

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

LA FRANCE EN QUÊTE D'IDENTITÉ
France - Allemagne aujourd'hui

Du samedi 30 avril au mercredi 4 mai 2005

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

SOMMAIRE

5 SAMEDI 30 AVRIL - 20H

Œuvres de **Philippe Manoury, Matthias Pintscher, Hanspeter Kyburz** et **Henri Dutilleux**.

13 MARDI 3 MAI - 20H

Œuvres de **Oliver Schneller, Gérard Pesson, Philippe Hurel, Jörg Birkenkötter** et **Tristan Murail**.

19 MERCREDI 4 MAI - 20H

Œuvres de **Johannes Schöllhorn, Brice Pauset, Hanspeter Kyburz, Helmut Oehring** et **Gérard Grisey**.

« Je ne cesse de le répéter : nous sommes infidèles à la tradition musicale de notre race depuis un siècle et demi », déclarait Debussy en 1915.

Si ces propos d'un nationalisme musical exacerbé ont pu être dictés à Debussy par la Première Guerre mondiale en cours, ils sont toutefois loin d'être isolés, tant dans ses propres déclarations que dans celles d'autres musiciens de la même époque.

Qu'est-ce donc que cette « musique française » du premier XX^e siècle en mal d'identité ? Peut-être une certaine clarté dans les timbres, voire une simplicité dans l'écriture, qui se sont construites largement en opposition à l'Allemagne mais aussi par des emprunts à des cultures plus méridionales ou orientales.

Que reste-t-il aujourd'hui, à l'heure de la mondialisation, des antagonismes stylistiques du couple franco-allemand ?

Si les premières œuvres de Dutilleux gardent l'empreinte de Debussy et Ravel, c'est sous l'influence de Bartók et de la tradition allemande qu'il cherchera ensuite des formes plus vastes. Dans *Tout un monde lointain...*, son concerto écrit pour Rostropovitch, le quatrième mouvement, intitulé *Miroirs*, est un tour de force compositionnel, avec ses motifs symétriques autour d'un axe horizontal ou vertical. De même, si l'orchestration de Philippe Manoury est indéniablement marquée par une certaine couleur française, l'architecture de ses œuvres témoigne de son attachement au développement thématique.

Quant au compositeur allemand Matthias Pintscher (né en 1971), il s'est régulièrement inspiré des poètes français, comme Rimbaud et Mallarmé, tout en accueillant volontiers des éléments visuels (notamment dans *Figura* ou *Tableau/Miroir*).

Que reste-t-il d'une ligne de partage franco-allemande ? Peu de choses, sans doute, pour les musiciens d'aujourd'hui. Un titre comme *Récréations françaises* doit s'entendre avec la subtile ironie qui caractérise le compositeur Gérard Pesson. Pourtant, il est vrai que la musique dite spectrale, dont Tristan Murail fut l'un des fondateurs dans les années soixante-dix, demeure un phénomène principalement français, dans sa défense du timbre comme catégorie dominante pour la composition. Il est à cet égard aisé d'appréhender le monde qui sépare les œuvres incisives et colorées de Tristan Murail et Philippe Hurel de celles de Jörg Birkenkötter et Oliver Schneller.

Dans son souci d'appropriation du passé, Johannes Schöllhorn a pu récrire aussi bien les musiques de Boulez que de Schönberg. Brice Pauset, lui aussi, construit ses œuvres à partir de la relecture de sources aussi différentes que les clavecinistes français du XVII^e siècle ou *L'Art de la fugue* de Bach.

Pour ces compositeurs de notre temps, quand ce n'est pas la diversité des références qui dément tout enracinement national, c'est la quête d'une expression d'avant les langues : né de parents sourds, Helmut Oehring a construit nombre de ses œuvres d'après les figures complexes du langage des signes, qu'il transpose en notation musicale.

entracte

Samedi 30 avril - 20h

Salle des concerts

Philippe Manoury (1952)

Identités remarquables

I- Interrogation

II- Der Orden von Hohen C

III- Funérailles

IV- Devil Dance

V- Abgrund

VI- Lavender Mist

VII- Perpetuum mobile

15'

Commande de l'Ensemble intercontemporain. Création mondiale

Matthias Pintscher (1971)

Tenebrae, pour alto, petit ensemble et électronique*

20'

Hanspeter Kyburz (1960)

Projektion, pour ensemble et orchestre

20'

Commande de l'Ensemble intercontemporain/orchestre national de lille/Région Nord – Pas-de-Calais. Création mondiale

Henri Dutilleul (1916)

Tout un monde lointain..., pour violoncelle et orchestre**

I- Enigme

II- Regard

III- Houles

IV- Miroirs

V- Hymne

29'

Christophe Desjardins, alto*

Natalia Gutman, violoncelle**

orchestre national de lille/Région Nord – Pas-de-Calais

Ensemble intercontemporain

Martyn Brabbins, direction

Technique Ensemble intercontemporain

Ce concert est enregistré par France Musiques, partenaire de l'Ensemble intercontemporain pour la saison 2004-2005

Durée totale du concert (entracte compris) : 1h45

Philippe Manoury *Identités remarquables*

Composition : 2005.
Commande : Ensemble
intercontemporain.
Effectif : 2 flûtes/piccolo, hautbois,
clarinette, clarinette basse,
basson/contrebasson, cor en *fa*,
2 trompettes en *ut*, trombone ténor-
basse, 3 percussions, piano, harpe,
3 violons, 2 altos,
2 violoncelles, contrebasse.
Éditeur : Durand.

J'ai composé les *Identités remarquables* à San Diego entre décembre 2004 et mars 2005. Après avoir rassemblé une assez grande quantité de matériaux musicaux que j'avais accumulée depuis quelque temps lors d'études, de cours et de réflexions diverses, j'ai hésité entre la possibilité de les unifier au sein d'une même œuvre et celle de les traiter séparément. C'est finalement cette dernière solution que j'ai retenue.

L'ensemble de vingt-trois musiciens est organisé symétriquement en groupes décroissants : deux quintettes à vent (bois et cuivres mélangés), deux quatuors à cordes, un trio de percussions et un duo harpe et piano.

Le titre, *Identités remarquables*, emprunté aux mathématiques, est un écho légèrement ironique à celui qui donne son nom à la série de manifestations organisée par la Cité de la musique et pour laquelle l'œuvre a été écrite : « La France en quête d'identité ». La diversité linguistique des titres des mouvements, ainsi que l'origine de certaines de ces identités, serait comme un élément de réponse possible à ce questionnement. Or, par « identités », j'entends aussi l'existence d'une figure matricielle qu'il s'agit de ne pas détruire pendant la durée de son utilisation, et ce, quelle que soit l'ampleur de ses transformations.

Sept mouvements – dont certains sont contenus dans des formes d'une extrême brièveté – composent ce cycle :

- « Interrogation » : le discours musical est fréquemment interrompu par des *arrêts*, des suspensions qui ont la valeur d'une blanche lors d'une interrogation non résolue.

- « Der Orden von Hohen C ». C'est le titre d'un tableau de Paul Klee. Ce *Hohen C* ou *contre-ut* est la note ultime contre laquelle viennent se heurter, en un temps très court, diverses organisations sonores.

- « Funérailles » développe de façon exhaustive un simple accord inscrit par Schönberg dans son dernier *Klavierstück* op. 19, qu'il composa au retour de l'enterrement de Gustav Mahler.

- « Devil Dance » est une exacerbation du célèbre thème composé par Thelonious Monk, *Evidence*, dont l'aspect court-circuité et brisé m'a souvent intrigué.

- « Abgrund » est une large paraphrase d'un très court instant tiré du *Wozzeck* d'Alban Berg.

- « Lavender Mist » tente de recréer l'effet d'éparpillement et

de diffraction que l'on remarque dans le tableau homonyme de Jackson Pollock.

- « Perpetuum mobile » clôt le tout en un tourbillon mécanique.

Philippe Manoury

Matthias Pintscher *Tenebrae*

Composition : 2000-2001.
Commande : Osterfestspiele, Salzbourg
pour le Scharoun-Ensemble
de l'Orchestre Philharmonique
de Berlin et le Mois Musical, Bâle,
pour l'ensemble Modern.
Création : le 23 avril 2003 à Londres,
Queen Elizabeth Hall, par Paul
Silverthorne, alto, le London Sinfonietta
et Sound Intermedia, direction Martyn
Brabbins.
Dédicace : à Wolfram Christ.
Effectif : alto solo (*scordatura*),
2 clarinettes en si bémol/clarinette
basse, 2 trombones ténor-basse,
2 percussions, piano/clavecin, harpe,
2 violoncelles, contrebasse, régie son.
Éditeur : Bärenreiter.

Dans *Tenebrae* de Matthias Pintscher, pour alto et petit ensemble avec accompagnement électronique *live*, l'alto solo est réaccordé, ce qui produit des effets inhabituels. Pintscher les appelle « ombres ». Pourtant, le fait qu'il ait placé l'alto – qui est souvent le parent pauvre dans la musique d'ensemble – au centre de la scène s'explique facilement. « Pour moi, dit-il, l'alto est sans doute le plus beau de tous les instruments. Son registre est à mi-chemin entre celui du violon, avec ses aigus brillants, et la profondeur du violoncelle – et il a néanmoins des qualités de chacun d'eux. » Pintscher veut faire chanter ces qualités dans le monde obscur de l'alto, bien au-delà des limites habituelles de l'instrument. C'est pourquoi les cordes graves sont accordées encore plus graves, tandis que la corde aigüe – mais seulement au début de la pièce – est accordée un ton entier plus haut que la normale.

Selon Pintscher, l'idée centrale de l'œuvre est « l'utopie du chant, ou l'impossibilité de chanter dans la musique contemporaine, y compris la mienne, et la simple évocation de cette tragédie, encore et encore ». La pièce ne recourt ni à la théâtralité ni à des gestes extravertis, mais repose plutôt sur une espèce d'auto-interrogation. Les ténèbres sont le point de départ de l'œuvre et sa destination – comme le montre déjà la composition inhabituelle de l'ensemble. Le registre aigu est presque entièrement absent, et le pupitre de vents est réduit aux clarinettes, clarinettes basses et trombones. Mis à part l'alto solo, les cordes ne comprennent que deux violoncelles et une contrebasse. Il y a également des parties de harpe, piano, clavecin et percussion.

Avec un sentiment très délicat, presque improvisé, l'alto solo commence la pièce *pianissimo*, accompagné de sons très doux et tendres ajoutés par les autres instruments.

La musique semble alors venir de nulle part. Il n'y a pas de fondation harmonique, mais on a l'impression que chaque note, et avant tout chaque fin de phrase, conduit à une vie propre. « Très libre, léger et flottant comme une viole de gambe », note Pintscher à un endroit de la partition. Généralement, les

indications d'exécution donnent une idée du caractère de la pièce. La partition est parsemée d'indications comme « *timbre fragile* », « *murmurer dans l'instrument* » ou « *sans son* ». Ce monde sonore délicat est cependant entrecoupé d'occasionnels accents violents. Il s'agit surtout d'explosions brèves et expressives, qui non seulement forment d'éloquents contrastes avec les douces structures sonores, mais décomposent aussi le spectre expressif global de cette œuvre introvertie. Lorsque, par la suite, la pièce devient de plus en plus dense, l'importance des divers types de fins de phrase apparaît clairement. Sans cesse, les motifs de la partie soliste sont repris par les autres instruments, apportant une couleur différente ou une réponse. Cette intensification est suivie dans la seconde moitié de la pièce d'un amincissement progressif, qui aboutit à une cadence solo. Après un bref passage faisant de nouveau appel à l'ensemble, une série d'arpèges de harpe retentit, chacun avec un espace sonore de plus en plus réduit, jusqu'à ce qu'il ne reste qu'une seule note continue. L'œuvre se termine par un accord délicat et en même temps interrogateur de l'ensemble.

© *London Sinfonietta*

Hanspeter Kyburz *Projektion*

Composition : 2004.

Commande : Ensemble

intercontemporain/orchestre national de
lille/Région Nord – Pas-de-Calais.

Effectif de l'ensemble : flûte, clarinette en
si bémol/clarinette basse, cor en fa,
trompette en ut, percussion, piano, violon,
alto, violoncelle.

Orchestre : 2 flûtes/flûte piccolo, flûte,
2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes en si
bémol, clarinette basse, 2 bassons,
contrebasson, 3 cors en fa,
3 trompettes en ut, 2 trombones ténor-
basse, tuba, timbales, 3 percussions, harpe,
piano, 14 violons I, 12 violons II, 10 altos,
8 violoncelles, 6 contrebases.

Éditeur : Breitkopf & Härtel.

Le terme « *Projektion* » provient d'un recueil de textes de Paul Klee rédigé en 1922 à partir de son enseignement au Bauhaus de Weimar. Dans ces textes, il présente quelques-uns des modèles qu'il utilise pour ses compositions. Les « projections » sont réalisées à partir de grilles ordinaires, faites d'horizontales et de verticales, comme un plateau d'échec, grilles sur lesquelles il trace des figures : par exemple un triangle, qui peut être irrégulier mais doit rester assez simple à saisir. Puis, en changeant la position des points de repère sur la grille, et selon la manière dont on opère une distorsion de la grille de départ, on obtient une déformation particulière de la figure initiale. Dans cette œuvre, j'utilise une « figure » principale constituée d'une suite de nombres qui peut revêtir différents contenus musicaux. Comme Klee, je peux changer la grille, et la figure de départ s'en trouve modifiée, la modification de la base étant projetée sur

l'objet situé au-dessus. C'est pourquoi j'ai donné à cette œuvre le titre de « *Projektion* ». Chaque transformation affecte les deux niveaux que constituent d'une part l'orchestre, d'autre part l'ensemble de neuf musiciens. Il existe différents effets d'échos, d'harmoniques, de corrélations entre les motifs mélodiques ou rythmiques. En fait, tous les matériaux présents le sont à la fois dans le groupe de neuf musiciens et dans l'orchestre, mais toujours modifiés, et selon une constante oscillation entre les deux niveaux. Pour autant, on ne peut dire que l'orchestre forme une base au-dessus de laquelle évolue l'ensemble, car il existe un échange permanent entre ces deux groupes. Hormis cette construction géométrique, c'est le changement de perspective entre l'ensemble et l'orchestre qui m'a intéressé. Les deux groupes possèdent beaucoup d'éléments similaires, toujours variés cependant. On peut reconnaître une figure déjà jouée par l'ensemble, plus ou moins modifiée sur le plan de l'harmonie – qui peut être enrichie ou réduite, par exemple – et sur le plan rythmique. Les structures motiviques de l'orchestre et de l'ensemble sont très proches, ce qui me permet d'obtenir un effet de perspectives changeantes, tout à fait comme dans un labyrinthe de miroirs dans lequel on perçoit toujours ce qui a déjà été donné par l'autre groupe. Un autre aspect m'a intéressé, c'est l'absence de mouvements distincts, de sections contrastantes. Dans *Projektion*, il n'y a pas d'architecture globale comparable aux mouvements liés sans interruption du *Voynich Cipher Manuscript* par exemple, où l'on pouvait repérer des sections de plusieurs minutes. Il s'agit plutôt ici de petits objets enchaînés, à travers lesquels se développent les trajectoires et les formes ; des « objets » de quelques mesures, deux à six tout au plus, qui font perdre la sensation de continuité et favorisent les changements de perspective. La trajectoire d'ensemble est cependant perceptible grâce au développement très strict de l'harmonie. Ce qui m'a vraiment intéressé dans cette pièce, c'est la puissance d'intégration de l'harmonie, capable de donner une base à la comparaison des différences motiviques entre l'ensemble et l'orchestre. Jusqu'à présent, j'ai toujours recherché des contrastes d'ensemble pour les

Henri Dutilleux*Tout un monde lointain...*

Composition 1970.

Création : le 25 juillet 1970 par Mstislav Rostropovitch et l'Orchestre de Paris sous la direction de Serge Bauds.

Effectif : Violoncelle solo, 3 flûtes, 2 hautbois, 3 clarinettes, 3 bassons, 3 cors, 2 trompettes, 2 trombones, tuba, 4 percussions, 4 timbales, célesta, harpe, 12 premiers violons, 12 seconds, 10 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses.

Éditeur Heugel.

lier dans un plan dramaturgique. Maintenant, le lien est plus abstrait, et ce sont vraiment l'harmonie et la structure motivique qui relient les différents objets de la composition.

Hanspeter Kyburz

L'une des œuvres de Dutilleux les plus souvent jouées avec les *Métaboles*, ce concerto pour violoncelle a été écrit à la demande de Mstislav Rostropovitch. Dutilleux travaillait alors à un ballet inspiré des *Fleurs du Mal* de Baudelaire, à l'intention de Roland Petit. Ce projet finalement abandonné a conduit le compositeur à relire la plupart des écrits du poète (poèmes en vers et en prose, écrits critiques). « *C'est par un phénomène d'osmose*, dit Henri Dutilleux, *que tout ce que j'ai engrangé à ce moment-là a été à l'origine de l'œuvre pour violoncelle.* » Le concerto devait d'ailleurs s'intituler *Osmose*, et c'est finalement un extrait de *La Chevelure* qui a fourni le titre définitif : « *Tout un monde lointain, absent, presque défunt, vit dans tes profondeurs, forêt aromatique...* »

« *Par sa structure*, dit encore Dutilleux, *Tout un monde lointain... est un peu dans la ligne de Métaboles, bien que l'esprit en soit tout à fait différent. Avec son découpage en cinq mouvements, nombre impair, eux-mêmes rattachés les uns aux autres comme dans Métaboles, cette œuvre s'apparente à une série de pièces menant à mon quatuor et même à mon concerto pour violon.* »

Chaque séquence est associée à un vers de Baudelaire, que la musique bien entendu ne cherche pas à expliciter, ni *a fortiori* à développer. Mais la substance des extraits de poèmes incline simplement l'écoute dans tel ou tel sens. Comme dans bien d'autres œuvres du compositeur, on oscille ici entre d'une part un travail sur l'onirisme, la sensualité, le mystère des lignes et des timbres, et d'autre part une abstraction, une austérité, une densité de la pensée qui fait de cette musique un univers hautement cérébral.

Comme en poésie, les perspectives ouvertes par le musicien forment à la fois un faisceau d'avenues différentes, proposant à l'auditeur d'y choisir son voyage, et la

présentation d'un paysage au dessin extrêmement minutieux, où l'art de la lumière, du mouvement et du timbre se concentre, malgré son caractère énigmatique, en un propos d'une grande puissance affirmative.

Hélène Pierrakos

Citations extraites de Mystère et mémoire des sons – Entretiens avec Claude Glayman, *Actes Sud* 1997.

Si les compositeurs sont tributaires de leur « géographie », il n'en demeure pas moins que nombre d'entre eux se réclament ouvertement du pays voisin, ou bien utilisent dans leurs œuvres, volontairement ou non, des techniques musicales antagonistes, issues de cultures différentes.

On connaît depuis longtemps les débats esthétiques qui ont fait les délices des musicologues sur les musiques française et allemande, débats qui sont d'ailleurs encore d'actualité. La musique française apparaissant toujours, plus lisible dès la première écoute, moins « profonde » que la musique allemande, nourrie, elle, de philosophie et excédant du coup le seul domaine qui lui est imparti pour tendre vers le mystique et le divin.

Au divertissant Artisan français s'opposerait le Démon allemand.

Au-delà de ces regards posés sur les musiques française et germanique, regards non exempts de snobisme et finalement fort subjectifs, on peut tenter de proposer une certaine forme d'objectivité dans la lecture des œuvres, reposant plus directement sur l'analyse du matériau musical et son traitement.

À dessein, les concerts de l'Ensemble Court-circuit sont composés d'œuvres de compositeurs français et allemands qui soit revendiquent leur nationalité, soit la nient, soit encore assument leur double héritage.

Ainsi était-il tentant de réunir dans une même série les œuvres de Tristan Murail, le plus « impressionniste » des compositeurs d'aujourd'hui et celles de Birkenkötter et Oehring qui, bien qu'esthétiquement éloignés, revendiquent un son indéniablement allemand. De confronter celles de Brice Pauset aussi, compositeur français vivant en Allemagne et se nourrissant peu de musiques françaises, et d'Oliver Schneller, compositeur allemand rompu aux techniques spectrales qu'il a acquises auprès de Murail. De mettre en perspective enfin celles de Pesson, qui cultive une certaine forme d'élégance française totalement perturbée par un minimalisme à l'allemande, de Kiburtz et Schöllhorn, compositeurs travaillant en Allemagne qui n'en connaissent pas moins la musique française, et celles d'Hurel et Grisey dont le travail formel doit beaucoup à la musique allemande, mais dont les préoccupations sonores témoignent souvent de leur pays d'origine.

Ce programme permettra peut-être de mieux comprendre que le problème de l'identité n'est pas simple, et que les créateurs, quel que soit leur pays d'origine, restent libres de leurs choix esthétiques.

Philippe Hurel

Mardi 3 mai - 20h

Mardi 3 mai - 20h

Amphithéâtre

Oliver Schneller (1966)

Aquavit

8'

Gérard Pesson (1958)

Récréations françaises, neuf bagatelles pour flûte, hautbois, clarinette et trio à cordes
12'

Philippe Hurel (1955)

Figures libres

17'

Jörg Birkenkötter (1963)

Schwebende Form

17'

Tristan Murail (1947)

La Barque mystique

13'

Ensemble Court-circuit

Pierre-André Valade, direction

L'Ensemble est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, et reçoit l'aide de la Sacem et de la Spedidam pour l'ensemble de ses activités.

La Spedidam est une société qui gère les droits de l'artiste-interprète en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

Durée du concert : 1h20

Oliver Schneller *Aquavit*

Composition : 1999 ;
création : le 18 août 1999 au Seiji
Ozawa Hall à Tanglewood (États-Unis)
par les TMC Fellows sous la direction
de Stefan Asbury ; effectif : flûte/piccolo,
hautbois, clarinette/clarinette basse,
percussions, piano, violon,
violoncelle, contrebasse.

Lorsqu'on écoute attentivement le bruit de l'eau qui s'écoule dans un espace fermé, il est possible de discerner des groupes de hauteurs fugaces distinctes. Cela est dû à la corrélation entre le volume, la vitesse de l'eau et la sensibilité acoustique particulière – le formant – de l'espace par lequel elle passe. En utilisant l'analyse spectrale de ce phénomène par ordinateur, j'ai isolé quelques-unes de ces hauteurs de sources variées et quantifié les intervalles de leurs occurrences, pour former une série de motifs mélodiques et rythmiques avec lesquels composer.

La forme de la pièce s'apparente au zoom arrière d'une caméra imaginaire. Partant du stade moléculaire de l'eau, elle suit une perspective d'éloignement progressif jusqu'à la vue de l'horizon, défini par la ligne fine d'un océan.

Oliver Schneller (adaptation Cyril Béros)

Gérard Pesson *Récréations françaises*

Composition 1993/1995.
Commande du Ministère des affaires
culturelles du Baden-Wurtemberg (avec
le soutien de l'Institut français de
Hongrie) pour l'Ensemble Recherche.
Création au Festival de Witten, en
Allemagne, le 22 avril 1995.

Ces bagatelles forment un art poétique qui sonde le réseau de nos influences musicales. Qu'y a-t-il d'irréductible dans l'essence de la musique française ? En quoi certaines de nos œuvres sont si « typiquement françaises » comme on nous le dit parfois à l'étranger, alors que beaucoup d'entre nous sont absolument irrigués par la musique allemande ? Ces pièces, qui jouent avec les typologies du recueil ou de la suite, sont une sorte de jeu de marelle où le ciel et la terre sont de part et d'autre du Rhin.

1. L'Harmonieux Forgeron (scherzo–trio–scherzo)

Sous couvert de citer une pièce joyeuse de Haendel, fameuse dans les conservatoires, est évoqué ici un autre forgeron bien connu en Allemagne : Alberich.

2. Solo de clarinette (un souffle)

Les trois instruments à vent devaient être tout à fait solistes dans ces pièces, mais peu à peu la matière a cristallisé autour d'eux et leurs solos sont comme évités.

3. Effet de nuit sur ... [Paris]

C'est ici la pièce d'atmosphère dans laquelle les Français sont réputés exceller.

4. Les Barricades mystérieuses (vivement)

La pièce verticale du recueil : une série de onze accords de densités différentes est répétée sept fois avec toujours un accord par mesure. Chaque accord est instrumenté

différemment, sauf le premier qui fonctionne comme une sorte de refrain annonçant le début de chaque cycle de onze. Cette musique est un précipité de l'instrumentation charnue des « chercheurs d'or devenus joailliers » dont parle Helmut Lachenmann, pensant aux produits les plus calibrés de la musique française d'aujourd'hui. Le titre est emprunté à Couperin.

5. Solo de hautbois (une tierce)

Le hautbois n'est pas très exposé dans ces bagatelles. Il ne joue pas du tout dans les pièces 2 et 8, et sans anche (c'est-à-dire en émettant des souffles presque imperceptibles) dans les pièces 1, 6 et 9. Dans son propre solo, il ne joue que deux notes « scène aux champs » qui sont comme le stéréotype bloqué de l'appel pastoral auquel il est traditionnellement associé.

6. Knochenmusik

On peut aller à la source du son instrumental en ne considérant que le geste qui le produit et en éliminant le média qui nous le rend audible : le souffle dans un cas, l'archet dans l'autre. D'où ici une musique spectrale, mais pas dans les sens où une école française l'a développée. La musique sans la chair : quand il n'en reste que les ossements et les arêtes.

7. Hommage à Claire-Jeanne Jézéquel (deux notes)

Cette pièce a été conçue pendant la représentation d'une tragédie de Sénèque (*Thyeste*). Deux fréquences infimes, venues peut-être d'un projecteur ou de la climatisation du théâtre, m'avaient ce soir-là semblé un appel fortuit qui renvoyait à l'art d'une jeune femme sculpteur dont j'envie la faculté de faire des objets silencieux, blancs, parfaits, posés au ras du sol et qu'on pourrait presque ne pas voir. Je voudrais imaginer l'équivalent en musique : un art absenté, courant le long des plinthes comme un soulignement de ce que les limites de la perception peuvent nous enseigner en renouvelant la vision et l'écoute.

8. Solo de flûte (un sifflet lointain)

La flûte joue en *whistle tone* et les archets sur ce qu'un violoniste aujourd'hui disparu (Jean Tuffet) appelait « les colophanes éternelles ». Mélopée lointaine (là où les harmoniques sifflés sont près de se rompre) à laquelle répondent les antiphonies flûtées des cordes.

9. Petite danse macabre (*und E. D. ist auch dabei...*)

Cette pièce est une sorte de miniaturisation d'une autre

pièce en sextuor, le gel, par jeu, danse macabre joyeuse (cf. Saint-Saëns) dans la tradition médiévale, qui était dédiée à l'univers lumineux et mortifère de la poétesse américaine Emily Dickinson, sans doute l'une des plus grandes poètes de tous les temps.

Gérard Pesson (livret du CD Aeon Mes béatitudes, AECD 0106)

Philippe Hurel *Figures libres*

Composition 2001.
Création le 18 mars 2001 à la
Philharmonie de Berlin, par l'Ensemble
Recherche, direction Lucas Vis.
Effectif : flûte, hautbois, clarinette, piano,
percussions et trio à cordes

Figures libres est une commande de mes amis Barbara et Luigi Polla qui me suivent depuis une dizaine d'années dans mon travail, et est dédiée à leur fille Rachel Isadora Polla. Cette commande, destinée à l'Ensemble Recherche, clôt d'ailleurs un cycle pour moi, un cycle essentiellement axé sur des préoccupations d'ordre rythmique dont *Pour Luigi* marquait le commencement et qui s'achève aujourd'hui avec *Figures libres*. (...)

J'ai composé ici comme je le fais rarement pour les cordes, c'est-à-dire avec un foisonnement de notes, de figures, de virtuosité, alors qu'il s'agit habituellement dans ma musique d'un traitement plus volontiers dévolu aux bois et aux percussions. C'est vraisemblablement la présence d'un trio constitué – le Trio Recherche – au sein de l'ensemble qui est à l'origine de cette évolution de mon travail de composition. Je trouve ça très amusant à observer. Et rassurant à la fois.

D'une manière générale, j'aime les titres à double entente. Paradoxalement, dès qu'on pense « figures libres », on pense à la contrainte. Car la notion de liberté appelle immédiatement son antithèse. Ce que j'ai voulu faire dans ce titre, c'est que certaines figures caractéristiques s'échappent des contraintes données au départ ; l'idée qu'il est possible pour un artiste ou un sportif – la référence est manifeste – de trouver, à l'intérieur d'un discours formalisé ou d'un réseau de contraintes, son propre espace de liberté. En l'occurrence, cela se traduit par l'apparition de nombreux solos instrumentaux, apparemment étrangers au contexte, bien qu'en réalité ils soient tous issus de même matériau. L'apparence de liberté est surtout gestuelle ici, d'un caractère « sportif » évident, en ce sens qu'elle fait appel à la virtuosité et à l'engagement physique des musiciens. Mais le titre est en fait assez paradoxal parce

que ces figures libres sont très rares dans la partition. C'est sans doute la pièce la plus « thématique » que j'aie jamais composée : un motif, caractérisé par son enveloppe, sorte de figure imposée, est repris dans les trois mouvements de l'œuvre et subit de nombreuses variations. Dès que la prévisibilité du discours est trop grande, ces figures libres viennent la détruire. Disons que la figure imposée organise la pièce quand les figures libres la perturbent en créant des articulations moins prévisibles.

Philippe Hurel, extrait de In sit' n° 15, mars 2001, Éd. Henry Lemoine

Jörg Birkenkötter *Schwebende Form*

Composé en 1999. Création mondiale
le 23 octobre 1999 à Nuremberg.
Effectif : flûte, clarinette, violon, alto,
violoncelle, percussions et piano.

Dans certaines de mes pièces les plus récentes, j'ai entrepris de rompre la linéarité du processus formel en l'entraînant, à chaque fois, dans une nouvelle direction. Les interruptions mutuelles, le découpage et le croisement de différentes ébauches de développement m'ont finalement conduit à faire voler en éclats le contexte formel.

À certains points de vue, j'ai poussé ces expériences encore plus loin dans *Schwebende Form*. Les coupures, par exemple, sont plus rapprochées, mais il est encore possible d'intégrer un matériau provenant d'autres lignes de développement formel au sein d'une section plus importante, tout en développant les composantes individuelles selon des processus indépendants. En dépit de la brutalité des contrastes, des interruptions et des coupures, il en résulte une complexité formelle dominée par l'idée de *legato*. À l'intérieur même de la forme, qui s'étend et se répand comme une boucle sans fin, chaque niveau d'organisation entretient un lien particulier avec les autres. Ces liens finissent par se détendre, par flotter, pour devenir ambigus et énigmatiques. On retrouve la même ambiguïté dans le matériau sonore, les trilles de piano, les champs d'octaves, la plage virtuellement en *sol* mineur etc., n'ayant, malgré leur couleur familière, aucune amarre, aucun caractère affirmé. Ils se dirigent – comme la forme flottante – vers un espace ouvert : celui de l'écoute.

Jörg Birkenkötter

Tristan Murail
La Barque mystique

Composition 1993.
Commande de Madame
Mania Hahnloser.
Création : Ensemble Court-circuit,
sous la direction de Pierre-André
Valade, à Berne, le 16 octobre 1993.
Effectif : flûte, clarinette, piano,
violon, violoncelle.

La Barque mystique emprunte son titre à une série de pastels d'Odilon Redon. En dehors de raisons anecdotiques liées aux circonstances de l'écriture de cette pièce, la référence à cet artiste symboliste n'est pas fortuite. Complexité et évidence des relations colorées, où se marient des teintes *a priori* incompatibles, rythmes des formes, où plages floues et couleurs brumeuses, contrastant avec les traits incisifs et les à-plats vivement colorés, trouvent leur équivalent dans les architectures et dans la palette harmonique de la musique. Volupté des déchirures, morosité délectable : les peintres et poètes de cette fin de XIX^e siècle avaient su sublimer crises et incertitudes en valeurs artistiques éternelles. C'est sans doute une leçon pour nous : la pure transposition des malheurs du monde – agressivité du matériau ou « complexité » des formes – ne suffit pas à créer l'œuvre d'art. En dépit de son instrumentation réduite, *La Barque mystique* est véritablement « orchestrée ». C'est une orchestration miniaturisée, qui fonctionne comme une pièce d'horlogerie. Les instruments changent de rôle à chaque instant, les alliages varient sans cesse ; le tout devant concourir à l'édification de formes globales. L'effet final, comme dans tout mouvement d'horlogerie, dépend d'une extrême précision de l'exécution – dans les hauteurs microtonales, dans les rythmes, avec leur tempo fluctuant, et dans les timbres.

Tristan Murail

Mercredi 4 mai - 20h

Mercredi 4 mai - 20h

Amphithéâtre

Johannes Schöllhorn (1962)

Spur (für Josef Koffler), création française
15'

Brice Pauset (1965)

Ljusare pour violon et piano
12'

Hanspeter Kyburz (1960)

Danse aveugle
17'

Helmut Oehring (1961)

Zuendel
13'

Gérard Grisey (1946-1998)

Talea (ou la machine et les herbes folles)
15'

Jean-Marie Cottet, piano

Nicolas Miribel, violon

Ensemble Court-circuit

Pierre-André Valade, direction

L'Ensemble est aidé par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, et reçoit l'aide de la Sacem et de la Spedidam pour l'ensemble de ses activités. La Spedidam est une société qui gère les droits de l'artiste-interprète en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

Durée totale du concert : 1h25

Johannes Schöllhorn *Spur*

Commande de la Philharmonie
de Cologne.
Création : 27 janvier 2004,
Philharmonie, Köln
(Scharoun ensemble).
Effectif : clarinette en si bémol,
basson, cor en fa, 2 violons, alto,
violoncelle et contrebasse.

Spur est un hommage à Józef Koffler qui fut le tout premier compositeur dodécaphoniste polonais. Józef Koffler étudia la musicologie avec Guido Adler et ses œuvres furent créées et jouées dans toute l'Europe. C'est à Lemberg qu'en précurseur il enseigna l'harmonie atonale. En 1943, il fut exécuté en pleine rue avec toute sa famille par des soldats allemands.
En partant des *Variations sur une valse viennoise* de J. Koffler, une œuvre qui attend toujours d'être redécouverte, j'ai essayé de continuer à la manière dont cette pièce débute. En relation avec la couleur orchestrale créée par Schubert avec son octuor destiné à la danse, nous découvrons là une série de 20 variations, des miniatures, qui s'essaient au jeu du proche et du lointain, du souvenir et de la perte, tout en gardant à l'esprit la distance historique et stylistique qui sépare le style de Koffler de celui de nos jours. *Spur* est une pièce sur l'histoire et la mémoire, qui ne veut cependant pas oublier comment la musique de Koffler a ouvert des voies explorées par la musique d'aujourd'hui. C'est aussi une pièce sur le langage, avec l'espoir que l'histoire et la mémoire laissent une trace (*Spur*) dans le langage : « *Die Toten sind vollständig abhängig von unserer Treue...die Vergangenheit braucht unsere Erinnerung...wir protestieren gegen den dunklen See, der so viele wertvolle Leben verschlungen hat.* » (Les morts sont absolument dépendants de notre fidélité... le passé a besoin de notre mémoire... nous protestons contre le lac noir, qui a englouti tant d'existences précieuses.) (Vladimir Jankélévitch)

Johannes Schöllhorn
Traduction : Georges Kan
Éditions Musicales Européennes

Brice Pauset *Ljusare*

Composition : 1992.
Création : le 13 octobre 1999,
au Forum junger Komponisten, WDR ,
Cologne. Melise Mellinger, violon, Klaus
Steffes-Holländer, piano.

Dans cette courte fantaisie, j'ai voulu observer à quel point des techniques de composition pouvaient être détournées de leur objectif, ou, au contraire, comment deux techniques très différentes pouvaient finalement provoquer un résultat esthétiquement équivalent. Je pourrais presque dire que j'ai voulu être moi-même l'auteur d'un *faux* imitant ce qui allait devenir la *Sonate* de mes *Huit Canons*. Il s'agissait d'une sorte d'auto-psychanalyse musicale très bénéfique, me permettant d'obtenir plus de lumière (le

titre de la pièce, en suédois) sur ma propre inventivité musicale.

Brice Pauset

Hanspeter Kyburz *Danse aveugle*

Composition : 1996/1997 ; pour flûte
(également flûte alto, piccolo, flûte
basse), clarinette (également clarinette-
basse), piano, violon et violoncelle.
Éditeur : Breitkopf und Härtel

Danse aveugle est une œuvre éminemment gestuelle, la description d'une danse qui, partant de la tranquillité, s'achemine à l'aveuglette vers l'extase et la griserie progressives, tout en laissant pressentir l'effondrement proche. Car l'exaltation même de ces élans risqués est nourrie de la vision vertigineuse de la chute et de la disparition finale dans le néant. Les associations verbales que suscite librement le processus musical de Kyburz ne peuvent à l'évidence que rendre la surface sonore, de façon sommaire, à la manière d'une fresque. En réalité, l'action gestuelle naît de tissus sonores complexes, sensibles à l'extrême dans leur formulation. Une écoute attentive permet de retrouver continuellement, au niveau de la texture, une subtile inter-réaction des premier- et arrière-plans. La forme en arche clairement dessinée de la macro-structure résulte, dans le détail, de la succession d'une quarantaine de petits fragments, qui établissent ouvertement et sans discontinuer des renvois associatifs et le retour transformé d'une suspension antérieure, l'atteinte renouvelée d'espaces plus calmes. Ces petits fragments – qui parfois ne durent que quelques secondes – sont signalés sur la partition par des numéros. Une présentation simplifiée du schéma sériel – 123, 234, 345, 456, etc. – s'impose progressivement pour se désagréger par la suite, à chaque fois. L'auditeur perçoit ce schéma sériel tout comme il percevrait l'alternance des sections, nouvelles ou répétées, à l'intérieur de la forme familière du rondo. Et cette expérience de celui qui écoute, ce « succès » du reconnu rend cette musique compréhensible, alors même que les gestes dépassent de loin ce suivi détaillé de la sonorité audible qui leur est simultanée. On devine l'immense virtuosité qu'une telle œuvre exige de ses interprètes, aussi bien individuellement que collectivement, au sein de l'ensemble. À côté des techniques de jeu traditionnelles, on trouve, par exemple, des pizzicati au piano ou des sons harmoniques très délicats aux cordes. Un élargissement du

spectre des vents est également recherché : outre leurs instruments principaux, les musiciens emploient des instruments moins courants, exploitant les registres graves ou aigus de la famille des flûtes et des clarinettes. C'est ainsi que, par exemple, l'utilisation du piccolo dans les sommets de la progression atteint des paroxysmes d'intensité sonore.

Hanspeter Kyburz

Helmut Oehring Zuendel

Composition : 1996/1997 ;
création : en 2000 au Künstlerhof
Buch de Berlin par
l'Ensemble Modern Art Berlin ;
effectif : flûte, hautbois, cor, violon,
violoncelle et piano préparé
(bande ad lib.).

Zuendel fait partie du tryptique *Kurz im Müll gestochert* qui dresse le portrait de trois personnalités des milieux d'extrême droite : *Leutchter* (1994), inventeur du procédé d'injection létale qui remplace aujourd'hui la chaise électrique dans certains états des États-Unis ; *Dienel* (1996), ancien fonctionnaire des FDJ (organisation de la jeunesse est-allemande) qui fut jeté en prison pour incitation à la haine contre les étrangers ; *Zuendel*, millionnaire natif d'Allemagne et vivant au Canada, financier du rapport dit d'« Auschwitz » qui nie l'existence des chambres à gaz et soutient de nombreux groupes d'extrême droite à travers le monde.

L'œuvre doit être jouée, précise le compositeur, comme la bande-son d'un film qui ne serait pas projeté, de manière dure, brutale et lapidaire, ou encore à la manière d'un rapport objectif.

La pièce est représentative de l'idée centrale d'Oehring d'écrire des drames documentaires, parfois qualifiés de « mélos ». La composition, dans le sens traditionnel de développement d'un matériau donné en une forme, ne l'intéresse pas. Le matériau n'est pour lui que source pour raconter, représenter, retranscrire dans un langage propre, les événements, les histoires, les émotions qui l'ont frappé. Cette captation du réel, à l'image du photographe qui choisit son angle, son moment et ses effets, cherche à saisir l'« affect qui a déclenché l'écriture »¹ : la vision est souvent noire, distordue, cauchemardesque.

Cyril Béros

¹ Voir l'entretien d'Helmut Oehring avec Eric Denut, dans *Musica falsa*, n° 17, hiver 2003.

Gérard Grisey Talea

Composition : 1986 ;
création : le 13 janvier 1987 à la Maison
de Radio France, par l'Atelier Musique
de Ville d'Avray dirigé
par Jean-Louis Petit ;
effectif : flûte, clarinette, piano, violon,
violoncelle.

« *Dans Talea*, déclare le compositeur, j'aborde deux aspects du discours musical, dont mes recherches sur la synthèse instrumentale, la microphonie et les transformations adjacentes m'avaient éloigné, à savoir la rapidité et le contraste. » Le contraste apparaît dès le début, dans l'opposition entre deux gestes qui ne cesseront de s'enchaîner l'un à l'autre dans toute la première partie de l'œuvre : le premier, incisif, *fortissimo*, constitué de durées brèves ; le second, calme, *piano*, en durées longues. Ces deux éléments sont cependant soumis à de vastes processus d'évolution continue, typiques de l'esthétique du devenir de Grisey. Au cours de la première partie, leur identité respective s'érode peu à peu, à mesure que l'un croît en durée et l'autre décroît, pour finalement disparaître dans la stricte périodicité de notes égales. Ce phénomène, apparemment simple, est reproduit dans cinq couches qui épaississent peu à peu la texture, mais qui toutes s'orientent également vers la convergence des éléments et la mise en phase des structures rythmiques d'abord dissociées. Enchaînée à la précédente, la seconde partie suit une trajectoire inverse : partant de deux éléments – répétition rythmée d'accords graves au piano, opposé aux autres instruments, qui donne un spectre fluctuant dans un temps amorphe –, elle introduit des éléments de plus en plus contrastants, de plus en plus caractérisés, dans chacun des dix cycles qui la composent. L'amplification, la prolifération de ces « herbes folles » menacent de faire éclater le processus sous l'effet de leur force centrifuge. Le titre *Talea* – qui signifie « coupe » en latin – évoque le procédé de composition de la musique médiévale selon lequel les structures rythmiques (*talea*) et mélodiques (*color*) sont organisées de manière autonome. Le compositeur précise : « *L'idée de coupe du geste initial, la mise en phase et hors-phase des différentes structures rythmiques ainsi que la forme en deux parties dont la seconde pourrait aisément s'intituler « color » m'ont suggéré le titre de ce quintette.* »

C. B.

Biographies des compositeurs

Concert du 30/04 - 20h

Philippe Manoury

Né en 1952, Philippe Manoury étudie le piano avec Pierre Sancan puis la composition, successivement avec Gérard Condé, Max Deutsch, puis Michel Philippot et Ivo Malec au Conservatoire de Paris. À partir de 1975, il entreprend des études de composition musicale assistée par ordinateur avec Pierre Barbaud. En 1978, il part pour le Brésil donner des conférences sur la musique contemporaine dans différentes universités. Après son retour en France, il entre à l'Ircam en 1980 en qualité de chercheur invité. Il compose *Zeitlauf*, une pièce de 70 minutes pour chœur mixte, ensemble instrumental, synthétiseurs et bande magnétique créée en 1982. À l'occasion de l'Année européenne de la musique, le Conseil de l'Europe lui passe la commande d'un vaste projet : *Aleph*, créée en 1985 à Musica. De 1985 à 1986, il compose une série de pièces de musique de chambre, parmi lesquelles *Musique I et II* et *Instantanés* en quatre versions différentes. La poursuite de ses recherches à l'Ircam l'amène à travailler plus précisément dans le domaine de l'interaction instrument-machine et le suivi en temps réel des comportements instrumentaux. Après *Jupiter* et *Pluton*, Philippe Manoury a complété le cycle par deux autres pièces réalisées à l'Ircam, *La Partition du ciel et de l'enfer*, pour ensemble et ordinateur (1989) et *Neptune*, pour trois percussionnistes et ordinateur (1991). De 1987 à 1997, Philippe Manoury est professeur de composition et d'informatique musicale au CNSM de Lyon et compositeur en résidence à l'Orchestre de Paris entre 1995 et 2000. En 1992, il est compositeur

invité du centre Acanthes de Villeneuve-les-Avignon. La Sacem lui a décerné le Prix de la musique de chambre en 1976, le prix de la meilleure réalisation musicale pour *Jupiter* en 1998 ainsi que le Grand Prix de la musique symphonique en 1999. En 1998, il a reçu le Grand Prix de la Ville de Paris. Son opéra, *K...* s'est vu décerner en 2001 le Grand Prix de la SACD, le prix de la critique musicale et, en 2002, le Prix Pierre-1^{er}-de-Monaco. Philippe Manoury est depuis 2004 professeur de composition à l'université de San Diego (Californie). Parmi ses œuvres les plus récentes, citons : l'opéra *60° parallèle* (1997), *Fragments pour un portrait* (1998), commande de l'Ensemble intercontemporain, *Sound and Fury*, commande de l'orchestre de Chicago, l'opéra de chambre *La Frontière* (2003).

Matthias Pintscher

Matthias Pintscher est né à Marl en Allemagne en 1971. Après des études de piano, de percussion, de violon et de direction d'orchestre, il entame des études de composition avec Giseler Klebe à Detmold (1988), puis avec Manfred Trojahn à Düsseldorf (1992-1994). Il reçoit de nombreuses bourses : de la Süddeutscher (1991), de la Studienstiftung des deutschen Volkes (1992), de la fondation Korber de Hambourg (1993), de la Dramatiker Union de Berlin (1993), de la Studienstiftung des deutschen Volkes pour un séjour à Paris (1993-1994), du DAAD pour un séjour d'un an à Londres (1996). Ses œuvres lui ont également valu des prix prestigieux : premier prix et prix du public au concours Hitzacker-Kompositionswettbewerb, premier prix et prix du public au concours de composition de l'Agosto Corcianese, prix de la Sacem, prix de composition lyrique de la Fondation Körber de Hambourg.

Matthias Pintscher a écrit des opéras : *Thomas Chatterton* (1998) pour l'Opéra de Dresde, *L'Espace dernier* pour l'Opéra-Bastille en 2004. Parmi ses œuvres orchestrales, citons : *Hérodiane-Fragmente* (1999), Sur départ (2000), *Fantasy for orchestra with voices* (2002), *En sourdine* (2003), concerto pour violon, commande de l'Orchestre philharmonique de Berlin

Hanspeter Kyburz

Né de parents suisses en 1960 à Lagos (Nigéria), Hanspeter Kyburz entreprend ses études de composition tout d'abord à Graz puis, à partir de 1982, à Berlin où il étudie, outre la composition musicale, la musicologie, l'histoire de l'art et la philosophie. Quelques années plus tard, il est boursier de la Cité des Arts à Paris. Prix Boris Blacher en 1990, prix Schneider-Schott en 1994, lauréat de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin en 1996, il est, depuis 1997, professeur de composition à la Hochschule für Musik « Hanns Eisler » de Berlin. Il a également été chargé de cours à l'Académie d'été de Darmstadt en 1998. Citons parmi ses œuvres les plus récentes : *Marginalien* n° 1 et 2 pour quatuor à cordes (1990 et 1992), *Studien* pour trio à cordes (1993), *Cells* pour saxophone et ensemble instrumental (1993-1994), *Parts* pour ensemble instrumental (1994-1995), *The Voynich Cipher Manuscript* pour 24 voix et ensemble instrumental (1995), *Danse aveugle* pour flûte, violon, violoncelle et piano (1997), *Diptychon*, pour petit orchestre en deux groupes (1997), *Concerto pour piano* (2000), *Réseaux*, pour sextuor instrumental (2002).

Henri Dutilleux

Henri Dutilleux est né le 22 janvier 1916 à Angers. En 1933, il est admis au Conservatoire de Paris, où il a pour maître Noël Gallon (contrepoint et fugue),

Philippe Gaubert (direction d'orchestre) et Henri Busser (composition). Il en sort avec un premier prix d'harmonie, puis de contrepoint et de fugue, avant d'obtenir le Grand Prix de Rome de composition en 1938. Ses premières œuvres seront créées pendant la guerre (*Quatre Mélodies* pour chant et piano, en 1943, *Géole* pour chant et orchestre, en 1944). Nommé en 1945 directeur du Service des illustrations musicales de la Radiodiffusion française (poste qu'il occupera jusqu'en 1963), il est en contact avec des musiciens de toutes les tendances, ce qui contribue énormément à enrichir sa propre expérience de compositeur : sa *Première Symphonie* est créée en 1951 par Roger Désormière et l'Orchestre national de France, le ballet *Le Loup* en 1953 par la compagnie Roland Petit... La *Deuxième Symphonie* « *Le Double* » (1959), créée par Charles Munch à Boston, puis les *Métaboles* (1965), une de ses œuvres les plus fréquemment jouées, enfin le *Concerto pour violoncelle et orchestre* « *Tout un monde lointain* », commandé par M. Rostropovitch, lui assurent un succès qui ne se dément pas. Son quatuor à cordes *Ainsi la nuit* est bissé lors de sa première audition à Paris, fait exceptionnel pour une œuvre de musique contemporaine. Grand prix national de la musique en 1967 pour l'ensemble de son œuvre, il est nommé en 1970 professeur de composition au Conservatoire de Paris. Peu abondante mais d'une exceptionnelle qualité, l'œuvre de Dutilleux a toujours fait l'unanimité. Refusant tout systématisme, son langage, très personnel, sa caractérise par une grande souplesse rythmique et mélodique, qui s'appuie sur une instrumentation raffinée et subtile. Reflet d'une profonde vérité intérieure, elle allie poésie et imagination à une recherche d'écriture dense et complexe.

Biographies des interprètes

Martyn Brabbins

Chef principal associé du BBC Scottish Symphony Orchestra depuis 1994 et chef principal de la Huddersfield Choral Society, Martyn Brabbins a dirigé la série Musique d'aujourd'hui du Philharmonia Orchestra entre 1999 et 2004. Il vient d'être nommé directeur artistique du Festival international de musique de Cheltenham. Après avoir étudié la composition à Londres puis la direction d'orchestre avec Ilya Musin à Leningrad, il est revenu au Royaume-Uni et a obtenu en 1988 le premier prix du Concours de direction d'orchestre de Leeds. Il a depuis dirigé la plupart des grands orchestres symphoniques britanniques et il est très demandé sur la scène internationale, notamment par des formations tels l'Orchestre symphonique de la Radiodiffusion bavaroise et l'Ensemble intercontemporain. Tout en étant particulièrement apprécié pour ses interprétations d'œuvres musicales anglaises, Martyn Brabbins est aussi un grand défenseur de la musique contemporaine. Il s'est ainsi intéressé de très près à de compositeurs tels que James Dillon, Jonathan Lloyd, Harrison Birtwistle, Steve Reich, James MacMillan, Minna Keal, Mark Anthony Turnage et Robin Holloway, et a interprété leurs œuvres dans des festivals à travers le Royaume-Uni, notamment au Festival international d'Edimbourg et aux BBC Proms. Tout aussi à l'aise avec l'opéra, il a dirigé des œuvres lyriques au Kirov, à l'English National Opera, au Deutsche Oper Berlin, au Nederlandse Opera, à l'Opéra de Montpellier, pour le Glyndebourne Touring Opera et l'English National Opera. Outre le répertoire classique et romantique, il a dirigé la création

mondiale de plusieurs œuvres contemporaines. Pendant la saison 2003-2004 il a dirigé *La Fiancée vendue* pour Opera North, et un double programme des opéras de Dallapiccola, *Il Prigionero* et *Volo di Notte* pour l'Opéra de Francfort.

Natalia Gutman

Deux personnes jouèrent un rôle primordial dans le développement artistique de Natalia Gutman, son grand-père Anisim Berlin, violoniste et élève du légendaire Leopold Auer, et Galina Kozulopova, avec laquelle elle travaillera pendant près de 15 ans au Conservatoire de Moscou. Outre ces personnalités, de grands artistes ont influencé la vie et le jeu de l'artiste : Mstislav Rostropovitch, Sviatoslav Richter et son mari, le violoniste Oleg Kagan, décédé en 1990. Richter disait de Natalia Gutman : « elle est l'incarnation de la sincérité dans la musique ».

Née à Kazan, élevée à Moscou, elle donne son premier concert à l'âge de 9 ans. À partir de 1964, elle étudie au Conservatoire de Moscou auprès de Mstislav Rostropovitch. Elle remporte de nombreux prix internationaux, dont le Concours Tchaïkovsky en 1962, mais c'est le 1^{er} Prix du Concours ARD de Munich en 1967 qui lui ouvre les portes d'une carrière internationale. Dès lors, les orchestres les plus prestigieux s'arrachent sa collaboration : Berlin, Vienne, Saint-Petersbourg, Philadelphie, l'Orchestre National de Paris et l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le London Symphony et l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de chefs non moins prestigieux : Kurt Masur, Claudio Abbado, Riccardo Muti, Gennady Rosdestvensky, Yuri Temirkanov, Wolfgang Sawallisch, Bernard Haitink ou Sergiu Celibidache pour ne citer qu'eux. En musique de chambre, Natalia Gutman collabore avec

les plus grands : Martha Argerich, Evgeny Kissin, Sviatoslav Richter, Isaac Stern, Eliso Virsaladze, Yuri Bashmet et jusqu'à sa mort, Oleg Kagan. En automne 1998, elle foule pour la première fois le sol de l'Afrique du Sud, seul continent sur lequel elle n'avait pas encore abordé. Pendant l'été 2000, elle participe au concert d'ouverture des 50^e Wiener Festwochen, avec l'Orchestre Philharmonique de Berlin placé sous la direction de Bernard Haitink, ainsi qu'à divers festivals tels que Salzbourg, Lucerne et Londres (BBC Proms). Natalia Gutman voue un grand intérêt à la musique contemporaine et joue régulièrement en concert des œuvres de Goubaidulina, Viera, Mansurian, Denisov ou Alfred Schnittke, qui lui a dédié une *Sonate* et son *Premier Concerto pour violoncelle*. Parallèlement à ses activités de concertiste, Natalia Gutman s'intéresse tout particulièrement à l'enseignement et occupe depuis plusieurs années un poste de professeur à la Musikhochschule de Stuttgart. Elle a enregistré pour la firme BMG les deux concertos de Chostakovitch (avec le Royal Philharmonic Orchestra sous la direction de Yuri Temirkanov), pour EMI le *Concerto de Dvorák* (avec l'Orchestre de Philadelphie placé sous la direction de Wolfgang Sawallisch) ainsi que les Concertos de Schnittke (n° 1) et de Schumann (avec le London Philharmonic Orchestra et Kurt Masur). De nombreux enregistrements en musique de chambre sont aussi disponibles sous d'autres labels, en particulier chez « Live Classics », comportant entre autres des enregistrements en musique de chambre avec Sviatoslav Richter et Oleg Kagan. Chaque année Natalia Gutman invite de nombreux artistes dans le cadre du Festival de Kreuth/Tegernsee qu'elle inaugura en 1990 avec son

époux le violoniste Oleg Kagan, à qui il est dédié.

Christophe Desjardins

Diffuser et élargir le répertoire de l'alto est le credo de Christophe Desjardins. Il a élaboré plusieurs spectacles favorisant le rayonnement de son instrument : *Il était une fois l'alto*, *Alto/Multiples* ou *Chansons d'altiste*. Parmi les compositeurs qui ont écrit à son intention figurent Philippe Boesmans, Ivan Fedele, Michael Jarrell, Emmanuel Nunes, Jonathan Harvey, Michael Levinas, Marco Stroppa ou encore Luciano Berio. Il a également été l'artisan de la création de la version pour sept altos de *Messiaen* de Pierre Boulez et de la création française de *Naturale, su melodia siciliana* de Luciano Berio. Il se produit parallèlement en soliste avec les plus illustres phalanges internationales (Concertgebouw d'Amsterdam, Südwestfunk-Sinfonieorchester, ORF-Sinfonieorchester, Orchestre national de Lyon). Élève de Serge Collot et Jean Dupouy au Conservatoire de Paris, de Bruno Giuranna à la Hochschule der Künste de Berlin, lauréat du concours Maurice Vieux, il entre à la Monnaie de Bruxelles comme soliste avant de rejoindre l'Ensemble intercontemporain en 1990. Son disque « Voix d'alto » consacré à Luciano Berio et Morton Feldman a obtenu de nombreuses récompenses : Diapason d'or, *ffff* de Télérama, Choc du Monde de la Musique. Christophe Desjardins joue un alto de Capicchioni.

orchestre national de lille Région Nord / Pas-de-Calais

Créé en 1976 grâce à la volonté de la Région Nord / Pas-de-Calais et l'appui de l'État, l'orchestre national de lille s'est doté d'un projet artistique ambitieux en direction de tous les publics : diffusion du répertoire, création

contemporaine, promotion des jeunes talents, activités culturelles et actions jeune public. À l'invitation de son directeur Jean-Claude Casadesus, chefs et solistes internationaux s'unissent ainsi à l'orchestre pour « porter la musique partout où elle peut être reçue ». En France, à l'étranger ou naturellement au cœur de plus de 200 communes de la Région Nord / Pas-de-Calais qu'il irrigue musicalement dans une démarche exemplaire de décentralisation, l'o.n.l. s'est ainsi imposé comme l'une des formations françaises les plus prestigieuses et développe par ailleurs une présence régulière à la radio et à la télévision. Ambassadeur privilégié de sa région et de la culture française sur quatre continents, quarante pays, il enrichit également la gamme de ses saisons grâce à des rendez-vous intimistes de musique de chambre initiés par Jean-Claude Casadesus et les musiciens, à son Carrefour d'Orchestres Européens.

Flûtes

Chrystel Delaval
Christine Vienet
Pascal Langlet
Catherine Roux (piccolo)

Hautbois

Philippe Cousu
Daniel Pechereau
Daniel Schirrer
Philippe Gérard (Cor anglais)

Clarinettes

Claude Faucomprez
Christian Gossart
Jacques Merrer
(Petite clarinette)
Raymond Maton (Clarinette basse)

Bassons

Alain Boutron
Clélia Goldings
Henri Bour
Jean-François Morel
(Contrebasson)

Cors

Christophe Danel
N
Frédéric Hasbroucq
Jocelyn Willem
Eric Lorillard
Katia Melleret

Trompettes

Denis Hu
N
Fabrice Rocroy (Cornet solo)
Frédéric Broucke (Cornet)

Trombones

Christian Briez
Romain Simon
Alain Vernay
Yves Bauer (Trombone basse)

Tuba

Hervé Brisse

Timbales

Jean-Claude Gengembre

Percussions

Virgile Quilliot
Christophe Maréchal
Dominique Del Gallo
Aiko Miyamoto

Harpe

Anne le Roy

Violons Solos

Stefan Stalanowski
Fernand Iaciu

Violons

Lucyna Janeczek
Marc Crenne
Waldemar Kurkowiak
François Cantault
Alexandre Diaconu
Bernard Bodiou
Dominique Boot
Bruno Caisse
Anne Cousu
Noël Cousu
Delphine Der Avedisyan
Asako Fujibayashi
Hélène Gaudfroy
Inès Greliak
Sylvaine Guilloteau
Thierry Koehl
Ludovic Lantner
Olivier Lentieu
Brigitte Loisebant

Catherine Mabile
Filippo Marano
Sylvie Nowacki
Stéphane Pechereau
Pierre-Alexandre Pheulpin
Franck Pollet
Ken Sugita
Thierry Van Engelandt
Bruno Van Roy
Françoise Vernay
N

Altos

Philippe Loisebant
Paul Mayes
Jean-Marc Lachkar
Jean-Paul Blondeau
Véronique Boddart
François Cousin
Anne le Chevalier
Lionel Part
Thierry Paumier
Chantal Saradin
Mireille Viaud
Dominique Woets

Violoncelles

Jean-Michel Moulin
Valentin Arcu
Catherine Martin
Edwige Della Valle
Michel Guillou
Elisabeth Kipfer
Dominique Magnier
Claire Martin
Alexei Milovanov
Jacek Smolarski

Contrebasses

Christophe Dinaut
Gilbert Dinaut
Pierre-Emmanuel de Maistre
Paul Brun
Kevin Lopata
Hervé Noël
Mathieu Petit
Christian Pottiez

Ensemble intercontemporain

Formé par Pierre Boulez en 1976 avec l'appui de Michel Guy, alors secrétaire d'État à la Culture, l'Ensemble intercontemporain réunit 31 solistes partageant une même passion pour la musique du XX^e siècle à aujourd'hui. Constitués en groupe permanent, ils participent aux missions de diffusion, de transmission et de

création fixées dans les statuts de l'Ensemble. Au côté des compositeurs, ils collaborent activement à l'exploration des techniques instrumentales ainsi qu'à des projets associant musique, théâtre, cinéma, danse et vidéo. Chaque année, l'Ensemble commande et joue de nouvelles œuvres, qui viennent enrichir son répertoire et s'ajouter aux chefs-d'œuvre du XX^e siècle.

Les concerts pour le jeune public, les ateliers de création pour les élèves des collèges et lycées, ainsi que les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs, traduisent un engagement profond, reconnu en France et à l'étranger, au service de la transmission et de l'éducation musicale. Depuis 1995, l'Ensemble est en résidence à la Cité de la musique à Paris. Il donne environ 70 concerts par an à Paris, en région et à l'étranger, et est régulièrement invité par les plus grands festivals internationaux. Il a pour principal chef invité Jonathan Nott. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit le soutien de la Ville de Paris. Il bénéficie également de la participation du Fonds d'Action Sacem, pour le développement de ses opérations pédagogiques.

Hautbois

László Hadady

Clarinette

Alain Damiens

Clarinette basse

Alain Billard

Basson

Paul Riveaux

Cor

Jens McManama

Trompettes

Antoine Curé

Jean-Jacques Gaudon

Trombones

Benny Sluchin
Jérôme Naulais

Percussions

Michel Cerutti
Vincent Bauer
Samuel Favre

Piano

Dimitri Vassilakis

Violons

Jeanne-Marie Conquer
Hae-Sun Kang

Alto

Christophe Desjardins

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Contrebasse

Frédéric Stochl

Musiciens supplémentaires**Flûtes**

Anne-Cécile Cuniot
Marion Ralincourt

Piano

Sébastien Vichard

Harpe

Ségolène Brutin

Violon

Saori Furukawa

Altos

Béatrice Gendek
Emmanuel Haratyk
Fatiha Zelman

Contrebasse

Nicolas Crosse

Concert du 03/05 - 20h**Biographies des compositeurs****Oliver Schneller**

Oliver Schneller est né à Cologne en 1966. Il étudie la musicologie, les sciences politiques et l'histoire à l'Université de Bonn

et la composition au Conservatoire de New England à Boston. Il participe aux master-classes de George Benjamin, Brian Ferneyhough, Vinko Globokar, Salvatore Sciarrino et Helmut Lachenmann. En 2000, il est sélectionné par le comité de lecture de l'Ircam et de l'Ensemble intercontemporain pour participer au cursus annuel de composition et d'informatique musicale de l'Ircam. En 2002, il termine ses études doctorales auprès de Tristan Murail à l'Université de Columbia à New York.

Présenté dans de nombreux festivals européens et américains, il a reçu des commandes, notamment de l'Ircam, de Radio France, de l'ensemble MusikFabrik, de la Fondation Fromm de Harvard, de Meet The Composer à New York et du Nouvel Ensemble Modern de Montréal. Ses œuvres ont été interprétées entre autres par l'Ensemble Modern, l'Ensemble intercontemporain, Court-circuit, Linéa, Tanglewood Symphony Orchestra, l'Ensemble Mosaik et le Kammerensemble für Neue Musik de Berlin. Dans son travail, il s'attache à associer l'écriture instrumentale et les techniques électro-acoustiques. Pour découvrir de nouveaux moyens d'« hybridation » de ces deux sources, il s'intéresse particulièrement aux potentialités ouvertes par les champs de l'acoustique et de la psycho-acoustique. Dans le cadre du Festival Résonances à Paris (2002) et du Festival of Contemporary Music à Cincinnati (2001), deux concerts lui ont été dédiés. Il a reçu de nombreux prix, dont le Fromm Award (Boston), le Rapoport Prize (Columbia University), le Robert-Starrer-Award (Université de New York) et des bourses de Meet The Composer, Maison-Heinrich-Heine à Paris, Reid Hall/Columbia University, de l'Internationales Künstlerhaus Villa Concordia à Bamberg et le Britten-Pears Fellowship de Tanglewood.

Gérard Pesson
Né le 17 janvier 1958 à Torteron (Cher), Gérard Pesson poursuit d'abord des études de lettres et musicologie à la Sorbonne où il soutient une thèse sur *LEsthétique de la musique aléatoire*, avant d'entrer dans les classes de Betsy Jolas et d'Ivo Malec au CNSM de Paris où il obtient deux premiers prix dans les classes d'analyse et de composition. En 1986, il fonde la revue de musique contemporaine *Entretemps*. La même année, il devient producteur à France Musiques. Premier prix du Studium de Toulouse en 1986 pour *Les Chants Faëz*, il est lauréat du concours Opéra autrement pour *Beau Soir* créé en version de concert au Festival d'Avignon de 1989, puis donné en version scénique à Musica en 1990. Gérard Pesson remporte en 1996 le Prix Prince Pierre de Monaco. Il est pensionnaire à la Villa Médicis d'octobre 1990 à avril 1992. Gérard Pesson se consacre plus particulièrement depuis 1988 à la musique de scène. Ses œuvres ont été jouées par de nombreux ensembles et orchestres en France et à l'étranger : Ensemble Fa, 2E2M, intercontemporain, Itinéraire, Ensemble Moderna, Ensemble Recherche, Ensemble Ictus, Alter Ego, Accroche Note, Erwartung, Orchestre National de Lyon, Orchestre National d'Ile-de-France, etc. Son opéra *Forever Valley*, commande de T&M, sur un livret de Marie Redonnet, a été créé en avril 2000 au Théâtre des Amandiers de Nanterre. Gérard Pesson travaille actuellement à l'écriture d'un opéra *L'Astrée*, sur un livret d'après Honoré d'Urfé, une commande de l'Opéra de Stuttgart pour 2006.

Philippe Hurel

Après des études au Conservatoire et à l'Université de Toulouse (violin, analyse, écriture, musicologie), puis au Conservatoire de Paris (composition et analyse), il participe aux travaux de la « Recherche musicale » à l'Ircam 1985/1986 – 1988/1989. Il est pensionnaire de la Villa Medici à Rome de 1986 à 1988. En 1995, il reçoit le Prix de la Fondation Siemens à Munich pour ses *Six Miniatures en trompe-l'œil*. Il enseigne à l'Ircam dans le cadre du Cours d'informatique musicale de 1997 à 2001. Il est en résidence à l'Arsenal de Metz et à la Philharmonie de Lorraine de 2000 à 2002. Il reçoit le Prix Sacem des compositeurs en 2002 et le Prix Sacem de la meilleure création de l'année en 2003 pour *Aura*. Depuis 1991, il est directeur artistique de l'Ensemble Court-circuit placé sous la direction musicale de Pierre-André Valade. Ses œuvres sont éditées par Gérard Billaudot Editeur et par les Editions Henry Lemoine. Elles ont été interprétées par de nombreux ensembles et orchestres sous la direction de chefs tels que Pierre Boulez, Esa-Pekka Salonen, David Robertson, Jonathan Nott, Reinbert de Leeuw, Bernard Kontarsky, Stefan Asbury, Kent Nagano, Peter Eötvös, Markus Stenz, Ed Spanjaard... et bien entendu Pierre-André Valade avec lequel il travaille régulièrement. En 2004 et 2005, il a été l'invité du festival Musimars de Montréal ainsi que du festival Ultima d'Oslo où ont été créées ses trois dernières pièces : *Trois études mécaniques* par Bit20 ensemble, *Phonus ou la voix du faune* par Benoît Fromanger et l'Orchestre Philharmonique d'Oslo et *Ritornello in memoriam L. Berio* par Anne-Cécile Cuniot et Jean-Marie Cottet. Ses prochaines pièces lui ont été commandées par la Cité de la

musique (Jeune chœur de Paris), l'Ircam, Accroche-Note, quatuor Diotima, Festival Maerzmusik (Berlin), festival Ultima (Oslo)...

Jörg Birkenkötter

Né le 19 mai 1963 à Dortmund, en Allemagne, Jörg Birkenkötter étudie de 1982 à 1989 à la Folkwangschule à Essen la composition au côté de Nicolaus A. Huber, et le piano avec Detlef Kraus et Catherine Vickers. En 1989/1990, il étudie à la Künstlerhof Schreyahn grâce à une bourse de l'état de Basse-Saxe. De 1990 à 1994, il reçoit les cours particuliers de composition d'Helmut Lachenmann à la Musikhochschule de Stuttgart. Jörg Birkenkötter enseigne depuis 1990 la musicologie à Dortmund et a reçu en 1994/1995 le soutien de la villa Massimo de Rome. Il a également reçu de nombreux prix et récompenses dont le prix Beethoven de Bonn, the Gaudeamus Composition Prize, et le Schneider-Schott Music Prize. Jörg Birkenkötter se produit dans de nombreux festivals et concerts en Allemagne et à l'étranger, à Amsterdam, Berlin, Cologne, Frankfurt, Hanovre, Melbourne, Munich, New York, Oslo, Paris, Rome, Séoul, Stuttgart, Varsovie, Zurich, etc.

Tristan Murail

Né en 1947 au Havre, Tristan Murail obtient un diplôme d'arabe classique et d'arabe maghrébin à l'École nationale des langues orientales ainsi qu'une licence ès sciences économiques à l'Institut d'études politiques de Paris, avant de s'orienter vers la composition. Élève d'Olivier Messiaen, il reçoit le Prix de Rome en 1971 et passe deux ans à la villa Medici. À son retour à Paris en 1973, il est co-fondateur de l'ensemble L'itinéraire avec un groupe de jeunes compositeurs et musiciens. L'ensemble obtient

très rapidement une large reconnaissance pour ses recherches fondamentales dans le domaine du jeu instrumental et de l'électronique. Dans les années quatre-vingt, Tristan Murail commence à utiliser l'informatique pour approfondir sa recherche des phénomènes acoustiques. Il collabore plusieurs années avec l'Ircam où il enseigne la composition de 1991 à 1997 et participe au programme d'aide à la composition Patchwork. Tristan Murail enseigne également dans de nombreux festivals et institutions, par exemple aux Darmstädter Ferienkurse, à l'Abbaye de Royaumont, au Centre Acanthes, etc. Il occupe la chaire de composition à l'Université de Columbia, à New York.

Biographies des interprètes

Pierre-André Valade

Directeur musical de l'Ensemble Court-circuit depuis 1991, Pierre-André Valade fait ses débuts symphoniques en 1996 avec la *Turangalila Symphonie* d'Olivier Messiaen au Festival of Perth (Australie), à la tête du West Australian Symphony Orchestra. Il reçoit alors de nombreuses invitations en Europe, parmi lesquelles celle du Bath International Music Festival où il dirige le London Sinfonietta, avec lequel il commence une collaboration régulière. C'est à la tête de cet ensemble qu'il participe à l'hommage rendu à Pierre Boulez au South Bank Centre en 2000 pour le 75^e anniversaire du compositeur, qu'il se produit au Festival de Sydney en 2003, et qu'il dirige régulièrement *Theseus Game* de Harrison Birtwistle, œuvre pour deux chefs et grand ensemble dont il donne la création mondiale en novembre 2003 à Duisburg avec Martyn Brabbins, cette fois à la tête de l'Ensemble Modern de Francfort. Avec ce

même Ensemble Modern, il enregistre *Theseus Game* pour la firme allemande Deutsche Grammophon et participe en septembre 2004 au Festival de Lucerne. Si Pierre-André Valade dirige régulièrement les plus importants ensembles européens dévoués au répertoire du XX^e siècle, on le retrouve également à la tête de grandes formations symphoniques dans des œuvres majeures du répertoire (Mahler, Debussy, Ravel, Wagner, Stravinski, Bartók...). Ainsi, il s'est produit à la tête du Philharmonia Orchestra, tout d'abord pour le 50^e anniversaire du Royal Festival Hall à Londres en 2001, puis à nouveau en 2003 (*Quatrième Symphonie* de Gustav Mahler), et 2004 pour le festival *Omaggio, a celebration of Luciano Berio* au Royal Festival Hall (avec au programme, notamment, *Petrouchka* d'Igor Stravinski, et la première audition au Royaume Uni de *Stanze*, dernière œuvre écrite par Luciano Berio). Il a également dirigé le B.B.C. Symphony Orchestra, les solistes de la Philharmonie de Berlin à l'Osterfestspiele Salzburg (Festival de Pâques de Salzbourg), l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre Symphonique de Montréal, ou encore l'Orchestre Philharmonique du Luxembourg en 2004 ainsi que l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich en 2003 puis 2004. Son intense activité se concentre ainsi à la fois sur l'univers de la musique contemporaine pour ensemble et sur celui de la musique symphonique où il dirige un répertoire plus étendu.

Ensemble Court-circuit

C'est à l'occasion d'une rencontre avec Barbara et Luigi Polla, fondateurs de la galerie Analix de Genève, que Philippe Hurel et Pierre-André Valade créent en 1991 l'Ensemble Court-circuit.

Composée d'instrumentistes de haut niveau, cette formation s'impose rapidement comme un ensemble de premier ordre ; on lui doit des créations de nombreux compositeurs comme Tristan Murail, Michaël Jarrell, Philippe Leroux, Martin Matalon, Philippe Hurel, Mauro Lanza, Cecilia Ore, Knut Vaage, Rolf Wallin, Daniel D'Adamo, Alexandros Markéas, Joshua Fineberg, Roger Reynolds, Jean-Luc Hervé, Lucia Ronchetti... Court-circuit est invité par de grands festivals européens et d'importantes institutions musicales tels que l'Ircam, Radio France, l'Opéra, la Cité de la musique, le Conservatoire Supérieur et l'Auditorium du Louvre, Musica (Strasbourg), Festival d'Aix en Provence, 38^e Rugissants (Grenoble), Whynote (Dijon), GMEM (Marseille), Festival Manca (Nice), Warsaw Autumn, Berlin (Ultrasall), Oslo (Ultima), Parme (Traiettorie), Roma Europa, Bergen (Music Factory), Vilnius (Gaida), Tallinn (Nyyd), Alicante, Vienne (Wien Modern), Witten, Darmstadt etc. Par ailleurs Court-circuit est associé à l'ensemble BIT20 de Bergen pour les échanges internationaux auxquels il participe dans le cadre du Projet-Fondation3. Court-Circuit a enregistré les œuvres de Tristan Murail, Philippe Leroux, Thierry Blondeau, Gérard Grisey, Daniel D'Adamo, Philippe Hurel, Joshua Fineberg et Martin Matalon. L'Ensemble est aidé par le ministère de la Culture et de la Communication / DRAC Île-de-France, au titre de l'aide aux ensembles conventionnés, et reçoit l'aide de la Sacem et de la Spedidam pour l'ensemble de ses activités, ainsi que de l'AFAA pour sa présence à l'étranger.

Flûte

Jérémie Fevre

Hautbois

Hélène Devilleneuve

Clarinette

Pierre Dutrieu

Percussions

Eve Payeur

Piano

Jean-Marie Cottet

Violon

Marie Charvet

Alto

Béatrice Gendek

Violoncelle

Renaud Déjardin

Contrebasse

Didier Meu

Concert du 04/05 - 20h

Biographies des compositeurs

Johannes Schöllhorn

Johannes Schöllhorn, né en 1962, a étudié la composition avec Klaus Huber, Emanuel Nuñez, Mathias Spahlinger, et la théorie musicale avec Peter Förtig. Il a fait également des études de direction d'orchestre avec Peter Eötvös. Il a obtenu de nombreux prix et distinctions dans des concours internationaux de composition ; il est lauréat de la Fondation Strobel du SWR, de la Fondation Gaudeamus et de la Kunststiftung Baden-Württemberg. Il a également obtenu le Prix du Comité de lecture de l'Ensemble intercontemporain. Son opéra de chambre *Les Petites Filles modèles* a été donné plusieurs fois à Paris en 1997 à l'Opéra Bastille. Johannes Schöllhorn a enseigné à la Musikhochschule de Zürich-Winterthur. Il est chef

d'orchestre de l'Ensemble für Neue Musik de la Musikhochschule Freiburg et professeur de composition à la Hochschule für Musik und Theater de Hanovre. Il a aussi enseigné dans le cadre du séminaire de composition de la Fondation Royaumont.

Brice Pauset

Né à Besançon en 1965, Brice Pauset étudie le piano, le violon et le clavecin avant d'aborder l'écriture et la composition. En 1994, il est boursier de la Fondation Marcel-Bleustein-Blanchet pour la Vocation puis stagiaire à l'Ircam de 1994 à 1996. Élève de Michel Philippot, Gérard Grisey et Alain Bancquart à Paris, il se consacre depuis entièrement à sa carrière de compositeur, ainsi qu'à l'interprétation de ses propres œuvres et du répertoire ancien au clavecin, au pianoforte et occasionnellement au piano moderne. Il collabore régulièrement en France avec l'Ircam, le Festival d'Automne à Paris ou l'ensemble Accroche-note, en Belgique avec le Festival Ars Musica, en Autriche avec le Klangforum-Wien, et en Allemagne avec les radios SWR de Baden-Baden, WDR de Cologne, la biennale de Berlin et l'ensemble Recherche de Freiburg im Breisgau. Ses œuvres requièrent quelquefois des interprètes inattendus dans le domaine de la musique contemporaine : *Vanités* a été créée par Gérard Lesne et Il Seminario Musicale à Royaumont, et une *Kontra-Sonate* sur la *Sonate op. 42* (D 845) de Franz Schubert a été donnée par Andreas Staier en juin 2001, à Hagen, Paris... En septembre 2001, Brice Pauset a enseigné la composition à l'Abbaye de Royaumont. En collaboration avec Isabel Mundry, il prépare actuellement un opéra commandé par le Théâtre National de Mannheim

(scénographie de Reinhild Hoffmann).

Hanspeter Kyburz

Né en 1960 à Lagos (Nigéria), Hanspeter Kyburz étudie la composition à Graz auprès de A. Dobrowolsky et de Gösta Neuwirth. À partir de 1982, il poursuit sa formation à Berlin : composition avec Gösta Neuwirth et Frank Michael Beyer, musicologie avec Carl Dahlhaus, histoire de l'art et philosophie. Enfin, il complète ses études de composition auprès de Hans Zender. Citoyen suisse, Kyburz compte parmi les compositeurs les plus brillants de la jeune génération. Il a reçu de nombreuses récompenses : prix de composition Boris-Blacher en 1990, résidence à la Cité des Arts (Paris), prix Schneider-Schott en 1994, prix du mécénat de l'Akademie der Künste de Berlin en 1996. Depuis 1997, il est professeur de composition à la Hochschule für Musik de Berlin.

Helmut Oehring

Né en 1961 à Berlin de parents atteints de surdité, Helmut Oehring est apprenti-ouvrier dans le bâtiment de 1978 à 1980, avant d'exercer différents métiers. À partir de 1984-1985, il poursuit seul l'étude de la musique contemporaine européenne, et se forme en autodidacte comme guitariste et compositeur. Il reçoit les conseils des compositeurs André Asriel, Helmut Zapf, Georg Katzer et Friedrich Goldmann, avant de devenir, en 1990-1991, l'élève de Georg Katzer à l'Académie des Arts de Berlin. Il vit toujours dans cette ville. Helmut Oehring a reçu de nombreux prix : en 1990 le Prix Hanns-Eisler du Deutschlandsender Kultur pour les numéros 1 et 3 du cycle *Koma* dans la version pour quinze instruments ; en 1992 le prix du Forum des Jeunes Compositeurs du WDR de Cologne avec *Koma*

pour orchestre et le prix du 1^{er} Concours international de composition pour guitare et orchestre (Berlin) avec la pièce *Locked-in*. En 1994 il est boursier de la Cité des Arts (Paris), et de l'Académie allemande Villa Massimo à Rome en 1995. En 1996, il reçoit le Prix Orphée, Italie, pour *Dokumentation I*, en 1997 le Prix Hindemith de Plön pour l'ensemble de ses compositions.

Gérard Grisey

Né en 1946, Gérard Grisey mène ses études au conservatoire de Trossingen, puis de Paris (1965-1972 : prix d'harmonie, de fugue, d'accompagnement au piano et de composition) où il suit notamment les cours de composition d'Olivier Messiaen. Parallèlement, il étudie avec Henri Dutilleul à l'ENSM et assiste aux séminaires de Stockhausen, Ligeti et Xenakis à Darmstadt. Il étudie l'électroacoustique auprès de Jean-Étienne Marie et l'acoustique à la Faculté des Sciences de Paris avec Émile Leipp. Boursier de la Villa Médicis à Rome (1972-1974), il est stagiaire à l'IRCAM en 1980, puis invité à la Deutscher Akademischer AustauschDienst à Berlin. De 1982 à 1986, il enseigne à l'Université de Californie de Berkley et devient en 1986 professeur de composition au CNSM de Paris. Ses œuvres, commandées par de grandes institutions internationales, sont aux programmes des plus célèbres festivals et formations instrumentales tant en Europe qu'aux États-Unis : elles forment l'une des œuvres les plus singulières et fortes de ce qu'il est convenu d'appeler l'esthétique spectrale. Gérard Grisey est mort le 11 novembre 1998.

Biographies des interprètes

Pierre-André Valade

Ensemble Court-circuit
Voir concert du 03/04

Flûte

Jérémie Fevre

Hautbois

Hélène Devilleneuve

Clarinette

Pierre Dutrieu

Cor

Antoine Dreyfuss

Basson

Loïc Chevandier

Piano

Jean-Marie Cottet

Violons

Nicolas Miribel
Marie Charvet

Alto

Béatrice Gendek

Violoncelle

Renaud Déjardin

Contrebasse

Didier Meu

PROCHAINS CONCERTS

LE JAZZ MANOUCHE

Descendants directs de la communauté rom d'Europe, les Manouches ont toujours cultivé l'art de la musique. La nouvelle génération nous en offre une démonstration.

VENREDI 6 MAI, 20H

Titi Winterstein & Ensemble
violon et voix, guitare, guitare rythmique et basse
Nouveau Trio Gitan
trio de guitares

SAMEDI 7 MAI, 17H

Enfances manouches,
Hommage à Babik Reinhardt
Concert : **Waldo, Bex, Jafet**
Film de Tony Gatlif : *Swing*

SAMEDI 7 MAI, DE 20H À 1H DU MATIN

Nuit "Gipsy Swing"
Tchavolo Schmitt Quintet
Invité : **Giani Lincan**, cymbalum
Stochelo Rosenberg Trio

CHOPIN FACE À L'EXIL

MERCREDI 25 ET JEUDI 26 MAI, DE 10 À 18H

Colloque « Interpréter Chopin »

Sous la direction de **Jean-Jacques Eigeldinger**, avec de nombreux intervenants (facteurs, universitaires et spécialistes, pianistes, conservateurs, musicologues)

DU JEUDI 26 AU DIMANCHE 29 MAI

Six concerts

La **Chambre Philharmonique**, **Emanuel Ax**, **Pierre Goy**, **Jean-Claude Pennetier**,

Patrick Cohen, **Alain Planès**, **Ronald Brautigam** et le **Quatuor Turner**, sur instruments d'époque

ÉMIGRATIONS

VARÈSE, BARTÓK, XENAKIS

Trois figures de l'exil, trois compositeurs confrontés à de nouveaux horizons, à de nouveaux milieux pour leur création.

MERCREDI 11 MAI, 20H

Ensemble intercontemporain,
Iannis Xenakis : *Linaia-Agon*,
Thallein
Béla Bartók : *Sonate pour deux*
pianos et percussion
Edgar Varèse : *Offrandes*,
Intégrales

JEUDI 12 MAI, 20H

Orchestre National de Lyon
Iannis Xenakis : *Ata*
Béla Bartók : *Concerto pour alto*
Edgar Varèse : *AMériques*

VENREDI 13 MAI, 20H

Solistes de L'EIC
Iannis Xenakis : *Kottos*, *Tetras*
Béla Bartók : *Contrastes*, *Sonate*
n° 2 pour violon et alto

LA MUSIQUE KLEZMER

Les grands représentants de la musique juive populaire d'Europe de l'Est seront réunis à la Cité. Ils parcourent le monde avec comme bagage l'amour de la culture yiddish.

VENREDI 20 MAI, 20H

David Krakauer & Klezmer Madness! clarinettes, guitare électrique, accordéon, basse électrique, batterie
Invité **DJ SoCalled** échantillons, boîtes à rythmes

SAMEDI 21 MAI, 17H

Kroke (Pologne)
voix, alto, accordéon, contrebasse et percussions

SAMEDI 21 MAI, 20H

Alicia Svigals & Son Fild Ensemble (États-Unis)
violons, cymbalum, contrebasse, percussions
Brave Old World (États-Unis)
accordéon, piano, clarinette, flûte tilinka



De la worldmusic 24h/24.

France
musiques

Prima la musica

toutes les fréquences sur francemusiques.com

2^e BIENNALE D'ART VOCAL

■ MAÎTRISES ET CHŒURS DE JEUNES

DU MARDI 31 MAI AU DIMANCHE 5 JUIN

Un large panel de chœurs et de formations de jeunes chanteurs seront présents. Cours et rencontres, master-classes, moments musicaux, et de nombreux concerts.

■ ENSEMBLES ET CHŒURS INTERNATIONAUX

DU VENDREDI 10 AU VENDREDI 17 JUIN

Moments musicaux, rencontres, master-classes et tables rondes. Concerts, de la musique sacrée à celle du XX^e, en passant par le jazz et les musiques du monde.