon, pour trombone, pour clarinette..., de très nombreuses pièces pour des formations de musique contemporaine ou de jazz ainsi que plusieurs recueils pédagogiques. En 1981, il forme un nouvel ensemble,

le Dodecaband, avec lequel il joue dans tous les pays d'Europe. Au cours de plus de cinquante ans de carrière, il a enregistré plus d'une centaine de disques, seul ou en compagnie de quelques-uns des meilleurs musiciens du monde : Sydney Bechet, Django Reinhardt, Kenny Clarke, Stan Getz, Lee Konitz, Stéphane Grappelli, Michel Portal...

François Moutin

Né à Paris, François Moutin débute la guitare à cinq ans, et à onze ans le piano et l'harmonie. Centré sur la pratique et l'écoute du jazz, il s'oriente à quinze ans vers la guitare basse, puis la contrebasse. Il mène parallèlement des études scientifiques de haut niveau, mais choisit à vingt-quatre ans d'être musicien professionnel. À vingt-sept ans, engagé dans le trio de Martial Solal, il est un des bassistes européens de jazz les plus sollicités. À vingt-neuf ans, il codirige le Quintet Moutin avec son frère jumeau Louis, qui fait partie du haut du panier des batteurs européens de jazz. Leur groupe actuel est le Quartet Moutin Réunion. François Moutin a régulièrement joué avec des musiciens comme Martial Solal, Michel Portal, André Ceccarelli, Eric Lelann, Jean-Michel Pilc... Il s'est également produit avec Didier Lockwood, Aldo Romano, Richard Galliano, Bernard Lubat, Sunny Murray, Michel Legrand, Archie Shepp, Claude Nougaro, Trilok Gurtu, Markus Stockhausen ou l'ensemble Intercontemporain. Il s'est produit dans tous les festivals importants de la scène

européenne et américaine, et a tourné dans plus de trente pays dans le Monde. Depuis 1997, il vit à New York et collabore assidûment sur scène et en studio avec de grands noms du jazz américain

John Riley

John Riley mène une brillante carrière de batteur de jazz. Il a donné des concerts et enregistré aux côtés de musiciens comme John Scofield, Mike Stern, Woody Herman, Dizzy Gillespie, Stan Getz ou Miles Davis. Il joue fréquemment avec le Vanguard Jazz Orchestra, le John Scofield Quartet, le Woody Herman Big Band, le Carnegie Hall Jazz Band, le Red Rodney Quintet, le Mingus Big Band, Bob Mintzer, Mike Stern et Joe Lovano. Il a tourné avec des pianistes compositeurs comme Marvin Hamlisch ou Michel Legrand. John Riley enseigne dans de prestigieuses institutions. Les principaux festivals de jazz l'ont accueilli. Il a également consacré deux livres à la batterie jazz, *The Art of Bop Drumming* et *Beyond Bop Drumming*.

Éric Le Lann

Né en Bretagne en 1957, Éric Le Lann s'installe à Paris en 1977 où il débute sa carrière. Il obtient en 1979 le 1^{er} prix du Concours national de Jazz de la Défense. Il se produit dès 1980 dans le quintette de René Urtréger aux côtés de Jean-François Jenny Clarke, Aldo Romano et Jean Louis Chautemps, ainsi qu'avec le quartet d'Henri Texier avec Bernard Lubat à la batterie. Il fait une série de concerts avec Pepper Adams en 1981 puis intègre le onzette de Patrice Caratini ainsi que

le big band de Martial Solal au sein duquel il participe à de nombreux festivals européens. Il monte ensuite son propre quartet avec André Ceccarelli, Césarius Alvim et Olivier Hutman en 1982. L'année suivante il obtient le prix Django Reinhardt décerné par l'académie du Jazz. Il crée en 1989 un orchestre de jazz fusion avec notamment Louis Winsberg à la guitare et Paco Séry à la batterie. Éric Le Lann a joué avec des musiciens comme Marc Texier, Mike Stern, Eddie Gomez, Mino Cinelu, Dexter Gordon, Herbie Hancock ou Billy Higgins. Il se produit depuis 1998 en duo avec Martial Solal, en quintet avec Archie Shepp ou avec son propre quartet. Il a composé des musiques de films (*Elsa, Elsa* de Didier Haudepin, *Corps et bien* de Benoît Jacquot, *Disparus* de Gilles Bourdos), de pièces de théâtre (*Y'a pas que les chiens qui m'aiment* de François Cluzet et Marie Trintignant, *54-13* de Jean Bernard Pouy) et de documentaires (film sur Simone de Beauvoir réalisé par Valérie Stroh dans le cadre de la série « Un siècle d'écrivains » sur FR3, *Les Jardins du pouvoir* de Jean-Paul Fargié sur ARTE).

Samuel Favre

Né en 1979 à Lyon. Samuel Favre commence la percussion à l'âge de huit ans dans la classe d'Alain Londeix au Conservatoire National de Région de Lyon, d'où il sort en 1996 avec une médaille d'or. La même année, il entre au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon dans la classe de Georges Van Gucht, puis de Jean Geoffroy, où il obtient en juin

2000 un DNESM mention très bien à l'unanimité avec les félicitations du jury. Parallèlement à ses études, il a été stagiaire de l'Académie du Festival d'Aix-en-Provence ainsi que du Centre Acanthes, et a effectué des prestations au sein de l'Orchestre National de Lyon et de l'Orchestre du Capitole de Toulouse qui lui a accordé une bourse en 1999. Il privilégie le travail avec les compositeurs contemporains en collaborant activement à l'Atelier Instrumental du XX^e siècle rattaché au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon, sous la direction de Fabrice Pierre, et à l'Ensemble Transparences, dirigé par Sylvain Blassel, avec qui il a enregistré un disque consacré à Jacques Lenot (*Charmes* chez Etoile Productions). Depuis octobre 2000, Samuel Favre est membre de la compagnie ARCOSM, avec laquelle il explore les interactions Musique-Danse. Samuel Favre est membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis avril 2001.

Michel Cerutti

Premier Prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire National de Metz, Michel Cerutti choisit la percussion et obtient un premier Prix du Conservatoire de Paris. Il travaille avec l'Orchestre de Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen avant d'entrer, en 1976, à l'Ensemble Intercontemporain. Michel Cerutti est régulièrement invité à se produire en soliste au cymbalum, notamment dans les œuvres de György Kurtág, Igor Stravinski, et dans

Eclat/Multiples et *Répons* de Pierre Boulez. En tant que soliste, il a en particulier participé à la création d'œuvres de Philippe Schœeller (*Cosmos*), de Michael Jarrell (*Rhizomes*), et de la création française de *Triangel*, de Péter Eötvös, pour percussion et 27 musiciens, lors du festival Musica de Strasbourg 2001. Il enseigne au Conservatoire de Paris et dispense également des master classes au centre Acanthes, à New York et au Canada. Michel Cerutti participe à l'encadrement de l'orchestre des jeunes Gustav Mahler, dirigé par Claudio Abbado et, en 1999, il a dirigé *Festin*, une œuvre pour orchestre de percussions de Yan Maresz composée à l'occasion de l'Académie Européenne de Musique d'Aix-en-Provence.

Hidéki Nagano

Né en 1968 au Japon, Hidéki Nagano commence ses études de piano dès l'âge de cinq ans et, à quinze ans, remporte le premier Prix du concours national des Etudiants. Après ses études au Lycée supérieur annexe de l'Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo, il entre en 1988 au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Il obtient le premier Prix d'accompagnement vocal en 1990, le premier Prix de piano à l'unanimité en 1991 et le premier Prix de musique de chambre en 1992. Lauréat du Concours international de Montréal et du Concours international de piano du XX^e siècle, il reçoit les prix

Idemitsu et Muramatsu ainsi que le Prix de la Société Frédéric Chopin du Japon. Membre de l'Ensemble Intercontemporain depuis 1996, il se produit en soliste au Japon et en Europe et a récemment été invité comme soliste par l'Orchestre symphonique de la NHK sous la direction de Charles Dutoit. Sa discographie soliste comprend des œuvres de Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux (Fontec), Anteïl (Pianovox), Messiaen, Prokofiev, Murail, Ravel (Denon).

Dimitri Vassilakis

Né en 1967, il commence ses études musicales à l'âge de sept 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 Sebok et Monique Deschaussées. Dimitri Vassilakis se produit en soliste en Europe (Festival de Salzbourg, Mai Florentin), Afrique du Nord, Extrême-Orient, Amérique. 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 *Evryali* 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.

Michael Wendeborg

Né en 1974 en Allemagne, il commence ses études de piano en 1979 avec Jürgen Uhde puis auprès de Bernd Glemser et Benedetto Lupo. Il est ensuite lauréat de plusieurs concours nationaux et internationaux et participe à de nombreuses productions en studio avec des radios allemandes. Il joue en tant que soliste avec des orchestres en Allemagne tels que l'orchestre de la radio de Cologne, de Francfort et de Baden-Baden, l'Orchestre Symphonique de Bamberg, la Philharmonie de Berlin ainsi qu'en Suisse, Autriche, Portugal, France, Angleterre et Mexique. Il rejoint l'Ensemble Intercontemporain en 2000. Il travaille activement avec György Kurtág et Pierre Boulez. Durant la saison 2002/2003, il est soliste au festival de Lucerne (dans le *Concerto de chambre* de Berg), au Carnegie Hall de New York (dans *Répons*), sous la direction de Pierre Boulez. Il enregistre le concerto pour piano *Intarsi* de Klaus Huber et fait ses débuts au festival de Salzbourg au cours d'un récital.

Michel Dalberto

Né à Paris, Michel Dalberto étudie au Conservatoire National de Musique de Paris avec Vlado Perlemuter, un des disciples favoris d'Alfred Cortot. Après avoir remporté deux des concours internationaux les plus prestigieux, le Clara Haskil en 1975 et le Leeds en 1978, sa carrière s'est affirmée dans le monde entier. Il est particulièrement reconnu comme un des meilleurs

interprètes de Schubert et de Mozart. Il collaboré avec des chefs comme Erich Leinsdorf, Wolfgang Sawallisch, Yuri Temirkanov, Charles Dutoit, Frans Brüggen, Leonard Slatkin... et a joué dans de nombreux festivals – Edinburgh, Lucerne, Vienne, Miami, Aix-en-Provence, Meslay, La Roque-d'Anthéron, Florence, Schleswig-Holstein... Chambrieste apprécié, il collabore avec Boris Belkin, Yuri Bashmet, Truls Mork, Dmitry Sitkovetsky et Lynn Harrell ou, dans le domaine vocal, avec Barbara Hendricks, Jessye Norman, Nathalie Stutzman ou Stephan Genz. Depuis 1990 Michel Dalberto est Directeur Artistique de l'Académie-Festival des Arcs et depuis 1991 il préside le jury du Concours Clara Haskil. En 1996, le gouvernement français l'a fait Chevalier dans l'Ordre National du Mérite.

Big Band du Conservatoire de Paris

Placé sous la direction de François Théberge et articulé autour des seize musiciens de la grande formation big band « traditionnelle » ou « classique », cet ensemble est à géométrie variable. L'instrumentation évolue en fonction des projets spécifiques et peut inclure des cordes, des bois, des percussions et tous instruments requis. Le répertoire explore les grandes tendances passées, présentes et futures du jazz en grande formation. Il fait également appel aux compositions et arrangements des élèves du département ou des chefs invités, français et étrangers. Des concerts sont

organisés dans le cadre du Conservatoire aussi bien qu'à l'extérieur.

François Théberge

Saxophoniste, compositeur et arrangeur, François Théberge participe à la vie musicale jazz de Montréal, sa ville natale, avant d'aller, en 1985, poursuivre ses études de jazz aux États-Unis, à l'Eastman School of Music. Il est engagé comme saxophoniste et arrangeur par le Glenn Miller Big Band de New York, puis par l'Orchestre Rhône-Alpes. Il s'installe alors en France où il mène une double activité d'enseignant et de saxophoniste/compositeur-arrangeur. D'abord chargé de cours d'arrangement et de composition au sein de la classe de jazz (1985), il est nommé professeur en 1999 et responsable du département jazz et musiques improvisées en 2000. Son disque « Music of Konitz » obtient en 2002 le « Choc » de l'année de Jazzman/Monde de la musique.

Quatuor Diotima

Fondé par des lauréats des CNSM de Paris et Lyon, le Quatuor Diotima a remporté en 1998 le troisième prix du Concours Karl Klöpper à Berlin, le premier prix du Concours de la FNAPEC à Paris en 1999 et le prix de musique contemporaine au Concours International de Londres en 2000. La même année, à l'invitation de l'association Proquartet, il a effectué une résidence de deux ans au Centre Européen de Musique de Chambre de Fontainebleau. Le quatuor s'est également perfectionné

auprès de Jean Sulem et dans le cadre de masterclasses de Walter Levin et du quatuor Alban Berg. Le nom de la formation rend hommage à l'œuvre de Luigi Nono *Fragmente-Stille, an Diotima*, affirmant ainsi son fort engagement en faveur du répertoire du XX^e siècle, de Bartók et la Seconde École de Vienne à Carter, Xenakis, Lachenmann ou Ferneyhough – un répertoire que le quatuor Diotima a le souci de relier à la tradition classique et romantique du quatuor à cordes.

Les musiciens se sont produits dans de nombreuses salles, en France et à l'étranger – Festival d'Automne à Paris, festival Présences, Ircam, Auditorium du Louvre, Philharmonie de Berlin, festival Ars Musica de Bruxelles...

Lee Konitz

Né en 1927 à Chicago, Lee Konitz figure parmi les dernières légendes vivantes du jazz. Saxophoniste alto chez Jerry Wald dès l'âge de seize ans, il intègre l'orchestre de Claude Thornhill en 1947. Installé à New York, il joue au Royal Roost au sein du Tuba Band de Miles Davis et participe, avec ce nonette, aux séances historiques de « Birth of the cool » (1949-1950). Parallèlement, sa collaboration avec le pianiste Lennie Tristano, qu'il a rencontré dans les années quarante et avec lequel il a étudié, et l'iconoclaste saxophoniste ténor Warne Marsh eurent sur lui une profonde influence. Dès les années cinquante, Lee Konitz s'éloigne du *cool style* pour trouver sa propre voie, tout d'abord en Europe, en 1951, puis comme membre

du Stan Kenton Orchestra jusqu'en 1954 et en tant que leader. Le duo devient l'une de ses spécialités : ses partenaires sont Warne Marsh, Gil Evans, Elvin Jones, Red Mitchell, Martial Solal, Michel Petrucciani... Lee Konitz a joué avec de nombreuses formations, renouant, à la fin des années soixante-dix, avec le nonette des débuts du *cool jazz*. Le style de cet expérimentateur épris de liberté n'a jamais cessé d'évoluer.

Manuel Rocheman

Né en à Paris, Manuel Rocheman étudie le piano dès l'âge de six ans. Élève au CNR de Paris en classes de piano, percussion et écriture, il travaille parallèlement la technique d'improvisation avec Michel Sardaby, Gabriel Garvanoff et Martial Solal. En 1982, il obtient son baccalauréat de technicien de la musique et une médaille d'argent en percussion (classe de Michel Cerutti), en 1984 son diplôme de fin d'études dans la classe de piano d'Alberto Neuman et un premier prix de piano au Concours National de Jazz à la Défense, en 1986 une première médaille dans la classe de déchiffrage piano, une médaille de vermeil en piano (classe d'Alberto Neuman) et un Diplôme d'état de professeur de musique, discipline Jazz. Différents prix jalonnent sa carrière : nommé meilleur pianiste français au concours international de Piano Jazz Martial Solal en 1989, il obtient le prix Boris Vian de l'académie du jazz pour son premier CD *Trio Urbain* en 1991, le Django d'Or du meilleur disque français pour

son deuxième CD *White Keys* en 1992 et le Prix Django Reinhardt de l'Académie du Jazz qui récompense le meilleur musicien de l'année en 1998. Il crée son Trio en 1984, aujourd'hui composé de Stéphane Foucher à la batterie et Michel Zenino à la contrebasse. Depuis 1996, la Fondation BNP Paribas accompagne son parcours.

Stéphane Foucher

Né en 1970, Stéphane Foucher a étudié au CNR de Lyon de 1977 à 1983 et l'École Nationale de Musique de Villeurbanne de 1985 à 1990. En 1991, il obtient son Diplôme d'Etudes Professionnelles à l'IACP Paris. De 1991 à 1993, il est résident à la Cité Internationale des Arts de Paris. Il a collaboré avec des musiciens comme Cedar Walton, Archie Shepp, Horace Parlan, George Mraz, Stafford James, Steve Potts, James Moody, Ingrid Jensen, Alain Jean-Marie, Stéphane et Lionel Belmondo, François Théberge, François Chassagnite.

Michel Zenino

Né en 1959 à Marseille, Michel Zenino a fait ses études au CNR de Marseille et au Berklee College of Music de Boston. De 1983 à 1989, il est membre du trio de Siegfried Kessler. Son sextet, avec lequel il joue de 1984 à 1992, est vainqueur des concours d'orchestre du Festival de Jazz de Sorgues en 1987 et La Défense en 1988. Michel Zenino joue dans les formations de Barney Wilen, Christian Vander, Simon Goubert, Joachim Kuhn, Manuel Rocheman, Michel Perez, Sophia Domancich, François

Jeanneau... Il collabore avec des musiciens comme Christian Escoudé, Didier Lockwood, Laurent De Wilde, Billy Pierce, Jean-Michel Pilc... Titulaire du Diplôme d'état pour l'enseignement du jazz, Michel Zenino donne de nombreux cours et masterclasses.

Équipe technique Ensemble Intercontemporain

régie générale
Jean Radel

régie plateau
Damien Rochette, Philippe Jacquin, Nicolas Berteloot

Équipe technique salle des concerts

régie générale
Olivier Fioravanti

régie lumière
Benoît Payan (1 et 3 mars),
Marc Gomez (2 et 4 mars)

régie son
Bruno Morain

régie plateau
Eric Briault
Robert Gautier

Cité de la musique

Direction de la communication
Hugues de Saint Simon

Rédaction en chef
Pascal Huynh

Rédactrice
Gaëlle Plasseraud

Secrétariat de rédaction
Sandrine Blondet

Prochainement...

DOMENICO SCARLATTI SUR INSTRUMENTS ANCIENS

Du jeudi 6 au dimanche 9 mars

6 concerts avec **Pierre Hantaï**,
Aline Zylberajch et **Enrico Baiano**,
pianos-forte et clavecin

PERSPECTIVES PIERRE BOULEZ

Du mardi 11 au dimanche 16 mars

Un portrait musical en trois concerts
Du *Marteau sans maître* à *Répons*
Ensemble Intercontemporain

L'INDE DU NORD

Du mercredi 19 au dimanche 23 mars

Chaurasia, **Malabika Mitra**, *La Nuit du*
raga (**Buddhadev Dasgupta**, **Girija**
Devi, **Ali Ahmed Hussain Khan**,
Asad Ali Khan...), Danse *kathak...*

Du jeudi 10 au mercredi 23 avril

Les traditions populaires du Gujarat,
du Rajasthan et du Punjab
Chota Divana, **Susheela Raman**,
Trilok Gurtu, **Zakir Hussain...**

ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE RADIO FRANCE

Lundi 24 mars – 20h

Myung-Whun Chung, direction
Lars Vogt, piano

Ludwig van Beethoven : *Concerto pour*
piano n° 4

Igor Stravinski : *Le Sacre du Printemps*

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

Du jeudi 27 au dimanche 30 mars

L'Âge d'or, de **Luis Buñuel** – Musique de
Martin Matalon

Gérard Grisey : *Le Noir de l'étoile*

INTEGRALE DES SONATES POUR PIANO DE FRANZ SCHUBERT

Du jeudi 3 au dimanche 6 avril

6 concerts avec **Alain Planès**, **Nicholas**
Angelich et **Giovanni Bellucci**

réservation ouverte durant l'entracte
ou au 01 44 84 44 84
www.cite-musique.fr/resa