

Président du Conseil d'administration
Jean-Philippe Billarant

Directeur général
Laurent Bayle

Cité de la musique

LE MODÈLE CLASSIQUE AUJOURD'HUI

DU MERCREDI **8** MARS AU DIMANCHE **12** MARS 2006

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

- 5 MERCREDI 8 MARS 2006, 20H
Œuvres de **Magnus Lindberg**
Ensemble intercontemporain • Orchestre du Conservatoire de Paris • Susanna Mälkki
- 9 JEUDI 9 MARS 2006, 20H
Œuvres de **Jean-Philippe Rameau, Bruno Mantovani, Guillaume Connesson, Thierry Pécou, Régis Campo, Krystof Maratka et Thierry Escaich**
Alexandre Tharaud
- 16 VENDREDI 10 MARS 2006, 20H
Œuvres de **Thierry Escaich, Alexandre Gasparov, Victor Kissine, Brice Pauset, Fuminori Tanada, Menahem Zur et Jean-François Zygel**
David Grimal • Hervé White
- 24 SAMEDI 11 MARS 2006, 20H
Œuvres de **Johannes Brahms, Thierry Escaich et Charles Ives**
Orchestre National de Lille • Lawrence Foster
- 31 DIMANCHE 12 MARS 2006, 15H
Œuvres de **Ivan Fedele, Johann Sebastian Bach et Gilbert Amy**
Jean-Guihen Queyras
- 34 DIMANCHE 12 MARS 2006, 16H30
Œuvres de **György Kurtág, Johann Sebastian Bach et Misato Mochizuki**
Jean-Guihen Queyras
- 37 DIMANCHE 12 MARS 2006, 18H
Œuvres de **Jonathan Harvey, Johann Sebastian Bach et Ichiro Nodaïra**
Jean-Guihen Queyras
- 40 BIOGRAPHIES

Difficile de parler de modèle classique sans faire un abus de langage. Si *modèle* désigne bien une œuvre qui s'inscrit dans le répertoire, et si *classique* dénote bien une époque et un style précis, alors on ne devrait appeler *modèle classique* que les quelques chefs-d'œuvre de Haydn, Mozart et Beethoven écrits dans la deuxième moitié du 18^e siècle. Mais l'usage a voulu qu'on oppose *classique* tour à tour à *romantique*, *moderne* et *populaire*. Le terme peut donc être synonyme de pur, conservateur ou savant. Son sens n'a cessé de s'élargir, car chaque époque, en vérité, produit ses classiques, si bien que tout compositeur tombé dans le répertoire peut passer pour modèle classique. C'est pourquoi aujourd'hui encore, malgré l'immense diversification du langage musical depuis le siècle dernier, les premiers pas dans l'apprentissage du métier de compositeur consistent à maîtriser les principes de l'harmonie et du contrepoint tel que les ont pratiqués les « classiques » (Bach, Mozart, Schumann...). Malgré les avant-gardes et les innovations musicales sans précédent du siècle dernier, le besoin qu'a un compositeur de se réclamer d'un auteur du passé semble presque aussi grand que son souci d'affirmer sa singularité. Rares ont été, finalement, ceux qui prônaient de faire table rase du passé. Seul un Charles Ives, depuis son Nouveau Monde, paraît orphelin de tout héritage ; mais il a fait figure à son tour de père fondateur pour toute une génération de compositeurs américains et il a étendu son influence outre-atlantique. En France, au contraire, les compositeurs du siècle dernier se découvraient souvent un lien de parenté avec leurs lointains prédécesseurs, notamment Rameau. Alexandre Tharaud voit en ce dernier « l'arrière-grand-père » de Debussy, Chausson, Dukas ou encore Chabrier, chez qui il retrouve une même « liberté », une même « sensualité d'une très grande finesse ». Il en fait même le bisaïeul de plusieurs compositeurs contemporains à qui il a demandé d'écrire une œuvre inspirée de sa *Suite en la*. Réunir des classiques et des œuvres d'aujourd'hui qui leur font écho, démarche adoptée par cette série de concerts, c'est l'occasion d'entendre qu'au-delà du clivage tonal/atonal qui pèse encore sur le jugement des créations contemporaines, il y a de multiples façons et de nombreuses raisons de se rapporter aux modèles d'hier : avec la reprise d'un genre (*l'Italienne* de Bruno Mantovani), d'une technique d'écriture (Magnus Lindberg renouant avec les rapports hiérarchiques entre une mélodie et son accompagnement), avec l'arrangement (Johannes Brahms/Thierry Escaich, *Deux Intermezzi op. 118*), le compositeur peut nous manifester son intention de rendre

hommage, de remettre une pratique au goût du jour ou simplement de faire un clin d'œil ironique.

Le récital du violoniste David Grimal adoptera une forme originale : des films d'Hervé White alterneront avec les œuvres des compositeurs, qui dévoilent leur relation à l'histoire passée de la musique.

Maxime Tortelier

Mercredi 8 mars - 20h

Salle des concerts

Magnus Lindberg (1958)

Kraft, pour solistes et orchestre avec électronique *live*
27'

entracte

Coyote Blues, pour orchestre de chambre
11'

Feria, pour orchestre
17'

Jérôme Comte, clarinette
Vincent Bauer, percussion
Michel Cerutti, percussion
Hidéki Nagano, piano
Pierre Strauch, violoncelle

Ensemble intercontemporain
Orchestre du Conservatoire de Paris
Susanna Mälkki, direction

Technique Ensemble intercontemporain

Durée du concert (entracte compris) : 1h30

Coproduction Cité de la musique, Ensemble intercontemporain, Conservatoire de Paris.

Magnus Lindberg *Kraft* Le caractère spectaculaire et impétueux de *Kraft*

Composition : 1983-1985.
Création : le 4 septembre 1985
à Helsinki par l'Ensemble Toimii
et l'Orchestre Symphonique
de la Radio finlandaise sous
la direction d'Esä-Pekka Salonen.
Commande : Helsinki Festival.
Effectif : solistes :
clarinette en si bémol/en mi
bémol/basse/contrebasse/percussion,
2 percussions, piano/percussion,
violoncelle/percussion ;
grand orchestre : 3 flûtes/piccolos,
flûte en sol, 3 hautbois, cor anglais,
3 clarinettes en si bémol, clarinettes
en si bémol/mi bémol,
clarinette basse, 3 bassons,
contrebasson, saxophone alto, 4 cors,
4 trompettes, 3 trombones ténor-
basse, trombone basse, tuba,
4 percussions, piano/célésta,
2 harpes amplifiées, 14 violons I,
12 violons II, 10 altos, 8 violoncelles,
6 contrebasses.
Dispositif de spatialisation du son.
Éditeur : Édition Wilhelm Hansen.

s'impose d'emblée. L'écoute est immédiatement frappée par la rudesse, parfois proche de la sauvagerie, qui se dégage de la matière sonore. Intégrant une large palette de phénomènes allant jusqu'au bruit brut, l'orchestre, découpé par masses de différentes densités, s'érige en strates hétérogènes libérant une puissance débordante. On a pu comparer ce monde sonore à une sorte de musique concrète orchestrale, ou le rapprocher des sonorités des groupes rock et punk berlinois que Lindberg découvre à cette période.

Mais au-delà de ce vitalisme primaire et de son allure accidentée, ce qui confère à l'œuvre son énergie extraordinaire, c'est la présence de forces – « *Kraft* » signifie « force » justement – qui viennent imprimer aux matériaux des directions précises, inscrire des processus complexes obligeant ces masses hétérogènes à se mouvoir, à se transformer en un sens déterminé, aussi bien dans le temps que dans l'espace. Ces lignes de force circulent à travers la salle, se croisent ou s'entrechoquent, émanant tantôt du groupe de solistes, amplifié et spatialisé, tantôt de l'orchestre, dont certains membres peuvent à l'occasion se déplacer. « *Seul l'extrême est intéressant – la recherche d'une totalité équilibrée est, de nos jours, impossible. Un mode original d'expression ne peut être obtenu qu'à travers le marginal – l'hypercomplexe combiné avec le primitif* », disait de sa démarche Magnus Lindberg en 1987.

De l'œuvre bâtie en deux vastes parties équilibrées, suivies d'une coda, on ne peut indiquer que quelques traits d'écriture remarquables. Une préoccupation essentielle d'ordre rythmique organise les différentes sections selon des proportions calculées et contrôle l'interaction des strates superposées, notamment leur vitesse de changement. Le déploiement dans le temps est dominé par l'idée de transformation graduelle d'une situation donnée en une autre : jeu d'interpolations harmoniques ou rythmiques – comme par exemple l'émergence d'une pulsation régulière dans une situation instable –, processus complexes visant à élider les caractéristiques des matériaux de départ pour les fondre dans une nouvelle identité homogène, ou à l'inverse à désagréger une texture-timbre en de multiples composantes. C'est l'action même de forces contraignantes

sur les matériaux qui est alors rendue sensible : torsion des figures, compression des progressions harmoniques, effondrements subits d'agrégats gigantesques sur un seul son, engourdissement de l'activité conduisant à des points de focalisation extrêmement tendus.

Enfin, *Kraft* fait montre d'un sens dramatique très sûr : l'écriture n'hésite pas à trancher dans la complexité et la continuité de l'élaboration pour désigner avec plus de clarté les principales articulations formelles, opérant alors par de radicales simplifications du discours ou des raccourcis inattendus, ou encore à ménager des plages de détente sous la forme de moments plus méditatifs ou suspendus.

Cyril Béros

Coyote Blues

Composition : 1993.
Création : le 25 mars 1993 à
Stockholm par le Kammarensemblen
sous la direction de Petter Sundkvist.
Commande : Svenska Rikskonsalter.
Effectif : flûte, hautbois, clarinette,
basson, cor; trompette,
trombone/trombone basse,
percussion, piano, 2 violons, alto,
violoncelle, contrebasse.
Éditeur : Chester Music.

En 1978, j'ai écrit une pièce pour voix soliste féminine comme étude préliminaire en composition mélodique. Je n'ai jamais achevé ce morceau, mais je me suis servi de ce que j'avais déjà écrit pour une œuvre instrumentale intitulée *Quintetto dell'estate*. L'écriture instrumentale reposait donc sur une musique censée à l'origine être chantée. Cette année-là, j'avais composé un morceau pour vingt chanteurs intitulé *Untitled*, apparemment assez difficile puisqu'il ne fut interprété qu'en 1991 par les BBC Singers. Quand le Svenska Rikskonsalter (« Les concerts de l'État suédois ») me commanda une œuvre à l'occasion du festival Stockholm New Music de 1993, je fus enthousiasmé à l'idée d'écrire pour une voix masculine et un ensemble. Je commençai par écrire une ébauche basée sur une matière mélodique et je réalisai une fois de plus que cet univers posait encore quelques problèmes. Dans le même temps, j'avais fait une analyse des trois versions différentes des *Noces* de Stravinski et, bien sûr, son univers extraordinaire m'influença. Dès que le squelette du morceau fut écrit, je pris conscience que le rôle du chanteur était davantage d'être un catalyseur d'idées musicales que d'être une ligne principale. En prenant la décision d'abandonner la voix, ma musique retrouva une empreinte personnelle, une note

qui m'avait manqué en essayant d'écrire une musique incluant la voix humaine.

J'espère que ce déguisement des idées d'origine apportera de la nouveauté à la musique instrumentale, étant donné que *Coyote Blues* repose entièrement sur un matériau vocal : courtes phrases en forme de hoquet, accords de caractère rustique, complaintes à *glissandi* et nombreux passages mélismatiques.

Magnus Lindberg

Traduit du suédois par P. Sicard

Feria Le mot *feria* désigne en espagnol une fête de rue dont cette œuvre exprime l'exubérance. Dans la section initiale rapide, les idées explosives et rythmées, en particulier les motifs de fanfares de trompettes qui reviennent périodiquement dans la pièce, révèlent un spectacle public animé.

La section centrale, généralement plus lente, converge vers une période où l'on reconnaîtra la progression harmonique du « *Lasciate mi morire* » du *Lamento d'Ariane* de Monteverdi. Cette allusion se dégagea naturellement du matériau de l'œuvre au cours de sa composition, de même qu'à la contemplation d'une peinture essentiellement abstraite s'en détacherait soudain un visage humain identifiable.

Magnus Lindberg

Traduction Agnès Ausseur

Composition : 1997.
Création : le 11 août 1997 aux BBC Prom's à Londres par l'Orchestre Symphonique de la Radio finlandaise, direction Jukka-Pekka Saraste.
Commande : Radio Finlandaise.
Dédicace : à Jukka-Pekka Saraste.
Effectif : 2 flûtes, flûte piccolo, 2 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 2 trombones ténor-basse, trombone basse, tuba, timbales, 2 percussions, piano, célesta, harpe, 14 violons I, 12 violons II, 10 altos, 8 violoncelles, 6 contrebasses.
Éditeur : Boosey & Hawkes.

Jeudi 9 mars - 20h

Amphithéâtre

Hommage à Rameau

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Allemande

6'

Bruno Mantovani (1974)

Italienne

4'

Jean-Philippe Rameau

Courante

3'

Guillaume Connesson (1970)

R. Dance

3'

Jean-Philippe Rameau

Sarabande

3'

Thierry Pécou (1965)

Après Rameau, une sarabande ?

4'

Jean-Philippe Rameau*Les Trois Mains*

4'

Régis Campo (1968)*Mains d'enfants et Fanfarinette*

5'

Jean-Philippe Rameau*Fanfarinette*

3'

Jean-Philippe Rameau*La Triomphante*

2'

Krystof Maratka (1972)*La Triomphante*

2'

Jean-Philippe Rameau*Gavotte et Six Doubles*

6'

Thierry Escaich (1965)*Jeux de Doubles*

6'

Jean-Philippe Rameau*Gavotte*

1'

Alexandre Tharaud, pianoLes pièces de Jean-Philippe Rameau sont extraites de la *Suite en la*.**Durée du concert : 50'****Hommage à Rameau L'œuvre pour clavier de Rameau**, ici et maintenant :

comment cela peut-il résonner ? Alexandre Tharaud apporte une réponse en deux temps à cette question. D'abord, en se penchant sur la *Suite en la*, œuvre phare du répertoire pour clavier du XVIII^e siècle. Écrite en 1729, elle réunit autour de la tonalité de *la* les danses traditionnelles de la suite (allemande, courante, sarabande), s'opposant par leur mètre, leur tempo et leur complexité d'écriture à des pièces de genre évoquant un caractère (festif dans *Fanfarinette*, pompeux dans *La Triomphante*) ou une technique de composition (croisement des voix dans *Les Trois Mains*). La suite se termine par une démonstration de virtuosité dans les *Six Doubles* qui sont autant de variations sur une *Gavotte* solennelle. Soucieux de faire passer l'esprit de cette musique du clavecin au piano, Alexandre Tharaud entreprend un travail d'adaptation portant avant tout sur l'ornementation. Ainsi, plutôt que de reproduire les ornements à la lettre, il modifie l'attaque, l'accentuation ou la durée de certaines notes. Telle est sa façon de traduire Rameau pour son instrument. Mais le pianiste ne s'est pas arrêté en si bon chemin. L'idée lui vient en effet de rapprocher Rameau de compositeurs contemporains dans ses récitals (comme le faisait déjà Marcelle Meyer il y a quelques décennies) et de rassembler plusieurs artistes de sa génération autour de l'emblématique *Suite en la*, en proposant à chacun d'écrire une pièce inspirée d'un de ses sept mouvements. Autant d'hommages à Rameau que le pianiste intercale avec les différentes pièces de la *Suite* pour créer un jeu d'échos à travers le temps. Ainsi, Bruno Mantovani, avec son *Italienne*, donne la réplique à l'*Allemande* de Rameau. « *Le jeu consiste pour moi à donner un nouveau sens à des archétypes musicaux liés à une période bien précise de l'histoire de la musique* », explique le compositeur. Pour ce faire, il emprunte à Rameau quelques éléments précis et les met en boucle, comme c'est le cas pour l'anacrouse caractéristique de l'*Allemande* qui, à force d'être démultipliée, se transforme en ligne continue. De la lente et majestueuse *Courante*, Guillaume Connesson retient trois éléments pour sa *R-Dance* : le motif mélodique principal, qu'il gèle en accords de quarte ; l'alternance des pulsations binaire et ternaire, à laquelle il ajoute des mesures irrégulières afin d'innover l'élégance de la

danse baroque avec les rythmes du jazz et de la *dance* ; enfin, les ornements caractéristiques de l'époque, qui sont ici investis d'une fonction dynamique.

Après Rameau, une sarabande ?, se demande Thierry Pécou dans une partition méditative, jouée *pianissimo*. Le mode interrogatif explique qu'on y trouve des échos plus diffus de la danse d'origine, comme « *le ton de la, la lenteur, la concentration de la forme et la poésie propre au retour du motif initial, la permanence du mouvement rythmique propre à la danse...* ».

Régis Campo propose, quant à lui, deux visages de l'enfance avec *Mains d'enfants et Fanfarinette* : le premier, façonné à partir d'éléments rythmiques et mélodiques de la pièce de Rameau, illustre la naïveté, le jeu et l'hésitation de l'univers infantin. Le second, plus grave, est confronté à la pire des injustices : « *j'avais à l'esprit au moment de l'écriture les visages de ces enfants déportés dans les camps d'Auschwitz durant la Seconde Guerre mondiale* », raconte en effet le compositeur. Dans un esprit tout à fait différent, Krystof Maratka se livre avec *La Triomphante* à une manipulation *ad absurdum* du matériau musical de Rameau. Servant de matrice, le fac-similé de la première édition de 1728 est coupé en plusieurs unités puis recollé, ce qui crée « *une mosaïque de procédés de composition : l'inversion, la répétition, le changement de clés et d'armures, le décalage et la transposition* ». Enfin, dans ses *Jeux de doubles*, Thierry Escaich rend hommage à Rameau sur deux plans différents : sur le plan mélodique, en reprenant le thème initial de la *Gavotte* ; sur le plan structurel, en traduisant la notion de double par un jeu de fausses symétries dans l'enchaînement des carrures rythmiques ou encore par « *la division spatiale du clavier en deux plans distincts qui amène le plus souvent une superposition de deux musiques différentes, ou deux types d'évolutions opposées* ».

La pièce conserve également le caractère de la danse, mais d'une danse « *à la fois frénétique et jubilatoire parsemée d'irruptions brutales de climats opposés, danse à laquelle une écriture sans cesse renouvelée de rythmes irréguliers donne un caractère de toccata ludique* ». Le projet d'Alexandre Tharaud montre bien les multiples possibilités offertes par la composition à partir d'un modèle. Rameau et sa *Suite* ont trouvé de nouveaux héritiers et de singulières ramifications...

Maxime Tortelier

Bruno Mantovani **Composer « d'après » un compositeur du passé**

Italienne

(Éditions Henri Lemoine)

est une attitude qui m'est familière. Après Purcell (*In Nomine*, 1997) et Bach (*BWV 1007* en 2000, et *Par la suite* en 2001), c'est ici Rameau qui est l'objet d'une interprétation de ma part. Le matériau musical que j'ai utilisé dans cette courte pièce est emprunté à l'*Allemande* de la *Suite en la* ; certains éléments de cette œuvre sont travaillés dans un contexte bien différent de celui qui était le leur à l'origine, mis en boucle, démultipliés. Ainsi la première cellule de la partition de Rameau, l'anacrouse caractéristique de l'*Allemande*, est-elle omniprésente dans la première partie de ma pièce, qui transforme ces quelques notes en une ligne continue. Le jeu consiste donc pour moi à donner un nouveau sens à des archétypes musicaux liés à une période bien précise de l'histoire de la musique. *L'Italienne* est dédiée à Alexandre Tharaud.

Bruno Mantovani

Guillaume Connesson **À la Courante de Rameau**, j'ai emprunté trois idées

R. Dance

(Éditions Happax)

différentes : le thème mélodique, que j'ai assemblé en accords, devenant sous cette nouvelle forme le motif principal de ma pièce. Ensuite, les ambiguïtés binaire/ternaire qui fondent le discours rythmique de *R. Dance*. Enfin, les agréments ramistes, si typiques de l'école de clavecin française, apparaissent dans ma partition comme un moyen dynamique. J'ai voulu une danse à l'élégance nerveuse, une rencontre entre l'esprit du XVIII^e siècle (R comme Rameau) et des formules plus actuelles imprégnées de jazz et de *dance*.

Guillaume Connesson

Thierry Pécou **Ma partition se joue *pianissimo***. Elle n'est à Rameau

Après Rameau, une sarabande ?

qu'un écho intime. Elle s'est dessinée autour de quelques traits porteurs que j'ai tenté de dégager de la *Sarabande* de la *Suite en la* : le ton de *la*, la lenteur, la concentration de la forme et la poésie propre au retour du motif initial, la permanence du mouvement rythmique caractéristique de la danse... La pièce est dédiée à Alexandre Tharaud.

Thierry Pécou

Régis Campo **Inspirée par les deux pièces** de Jean-Philippe Rameau *Mains d'enfants et Fanfarinette* *Les Trois mains et Fanfarinette*, cette œuvre a un double visage. Le premier est ludique et proche de l'univers enfantin. J'utilise certaines idées rythmiques et mélodiques de Rameau, une rhétorique simple, naïve, sous formes de petites fanfares, de comptines avec des glissandos, comme jouées avec hésitation par des mains d'enfants.

(Éditions Henri Lemoine)

Le second recèle en revanche une part d'ombre car j'avais à l'esprit au moment de l'écriture les visages de ces enfants déportés dans les camps d'Auschwitz durant la Seconde Guerre mondiale. L'Innocence contre l'Inacceptable : voilà le combat que mène cette œuvre. Il m'a semblé important que dans le cadre d'une commande, une œuvre musicale d'aujourd'hui parle aussi de cela – et ne soit pas seulement un simple exercice de style.

Régis Campo

Krystof Maratka **La T-riomphante, mouvement burlesque** et virtuose, *La T-riomphante* s'inspire directement de *La Triomphante* de Rameau en se servant entièrement de son matériel musical. C'est un collage composé de multiples coupures du fac-similé de la première édition de l'œuvre en 1728. Ainsi, la pièce se déroule à la limite du grotesque, semblable à une mosaïque de procédés de composition : l'inversion, la répétition, le changement de clés et d'armures, le décalage et la transposition.

Krystof Maratka

Thierry Escaich **Composés à partir des premières mesures** du thème de la *Gavotte et six doubles* de Jean-Philippe Rameau, *Jeux de doubles* se présentent comme un vitrail dans lequel les réminiscences du thème de Rameau revêtent les apparences les plus diverses – aussi bien au niveau harmonique que rythmique ou dans la disposition spatiale –, comme dans une suite de courtes variations enchaînées les unes aux autres. L'idée du double y apparaît dans le jeu de fausses symétries qui régit, par exemple, l'enchaînement

(Éditions Billaudot)

des carrures rythmiques. Cette même idée du double se retrouve encore dans la division spatiale du clavier en deux plans distincts qui amène le plus souvent une superposition de deux musiques différentes, ou deux types d'évolutions opposées. Le tout se déroule enfin dans une sorte de danse à la fois frénétique et jubilatoire parsemée d'irruptions brutales de climats opposés, danse à laquelle une écriture sans cesse renouvelée de rythmes irréguliers donne un caractère de toccata ludique.

Thierry Escaich

Vendredi 10 mars - 20h
Amphithéâtre

Première partie
45'

Alexandre Gasparov (1961)
Cadenza
Rencontre avec **Alexandre Gasparov** – film de Hervé White

Fuminori Tanada (1961)
V
Rencontre avec **Fuminori Tanada** – film de Hervé White

Menachem Zur
And a Whisper will be Heard
Rencontre avec **Menachem Zur** – film de Hervé White

Victor Kissine (1953)
Stilleben
Rencontre avec **Victor Kissine** – film de Hervé White

entracte

Deuxième partie
25'

Jean-François Zygel (1960)
Niggun
Rencontre avec **Jean-François Zygel** – film de Hervé White

Brice Pauset (1965)
La Nef des fous
Rencontre avec **Brice Pauset** – film de Hervé White

Thierry Escaich (1965)
Nun komm...
Rencontre avec **Thierry Escaich** – film de Hervé White

David Grimal, violon

Durée du concert : 1h45 (entracte compris)

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de la Cité de la musique, et sera diffusé le 28 mars 2006 à 10h.

Sept créations pour David Grimal **Comme les jours de la semaine**, sept figures jalonnent une unité de temps, celle de l'entretien avec la musique d'aujourd'hui. Comme le jour succède à la nuit, l'interprétation suit le travail de leurs œuvres. C'est au moyen de ce parcours cyclique et linéaire à la fois que le réalisateur Hervé White et le violoniste David Grimal ont choisi de nous présenter différents visages de la création musicale contemporaine.

En l'Église de Saint-Étienne-du-Mont, dont Thierry Escaich est l'organiste titulaire, on aperçoit l'interprète et le compositeur au travail, avant de retrouver le premier à l'Abbaye de La Prée, lieu de multiples rencontres artistiques, en compagnie de son ami Alexandre Gasparov. Tous deux s'attaquent alors à la *Cadenza* de ce dernier. Née à la fois d'une requête de David Grimal et d'une envie d'écrire un concerto, cette pièce présente « *un concentré de matière à développer* », renversant par là la fonction traditionnelle de la *cadenza*, qui consiste à réutiliser un matériau exposé précédemment.

Dans un langage entièrement différent, Fuminori Tanada exprime dans *V* une menace « *dangereuse et diabolique* » en exploitant plusieurs ressources de l'instrument : *glissandi* très progressifs faisant entendre des quarts de ton, trémolos, *pizzicati* véloces, harmoniques...

Menachem Zur explique comment il a laissé parler son intuition dans *And a Whisper will be Heard*. Intitulée d'après un vers du poète israélien Yehuda Amichai, la pièce reflète par son aspect fragmentaire le monde en ruines décrit dans le poème : « *et un murmure se fera entendre là où la maison détruite autrefois se dressait* ». Ce murmure est la voix du doute et de l'amour qui irrigue ce monde et qui transparaît dans l'œuvre de Menachem Zur.

Avec la mélodie *pianissimo* de *Stilleben*, comme suspendue aux sons harmoniques, Victor Kissine souhaite quant à lui faire chuchoter l'archet du violoniste. Pensée « *comme une fleur qui éclôt* », la pièce est en deux parties symétriques, la seconde étant le mouvement rétrograde, le miroir de la première.

Avec le *Niggun* de Jean-François Zygel, le violon renoue avec la fonction mélodique et lyrique que la tradition juive aime à lui attribuer, puisqu'il imite ces chants sans paroles déclamés par les *hassidim* à la synagogue. Initialement

intitulée *Verseau*, l'œuvre devait faire partie d'un cycle de douze pièces pour violon, chacune étant construite à partir d'un des douze demi-tons et chacune renvoyant à un signe du zodiaque. De fait, la longue et plaintive monodie que dessine l'archet se marie aussi bien avec l'idée de l'écoulement infini de l'eau qu'avec la mélodie du *niggun*. En l'Abbaye de Royaumont, chapelle de création artistique, David Grimal décrypte *La Nef des fous* avec l'aide de son auteur, Brice Pauset. Inspirée du tableau de Jérôme Bosch, l'œuvre cache derrière une apparente irrationalité « hallucinogène » qui renvoie aux passagers aliénés du navire une construction quasi mathématique : tous les éléments de la pièce sont en effet dérivés de deux arpèges générateurs qui, exprimés en nombres, donnent la clé de son déroulement métrique.

Pour faire parler le violon, Thierry Escaich va puiser son matériau musical dans cette vénérable référence que sont les chorals de Johann Sebastian Bach. En sort *Nun komm*, dans lequel le choral d'origine, « *Nun komm, der Heiden Heiland* », après avoir été énoncé en harmoniques, est exaspéré, « torturé », comme si un cyclone lui passait dessus. Inquiétante, tourmentée, la pièce suit une forme en arche, maintenue en équilibre par l'inoxorable *sol* pincé de la corde à vide.

Sept créations pour David Grimal : autant de façons d'organiser le son, de traiter l'instrument, de se rapporter à un passé musical ou de dialoguer avec l'interprète.

Maxime Tortelier

Alexandre Gasparov **Cadenza a été écrite à la demande de David Grimal**
Cadenza et lui est dédiée. Mes sources d'inspiration pour cette pièce sont peu habituelles pour moi. Un certain côté folklorique se mêle ici aux rythmes saccadés du jazz (un peu à la manière de Chick Corea). Par ailleurs, j'ai voulu écrire une pièce virtuose et pleine d'entrain, ce qui n'exclut pas la présence de quelques épisodes mélancoliques et méditatifs.

Alexandre Gasparov

Fuminori Tanada **Une pièce rapide et virtuose.** Je voulais donner
 V l'impression que le déroulement n'est pas uniforme
 et qu'il existe plusieurs temps différents ayant chacun
 sa respiration propre. J'ai aussi essayé d'éviter une forme
 évolutive où B résulte de A.
 En fait, je m'intéresse au sens polyphonique, qui peut
 s'étendre jusqu'à la structure, la couleur et l'espace sonore.
 Je voudrais ajouter que j'ai récemment découvert les films
 de Robert Bresson. L'extrême concision de son travail et sa
 méthode pour trouver l'essentiel en éliminant des choses
 inutiles au lieu de chercher l'originalité m'ont beaucoup
 marqué. Cette pièce est dédiée à David Grimal.

Fuminori Tanada

Menachem Zur **Le titre est extrait d'un poème** écrit par le poète
And a Whisper will be israélien Yehuda Amichai. De ma libre traduction :
Heard

« *Là où nous sommes justes, les fleurs ne pousseront jamais.
 Là où nous sommes justes, la terre est trop dure
 Les doutes et l'amour nourrissent la Terre
 Et l'on entendra un murmure à l'endroit où se tenait le temple
 auparavant.* »

J'ai commencé la composition de cette œuvre par l'utilisation
 d'une trame populaire, pour les harmonies, qui pourrait
 facilement être transformée en une simple chanson juive
 populaire si les répétitions rythmiques étaient appliquées.
 Le contenu est clair et simple et sert d'icône de l'identité
 nationale.

J'apparente ce motif musical à un symbole des « droits
 nationalistes » dont le poème, qui dépeint la vertu en termes
 de noir et de blanc, traite. La trame folk se fragmente,
 elle pose ainsi des questions et soulève des doutes, elle sert
 de charpente à une pièce qui atteint un degré supérieur
 de spiritualité.

Les questions et les doutes exprimés ici augmentent
 l'impression de balance entre tous les paramètres reflétant
 l'image d'une société complexe et fragmentée, tel qu'Israël
 l'est aujourd'hui. Le poème continue : « *Là où nous sommes
 justes, les fleurs ne pousseront jamais.* »

La pièce s'achève par une partie calme, un murmure :
 « ... *Et l'on entendra un murmure à l'endroit où se tenait
 le temple auparavant.* » Pour moi, le temple symbolise
 le pouvoir absolu, dont le murmure efface tous les doutes,
 et l'amour, les éléments de l'art.

Menachem Zur

Victor Kissine **Le terme allemand qui sert à désigner** le genre pictural
Stilleben « nature morte » signifie en réalité « Vie silencieuse »
 ou « Vie arrêtée ».

Victor Kissine

Jean-François Zygel **Les niggunim (pluriel de niggun) sont,** dans la tradition
Niggun hassidique, ces mélodies sans paroles, censées, par leur
 ferveur et leur élan, permettre le transport et l'élévation
 de l'âme. Le ruban mélodique ininterrompu de la pièce
 écrite pour David Grimal se déploie par spirales successives
 jusqu'à l'extrême de la tessiture du violon à partir d'un
 noyau ornemental imité de la cantillation hébraïque –
 un hommage à mon arrière grand-père, *hazzan* (cantor
 de synagogue) polonais mort au début du siècle dernier.

Jean-François Zygel

Brice Pauset **Écrite à la demande du violoniste David Grimal,**
La Nef des fous II cette œuvre reprend une pièce plus ancienne pour violon
 solo inspirée des travaux sur la folie de Jérôme Bosch
 et Sébastien Brandt.

Je ne suis pas partisan des remaniements esthétisants,
 des nouvelles versions expurgatrices et autres repentirs
 hygiénisants. Dans cette version II de ma *Nef des Fous*, c'est
 plutôt l'accumulation des niveaux de lecture supplémentaires
 qui m'a conduit à proposer à David Grimal cette « nouvelle
 ancienne pièce » qui surdimensionne le noyau d'origine
 de deux minutes vers une œuvre d'un quart d'heure.
 Les sources originales de la pièce se situaient à mi-chemin
 du jovial pessimisme de Jérôme Bosch et de l'exhaustivité

critique de Sébastien Brandt. L'*Histoire de la folie à l'âge classique* de Michel Foucault a montré par ailleurs que la nef des fous a longtemps été une réalité tangible : l'errance fluviale, de ville en ville, de cargaisons insensées en constante inflation promet l'Allemagne du XV^e siècle à d'insolites abordages. C'est le thème de cette dérive sans sujet, de ce gonflement véritablement irrationnel des peurs classiques (la peste, la folie...) qui représente probablement le moteur essentiel du travail de ré-élaboration qui m'a conduit à donner corps à cette nouvelle pièce. Quelque chose m'a manqué lors de la composition de cette version II, que je me suis promis de combler dans une future version III : faire se rencontrer le fou dérivant peint par Bosch et le *Wanderer* schubertien ; le texte se fera alors impérieusement nécessaire et justifiera par conséquent l'accompagnement du violon par un double chœur, que je troquerai provisoirement contre l'habituel orchestre. La plus courte cadence de 1991 aura peut-être enfin trouvé sa place au sein d'une œuvre concertante de dimensions plus raisonnables.

Brice Pauset

Claude Lejeune ou de certaines danses extra-européennes. Enfin les « 3 univers » évoqués au début de la pièce continuent leur dialogue (et parfois leur lutte) dans une déclamation de plus en plus incantatoire.

Thierry Escaich

Thierry Escaich **Construite autour de la mélodie du choral** (traité par Bach en son temps) « *Nun komm, der Heiden Heiland* », la pièce se déroule dans ce climat d'attente à la fois anxieuse et jubilatoire qui caractérise la période de l'Avent. Paradoxalement pour une pièce de violon (solo), l'écriture est avant tout polyphonique. Dès le début, on saisit bien les trois « mondes » qui évoluent simultanément : tout d'abord ce *sol* grave, *pizzicato*, qui assoit la première partie dans un cycle rythmique immuable. Puis ce choral, qui semble planer, extatique, comme une sorte d'ombre sur les autres éléments en formation. Enfin cet ostinato de croches rapides, qui se forme par bouffées successives jusqu'à emmener la pièce vers une sorte de toccata frénétique. Au fur et à mesure du déroulement de la pièce, le violon gagne une tessiture de plus en plus large, épouse les contours des différentes périodes du choral. Le rythme de croches obstinées se transforme par moments en rythme de danse irrégulière hérité des motets « mesurés à l'ancienne » d'un

Samedi 11 mars - 20h

Salle des concerts

Johannes Brahms (1833-1897)/**Thierry Escaich** (1965)

Deux Intermezzi op. 118 – transcription pour orchestre
10'

Charles Ives (1874-1954)

The Unanswered Question (La Question sans réponse)
7'

Thierry Escaich (1965)

Vertiges de la Croix (reprise de création)
20'

entracte

Johannes Brahms (1833-1897)

Symphonie n° 4 en mi mineur op. 98
Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato
39'

Lawrence Foster, direction

orchestre national de lille région nord/pas-de-calais

Durée du concert (entracte compris) : 1h40

Coproduction Cité de la musique, orchestre national de lille région nord/pas-de-calais.

**Johannes Brahms/
Thierry Escaich**
Deux Intermezzi

Composés par Thierry Escaich alors qu'il était encore étudiant au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, ces *Deux Intermezzi* sont des transcriptions de deux des quatre pièces qui constituent l'*Opus 119* pour piano seul de Brahms, datant de la fin de la vie du compositeur (1893) et où se concentrent à la fois le mode mélancolique, d'un impressionnisme « à l'allemande », de Brahms et un art du contrepoint et de la richesse thématique à leur sommet. Comme souvent, mais plus encore dans les œuvres de la toute fin de la vie de Brahms, la pensée polyphonique prévaut, comme une sorte de présence souterraine d'un orchestre imaginaire dans la riche substance du matériau pianistique.

Le chant est ici inscrit dans la matière elle-même, mais ce qui semble avoir intéressé Thierry Escaich par-dessus tout, dans son entreprise d'orchestration de ces deux pièces, est la façon dont Brahms travaille les « contrechants », les parties intermédiaires. Cela concerne en particulier la première des deux pièces, notée par Brahms « *adagio* ». Ici, le type de relations musicales entre la mélodie pleine de tristesse de la main droite et les arpèges descendants qui succèdent à chaque note du thème mélodique, les contretemps très expressifs qui lui sont ensuite appliqués inspirent à Escaich toutes sortes d'idées d'orchestration.

Pour le musicien organiste qu'est aussi Escaich, le fait d'aborder ainsi la musique de Brahms, par la bande, en tentant de proposer une polychromie instrumentale à une œuvre spécifiquement composée pour le piano seul, doit aussi être mis en relation avec les caractères « multi-instrumentaux » de sa propre musique. De même qu'il conçoit l'orgue à la fois comme un orchestre, un synthétiseur, ou encore le chœur comme un orgue (selon ses propres termes), Escaich entend dans le piano seul toutes les ressources coloristes d'un thème, d'un rythme, d'une charpente d'ensemble.

Pour la seconde pièce, d'un caractère plus énergique, c'est plutôt l'instabilité rythmique peu à peu installée par Brahms à partir d'une rythmique apparemment « carrée » et régulière qui a intéressé Escaich : comment se présente

l'ambiguïté entre temps fort et temps faible ? Comment sonne le rapport à la musique populaire ? Comment Brahms installe-t-il le mélange de « scansion » et d'irrégularité rythmique ? Tout cela est bien propice à un travail d'orchestration.

Cette transcription est en outre une très intéressante introduction à un concert proposant d'entendre en dernière partie la *Symphonie n° 4* de Brahms : certaines séquences de cette quatrième symphonie pourraient aussi bien être transcrites pour un instrument soliste, en l'occurrence la voix.

Charles Ives
The Unanswered Question

Charles Ives se considérait comme un héritier de la culture européenne (Beethoven, en particulier, était l'un de ses maîtres). Sa musique est bien souvent définie aujourd'hui comme fondatrice de l'école américaine du XX^e siècle entier, et aussi comme un univers foncièrement original, du fait des expériences créatrices faites par le musicien au long de sa production. Ives avait fondé en 1906 une compagnie d'assurances qu'il dirigeait et c'est parallèlement à ce travail qu'il composa. Selon Franck Mallet, « *Ives ne s'est jamais considéré comme un compositeur au sens où on l'entend encore aujourd'hui. Sa musique se rattache à un ordre immatériel, idéaliste et pacifiste, et n'a que faire du rationalisme* ».

C'est peut-être dans cet esprit qu'il faut entendre le diptyque pour orchestre de chambre composé par Ives en 1906 : *The Unanswered Question* et *Central Park in the Dark*. Les deux pièces avaient été réunies par le compositeur avec les précisions suivantes : « Méditation sur une question sérieuse » ou « l'Éternelle Question sans réponse » et « Méditation sur rien de sérieux » ou « Central Park dans l'obscurité, ce bon vieil été ».

Hors même les « imprécises précisions » fournies par le compositeur, les deux volets du diptyque fonctionnent un peu sur les mêmes procédés musicaux : superposition de textures musicales différentes et construction de chaque pièce jouant à la fois de modifications très progressives, quasi imperceptibles, de nuances ou de tempo et d'« apparitions » subites d'événements inattendus.

The Unanswered Question se présente comme un « fond » de cordes dans la nuance triple piano, en accords parfaits longuement tenus, telle une méditation extrêmement calme, sur lequel la trompette va résonner à sept reprises, en une sorte de fanfare assez austère (quasi atonale dans sa première apparition). Les autres instruments à vent (flûtes, associées ou non au hautbois et à la clarinette, selon la version, puisque Ives en proposa deux différentes) forment une sorte de contrechant.

Le compositeur rédigea un « programme » associé à cette musique : « *Les cordes [...] doivent représenter les Silences des druides – qui ne savent, ne voient et n'entendent rien. La trompette entonne l'Éternelle question de l'existence. [...] Mais la recherche de l'Invisible réponse assumée par les flûtes et d'autres humains devient graduellement plus active [...] La "Question" est posée pour la dernière fois et les Silences s'entendent dans la Solitude que rien ne vient troubler.* »

Hélène Pierrakos

Thierry Escaich **Après le choc causé par la vision** de *La Descente de Croix* de Rubens, quatre « personnages thématiques », à partir desquels va s'élaborer une vaste fresque symphonique, se sont imposés à moi :

Œuvre créée en juin 2004
dans le cadre de Lille 2004,
Capitale Européenne de la Culture
et de la rétrospective Rubens
du Palais des Beaux-Arts de Lille.
Commande o.n.l. / Palais des Beaux-
Arts de Lille dans le cadre
de la résidence de Thierry Escaich
à l'orchestre national de Lille.

- Les accords d'un noir glacial et d'une intensité morbide qui débute l'œuvre tentent de restituer le ciel violacé et la lumière blafarde qui couvre le tableau comme une « chape de plomb ». Une couleur harmonique est donnée ; elle sera l'élément prédominant de la pièce.

- Une sorte de *Stabat Mater* imaginaire semblant surgir du passé, orné de ses contours mélodiques baroques, parviendra à imposer peu à peu sa basse obstinée, comme pour traduire de manière de plus en plus implorante le regard aimant de la « Mère » auprès de son fils.

- Le troisième « personnage » est ce flot agité et tumultueux, taillé dans les contours du *De Profundis*, symbolisant ces êtres égarés et désemparés – dont cette vieille femme

et cet homme fuyant à gauche de la Croix – à l'annonce de ce monde sans Dieu. Personnage du doute, il laissera sa trace sur les trois autres.

- Enfin, des réminiscences d'un vieux cantique du Vendredi Saint (que j'entendais dans mon enfance) surplombent la pièce de leurs sonorités cristallines. Peut-être le seul élément serein et teinté d'espoir de l'œuvre.

Comme dans un grand vitrail tournoyant, ces quatre personnages s'entremêlent, créant une trame dramatique tendue jusqu'au finale.

Thierry Escaich

Johannes Brahms *Symphonie n° 4* **Les quatre symphonies de Brahms** forment un corpus conséquent, riche de visées expressives très diverses, et assez imposant aux yeux du mélomane pour infléchir bien souvent l'idée que l'on se fait de ce compositeur vers un monumentalisme « à l'allemande » qui n'est pas plus vrai chez lui que chez un Mahler ou un Beethoven, pour choisir deux exemples aux extrémités du siècle romantique.

Or, la symphonie chez Brahms est simplement le lieu favorable à l'expansion de thèmes larges et lyriques, soumis au développement classique bien souvent (contrairement à son œuvre pour piano, qui fait la part belle à l'expression fugitive, non commentée, laissée en suspens). Ou bien encore, c'est le principe de la « variation » qui prévaut, procédé de composition ancien, venu du baroque, passé par les classiques allemands (Haydn, Mozart, Beethoven en composèrent de magistrales séries), comme dans le dernier mouvement de cette *Symphonie n° 4*. Tout cela installe un ton relativement sérieux, un temps ample, une apparence d'austérité et, lâchons le mot, d'académisme que le climat sentimental dément bien souvent.

Les toutes premières mesures de cette symphonie permettent d'entrée de jeu de sentir toutes ces ambiguïtés : le thème en *mi* mineur, simple, d'allure symétrique, mélancolique et calme, semble l'émanation d'un cœur

à la fois paisiblement nostalgique et plein de tourments. La deuxième présentation de ce thème, qui en est une sorte de variation, va d'ailleurs immédiatement le colorer de façon plus vive, menant tout naturellement à l'explosion pleine de bravoure de la fanfare qui fait office de deuxième idée thématique.

De façon très intéressante, au long de la symphonie, la présence du chant, en étroite résonance avec les lieder du musicien, ce caractère « ailé » des thèmes et de leur dessin semblent constamment travaillés par le compositeur comme un matériau destiné à supporter le poids de l'orchestre, à être comme étayé par la couleur instrumentale ou enrichi par le contrepoint.

Le troisième mouvement, d'une « *gaieté un peu turbulente* », selon les termes de Claude Rostand, se situe entre le rêve de festivité, tel qu'il peut s'exprimer chez un musicien aussi sérieux que Brahms (c'est-à-dire un peu artificiellement) et la pompe qui accompagne bien souvent chez lui l'expression de la joie (les timbales reprennent leurs droits !).

Le dernier mouvement est l'un de ces exemples de travail de la variation tels que Brahms en a le secret : il est construit comme une vaste chaconne, c'est-à-dire un thème réapparaissant sempiternellement, associé à trente et une variations différentes.

H. P.

À en croire Jean-Guihen Queyras, la tradition est affaire de maturité. Il faut en effet avoir pu s'en écarter pour en saisir toute la richesse et lui donner un sens. Le chef-d'œuvre, le classique est une chose à laquelle on revient : une fois désacralisée et mise en dialogue avec la création musicale d'aujourd'hui, l'œuvre canonique acquiert une liberté expressive qu'on ne lui soupçonnait pas. C'est ainsi que, grâce à onze années de contact intense avec la musique d'aujourd'hui et de travail quotidien en compagnie des compositeurs, Jean-Guihen Queyras a pu se replonger dans les *Suites pour violoncelle* de Johann Sebastian Bach, bible du violoncelliste, pain quotidien de Pablo Casals, avec une fraîcheur nouvelle. De ces multiples rencontres naît un projet, celui de faire dialoguer la création contemporaine avec les monuments du passé. Joués chacun en guise de prélude aux six suites et enchaînés avec celles-ci, les « pré-échos » d'Ivan Fedele, Gilbert Amy, György Kurtág, Misato Mochizuki, Jonathan Harvey et Ichiro Nodaïra offrent ainsi à l'auditeur une « virginité d'écoute », un éclairage différent sur les classiques, et lui permettent de vivre, le temps d'un concert, une expérience musicale que Jean-Guihen Queyras a connue au fil des ans. « Six suites, six échos ».

Maxime Tortelier

Dimanche 12 mars - 15h

Salle des concerts

Ivan Fedele (1953)

Arc-en-ciel – Commande du Berlin Konzerthaus, création
03'

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite pour violoncelle seul n° 1 en sol majeur BWV 1007

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I
Menuet II
Gigue
17'

Gilbert Amy (1936)

Ein... Es Praeludium – Commande de la Cité de la musique, création
05'

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite pour violoncelle seul n° 4 en mi bémol majeur BWV 1010

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Bourrée
Bourrée II
Gigue
22'

Jean-Guihen Queyras, violoncelle de Giuffredo Cappa 1696

Durée du concert : 50 minutes sans entracte

Depuis novembre 2005, Jean-Guihen Queyras joue un violoncelle de Giuffredo Cappa de 1696 prêté par le Mécénat Musical Société Générale.

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de la Cité de la musique, et sera diffusé le 29 mars 2006 à 10h.

Ivan Fedele Le « pré-écho » d'Ivan Fedele, intitulé *Arc-en-ciel*, donne la réplique au *Prélude* de la *Suite n° 1 BWV 1007* en sol majeur, dont les généreux arpèges peuplent l'inconscient de tout mélomane au même titre que les arpèges du premier *Prélude* du *Clavier bien tempéré* ou ceux du premier mouvement de la *Sonate au clair de lune*. La pièce d'Ivan Fedele dessine en effet une guirlande d'harmoniques naturels, qui s'écartent progressivement du système tempéré à mesure qu'ils montent dans l'aigu. Ce retour aux intervalles originels est aussi une façon pour le compositeur de rappeler le caractère « naturel » du *Prélude* de Bach, souvent comparé à un cours d'eau qui va s'élargissant jusqu'à ce qu'il se jette dans l'océan.

Maxime Tortelier

Johann Sebastian Bach *Ampleur de souffle et majesté* imprègnent la *Suite n° 1*, *Suite pour violoncelle seul n° 1 en sol majeur BWV 1007* dès les ondulations d'arpèges du prélude. *L'allemande* ponctue ses phrases de quelques trilles et ornements, avant la *courante* qui alterne les figures de doubles croches avec de larges enjambées de notes détachées. C'est dans la *sarabande* que les possibilités harmoniques de l'instrument sont le mieux mises en valeur, à travers quelques amples accords jalonnant la déclamation mélodique. Les deux *menuets* opposent les modes majeur et mineur, enclavés de gravité dans la bonne humeur. La *gigue* conclut dans le dynamisme vigoureux d'une fête paysanne.

André Lischke

Gilbert Amy *Avec Ein... Es Praeludium*, Gilbert Amy choisit quant à lui de faire écho à Bach à partir d'une déconstruction harmonique du *Prélude* de la *Suite n° 4 BWV 1010* en mi bémol majeur (*Es* signifie *mi bémol* en allemand). Il s'agit pour lui non pas d'insérer des citations prélevées telles quelles, mais d'évoquer quelques « gestes » désincarnés, détachés de leur contexte. Ainsi, un élément rythmique issu de la suite sera séparé de la courbe mélodique qui lui correspond. Il en résulte un parcours fait de tâtonnements, un impression étrange et floue de « déjà entendu »,

qui aboutit à l'objet familier de notre écoute, la suite elle-même, altière et majestueuse.

M. T.

Johann Sebastian Bach *Dans la Suite n° 4 en mi bémol majeur*, le *prélude* est en deux parties : la première intégralement fondée sur des arpèges brisés, qui prennent appui sur la tonique grave faisant office de pédale ; la seconde faisant alterner les figures précédentes, avec des traits de caractère plus improvisé. Course de notes conjointes aérées de grands intervalles dans l'*allemande*, avant une *courante* riche de figures rythmiques diverses, avec ses sections soudaines en triolets. Dans la *sarabande*, l'allure générale, de même que les grands accords, rappellent assez celle de la *Suite* précédente. Des deux *bourrées*, la première, basée sur un thème en antécédent/conséquent, s'épanouit en un vigoureux et joyeux balancement ; la seconde, en doubles cordes, est de carrure plus sobre. La *gigue* finale (à 12/8) est en longues périodes au débit de notes invariablement régulier.

A. L.

Dimanche 12 mars - 16h30

Salle des concerts

György Kurtág (1926)*Az Hit... (la foi)**Pilinsky János : Gérard de Nerval**Arnyak (ombres)*

5'

Johann Sebastian Bach (1685-1750)*Suite pour violoncelle seul n° 3 en ut majeur BWV 1009*

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Bourrée I

Bourrée II

Gigue

18'

Misato Mochizuki (1969)*Pré-Écho* – Commande du Berlin Konzerthaus, création

5'

Johann Sebastian Bach (1685-1750)*Suite pour violoncelle seul n° 5 en ut mineur BWV 1011*

Prélude

Allemande

Courante

Sarabande

Gavotte I

Gavotte II

Gigue

22'

Jean-Guihen Queyras, violoncelle de Gioffredo Cappa 1696**Durée du concert : 50 minutes sans entracte**

Depuis novembre 2005, Jean-Guihen Queyras joue un violoncelle de Gioffredo Cappa de 1696 prêté par le Mécénat Musical Société Générale.

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de la Cité de la musique, et sera diffusé le 30 mars 2006 à 10h.

György Kurtág **György Kurtág n'ayant malheureusement pas** pu terminer*Pièces brèves*

à temps son propre « pré-écho », le violoncelliste a choisi de jouer trois de ses pièces brèves, qu'il avait d'ailleurs déjà interprétées en guise d'introduction à la *Suite n° 3 BWV 1009* en *do* majeur lors d'un récital en décembre 2002 : *Az Hit...* (la foi), *Pilinsky János : Gérard de Nerval* et *Arnyak* (ombres). Le sens de la rhétorique dont témoigne György Kurtág dans ces œuvres permet au violoncelliste d'imaginer des correspondances avec le caractère rayonnant, jovial et humaniste de la *Troisième Suite*. Plus particulièrement, on retrouve au début de *Az Hit...* la même exaltation qui se dégage des grandes gammes du *Prélude*. Puis la foi de György Kurtág se fait plus intérieure, plus « philosophique », tout comme la ferveur religieuse de Bach se transforme en méditation dans la *Sarabande*.

Maxime Tortelier

Johann Sebastian Bach **La Suite n° 3 en ut majeur** est la plus rayonnante du cycle.*Suite pour violoncelle seul**n° 3 en ut majeur**BWV 1009*

Le *prélude* suit une amplification progressive qui culmine dans des sonorités véritablement symphoniques. L'*allemande* est rythmée par des cellules de triples croches qui en maintiennent la vitalité. La *courante*, en revanche, est d'allure relativement modérée. La ferveur grandiose de la *sarabande*, où abondent accords et doubles cordes, précède une robuste *bourrée*, majeure puis mineure. La *gigue* est l'une des plus diversifiées qui soient, par la variété de ses procédés techniques, dynamiques et expressifs.

André Lischke

Misato Mochizuki **Le pré-écho de Misato Mochizuki** se rapporte quant à lui*Pré-Écho*

à la *Suite n° 5 BWV 1011* en *do* mineur par l'importance que la compositrice accorde à la note *sol*, qui revient régulièrement, parfois en sons harmoniques, comme un point de repère. De la même façon, cette note constitue le pilier central de la tonalité de *do* mineur et par conséquent de la suite, puisqu'elle sert à former l'accord de dominante, le plus important dans une œuvre tonale. Jean-Guihen Queyras voit aussi dans les vifs traits en quarts de ton

un rappel de l'élan qui caractérise les gestes du *Prélude*, écrit dans le style d'une ouverture française. Les nuances très douces de la pièce peuvent quant à elles évoquer la sourde plainte de la *Sarabande*.

M. T.

Johann Sebastian Bach *La Suite n° 5 est certainement la plus dense* et complexe de toute la série. Le *prélude* initial, de style très français, s'enchaîne à un *fugato*, meilleur exemple que l'on puisse trouver dans cette musique de la polyphonie linéaire évoquée plus haut. Après l'énergie rude et contrôlée de l'*allemande* et de la *courante*, la *sarabande* déploie des phrases auxquelles les appoggiatures chromatiques confèrent des intonations étonnamment « modernes », et dont la stricte monodie contraste avec les accords de la première *gavotte*. Cette danse, à l'allure d'une petite marche, offre là aussi le contraste de ses parties I et II, la seconde étant écrite en triolets continus. La *gigue* finale paraphrase une figure rythmique pointée, à la pulsion vigoureuse.

A. L.

Dimanche 12 mars - 18h

Salle des concerts

Jonathan Harvey (1939)

Pré-Écho – Commande du Lichfield Festival, création
03'

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite pour violoncelle seul n° 2 en ré mineur BWV 1008
Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Menuet I
Menuet II
Gigue
19'

Ichiro Nodaïra (1953)

Énigme – Commande de la Musikhalle de Hambourg, création
06'

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite pour violoncelle seul n° 6 en ré majeur BWV 1012
Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte I
Gavotte II
Gigue
27'

Jean-Guihen Queyras, violoncelle de Giuffredo Cappa 1696

Durée du concert : 55 minutes sans entracte

Depuis novembre 2005, Jean-Guihen Queyras joue un violoncelle de Giuffredo Cappa de 1696 prêté par le Mécénat Musical Société Générale.

Ce concert est enregistré par France Musique, partenaire de la Cité de la musique, et sera diffusé le 31 mars 2006 à 10h.

Jonathan Harvey Le « pré-écho » de Jonathan Harvey à la *Suite n° 2 BWV 1008* *Pré-Écho* en ré mineur est court et condensé. Chez lui, c'est non pas un motif ou un rythme, mais la couleur générale de la suite qui se réverbère. Le compositeur crée ainsi une atmosphère intime, à l'image de Bach qui s'exprime ici sur le ton de la confiance, notamment dans les courbes libres mais retenues du *Prélude* et dans la gravité de la *Sarabande*.

Maxime Tortelier

Johann Sebastian Bach La *Suite n° 2, constituée exactement* des mêmes danses que la précédente, lui est diamétralement opposée par son caractère dramatique. « *Lutte poignante de l'être blessé se débattant contre le doute et en révolte contre un destin qui l'accable* », écrivait jadis Paul Tortelier. Les intonations interrogatives, au milieu de la mouvance inquiète du *prélude*, se raffermissent dans l'*allemande*, jalonnée d'accords. Des accords qui ne ponctuent que de loin en loin la *courante*, dont le mouvement tend vers un *perpetuum mobile*. Dans la *sarabande*, le thème de départ est d'un recueillement quasi monastique, propre à une danse sacrée ; mais le chant du violoncelle devient ensuite plus ouvertement émouvant. Des deux *menuets*, le premier frappe par sa carrure et son autorité, tandis que le second, en mode majeur, apporte le moment de détente nécessaire. La *gigue* finale, avec son motif en lignes brisées, est partagée entre un rythme bondissant, des courses régulières de notes et des passages où l'usage des doubles cordes n'est pas sans rappeler quelque instrument populaire.

André Lischke

Ichiro Nodaïra À la *Suite n° 6 BWV 1012 en ré majeur*, Ichiro Nodaïra *Énigme* répond sur le mode interrogatif, par une pièce qu'il intitule *Énigme*. Cette œuvre exigeante entretient des rapports avec la suite de Bach sur le plan de la virtuosité technique et formelle. La *Sixième Suite*, destinée à l'origine à un violoncelle à cinq cordes et écrite dans un registre plus aigu que les autres, est en effet la plus ambitieuse de toutes. Ichiro Nodaïra conclut son « pré-écho » par une coda dans laquelle

on peut percevoir une allusion lointaine au grandiose *Prélude* qui ouvre brillamment la suite.

M. T.

Johann Sebastian Bach La *Suite n° 6 en ré majeur a été écrite* pour un instrument à cinq cordes, probablement un *violoncello piccolo* (et non la *viola pomposa*, à laquelle on l'attribue traditionnellement). Le vaste et énergique *prélude* joue abondamment sur les effets de répétition d'une même note sur deux cordes différentes, et exploite, par moments, l'extrême aigu de l'instrument. L'*allemande* frappe par la richesse de ses rythmes, de ses procédés techniques et l'espace sonore qu'elle embrasse. La *courante*, tour à tour en arpèges brisés ou en lignes conjointes, tend elle aussi à élargir les limites qui lui sont usuellement imparties. La verticalité de l'écriture domine la *sarabande*, tandis qu'harmonie, ampleur d'ambitus et caractère du thématisme s'équilibrent dans les *gavottes I* et *II*. La *gigue*, enfin, conclut dans la vigueur d'une chasse, lancée par ses sonneries typiques qui rappellent une dernière fois les possibilités polyphoniques du violoncelle.

A. L.

Biographies des compositeurs**Mercredi 8 mars - 20h****Magnus Lindberg**

Né en 1958 à Helsinki, Magnus Lindberg débute le piano à 11 ans et entre à 15 ans à l'Académie Sibelius où il étudie l'écriture, la composition et la musique électroacoustique dans les classes de Risto Väisänen, Einojuhani Rautavaara, Paavo Heininen et Osmo Lindeman. Il rencontre Brian Ferneyhough et Helmut Lachenmann à Darmstadt, puis Franco Donatoni à Sienne, et devient en 1981 l'élève de Vinko Globokar et de Gérard Grisey à Paris.

Très tôt, il s'intéresse à la musique sur ordinateur et travaille d'abord au studio EMS à Stockholm, à la fin des années 70, puis au studio expérimental de la Radio finlandaise, ainsi qu'à l'Ircam, dès 1985. Pianiste, interprète d'œuvres de Berio, Boulez, Stockhausen ou Zimmermann, il fonde en 1977 l'association Korvat auki (« Ouvrir les oreilles ») et en 1980 l'ensemble Toimii (« Ça marche ! »).

Il est fréquemment invité par l'Ircam depuis *Ur* (1986) et *Joy* (1989-1990). Magnus Lindberg est lauréat de la Tribune des compositeurs à l'Unesco, en 1982, pour *...de Tartuffe, je crois* (1981) et, en 1986, pour *Kraft* (1983-1985), qui obtient aussi le Prix du Conseil nordique en 1986 et le Prix Koussevitsky en 1988. Il a également obtenu le Prix Italia en 1986 pour *Faust* (1986). Il a été nommé professeur de composition au Conservatoire royal de Suède en 1996. Amateur du symphonisme de Sibelius, de l'école sérielle

américaine de Babbitt et des systèmes informatiques, des gamelans balinaï et des groupes punk berlinois qu'il découvre en 1984-1985, Magnus Lindberg est un musicien polyvalent, du post-sérialisme des premières partitions au classicisme des polarités harmoniques de ses œuvres récentes. *Kinetics* (1988-1989) pour orchestre symphonique, *Marea* (1990) pour orchestre de chambre et *Joy* (1990) pour grand ensemble sont autant de preuves de sa sensibilité raffinée pour le son, de son sens aigu du drame et de la mesure, ainsi que d'une absence bienvenue d'inhibitions. Parmi ses compositions récentes, on peut citer : *Piano concerto n° 1* (1991), *Corrente I* (1991-1992) et *Corrente II* (1992), *Feria* (1997), créée aux Proms de la BBC, *Fresco* (1997) écrit pour l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles et Esa-Pekka Salonen, *Cantigas* (1998-1999) pour l'Orchestre de Cleveland et Christoph von Dohnányi, un concerto pour violoncelle (1998-1999) pour Anssi Karttunen et *Gran Duo* (2000) écrit pour Simon Rattle et l'Orchestre Symphonique de Birmingham.

Jeudi 9 mars - 20h**Bruno Mantovani**

Né le 8 octobre 1974 à Châtillon-sous-Bagneux (92), Bruno Mantovani entre en 1993 au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il remporte les premiers prix d'analyse, d'esthétique, d'orchestration et de composition (troisième cycle dans la classe de Guy Reibel). Il continue actuellement ses études dans

cet établissement en histoire de la musique et en recherche en analyse. Parallèlement au CNSMDP, il complète sa formation à la session de composition de l'Abbaye de Royaumont en 1995 (auprès de Brian Ferneyhough et de Michael Jarrell), à l'Université de Rouen (maîtrise de musicologie en 1996) et à l'Ircam (cursus de composition et d'informatique musicale en 1998/99). Bruno Mantovani a reçu la bourse de composition de l'Académie des Beaux-Arts en 1997 et une bourse de la fondation Nadia-et-Lili-Boulangier en 1999. Ses œuvres, commandées par l'État français, par Radio France et par divers organismes ou festivals, ont été jouées par de nombreux ensembles, notamment 2E2M, Court-circuit, Recherche, Arcema, TM+, sous la direction de Peter Eötvös, Pascal Rophé, Pierre-André Valade, Laurent Cuniot, Alain Louvier, Guy Reibel ou Peter Ründel. En outre, il a collaboré avec des solistes comme Jean Geoffroy, Claude Delangle, Jay Gottlieb... À l'invitation de Peter Eötvös, il réside entre août et décembre 1999 à la Maison des artistes d'Edenkoben (Allemagne). Ses œuvres sont publiées depuis 1999 aux éditions Henry Lemoine.

Guillaume Connesson

Guillaume Connesson est né en 1970. Il a étudié le piano, l'histoire de la musique, l'analyse et la direction de chœur au Conservatoire National de Région de Boulogne-Billancourt, ainsi que l'orchestration au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Parallèlement à ses études, il a pris conseil

auprès de Marcel Landowski. Il est actuellement professeur d'orchestration au Conservatoire National de Région d'Aubervilliers. Des commandes ont été à l'origine de la plupart de ses œuvres, comme *L'Aurore* (Orchestre National d'Île-de-France, 1999), vaste fresque orchestrale pour accompagner le film muet de Murnau, *Supernova* (Orchestre Philharmonique de Montpellier, 1997) ou, plus récemment, *Les Enluminures* (Orchestre Philharmonique de Radio France, 2000). En 1998, il obtient le Prix Cardin de l'Institut de France pour *Supernova* et, en 1999, le Prix Nadia-et-Lili-Boulangier. En 2000, il obtient le Prix de la SACEM. Il est actuellement en résidence auprès de l'Orchestre National des Pays de la Loire, pour lequel il a écrit une symphonie vocale créée en novembre 2000 à Radio France. Les œuvres de Guillaume Connesson ont très vite été appréciées des mélomanes et des interprètes, des *Fêtes du solstice* pour orchestre, jouées au Théâtre des Champs-Élysées en 1992, au *Night-club* (1996), pour lequel il a été nommé aux Victoires de la Musique. Son oreille sûre, son sens de la forme et de l'orchestre se sont d'abord développés à l'écoute des meilleurs maîtres, qu'il a côtoyés dès son plus jeune âge, grâce aux disques et aux partitions : Couperin, Wagner, Strauss, Debussy, Ravel, Stravinski, le Messiaen de la *Turangalila-Symphonie* et de *Saint François d'Assise*, le Dutilleux des *Métaboles*, mais aussi Steve Reich et surtout John Adams. L'école buissonnière l'a amené aussi à prendre au sérieux des

musiciens de cinéma comme Bernard Hermann ou John Williams, ou encore le funk de James Brown. On pourrait tout à fait qualifier la musique de Connesson de « baroque ». Prise dans un mouvement unique et sans fin, elle se déroule volontiers dans des formes à compartiments, ne cessant de se renouveler d'une section à l'autre, foisonnant d'idées rythmiques et mélodiques s'engendrant les unes les autres, se répondant, de pupitre en pupitre, dans une polyphonie virtuose. Récemment, son langage adopte un cheminement plus dramatique, plus contrapuntique et plus chromatique aussi, pour former un climat tantôt impressionniste, tantôt violemment expressionniste.

Thierry Pécou

Né en 1965 à Paris, Thierry Pécou découvre la musique dès l'âge de 9 ans par l'apprentissage du piano. Venu d'abord spontanément à la composition, il reçoit, parallèlement à ses études de piano au Conservatoire National de Région de Paris, l'enseignement de l'harmonie et du contrepoint. Il entre ensuite dans la classe de composition au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient les premiers prix d'orchestration et de composition en 1987 et 1988. Différents stages enrichissent par ailleurs sa formation, notamment au Banff Centre for the Arts (Canada), lieu avec lequel il établit un lien privilégié et où il est, depuis 1989, régulièrement invité. Il a reçu de nombreux prix pour ses œuvres : en 1990, son *Stabat Mater* reçoit une mention à la

Tribune Internationale des Compositeurs à l'UNESCO ; la SACEM lui décerne le Prix Stéphane-Chapelier-Clergue-Gabriel-Marie en 1990 et le Prix Georges-Enesco en 1993 ; en 1996, le Prix Pierre-Cardin lui est décerné par l'Académie des Beaux-Arts à l'Institut de France et, en 1999, il reçoit le Prix Nouveau Talent SACD. Ses œuvres ont été jouées dans le cadre de saisons de concerts et de festivals renommés (festivals Présences à Radio France, Gaudeamus Music Week à Amsterdam, Automne de Moscou, New Music Concerts Toronto, Foro Internacional de Musica Nueva de Mexico, Festival d'Ambonay, Festival de musique vocale de Tampere (Finlande), Jeux d'orgues en Yvelines, Octobre en Normandie, etc.) et ont fait l'objet de commandes d'institutions et d'interprètes prestigieux. Membre de la section artistique de la Casa de Velázquez à Madrid de 1997 à 1999, Thierry Pécou effectue fréquemment de longues tournées à travers le monde. Ces voyages sont à la source de son œuvre : il s'approprie les lieux qu'il explore et, comme un filtre, les fond, les réinvente à travers son propre univers. Ainsi, *La Ronde hurlante* pour flûte, clarinette, trio à cordes et piano (1991) sera suscitée par un séjour à Berlin où Pécou s'imprègne du répertoire romantique allemand, *L'Étoile d'orient* pour flûte et orchestre (1990) réunit des éléments empruntés au *Gagaku* japonais (hétérophonie, quarts de tons, timbres nasillards, étalement du temps) et à la musique médiévale occidentale (organum, structure

grégorienne), en tentant de « stigmatiser ce moment d'émotion personnelle né de la rencontre de ces deux musiques ». *Changô* pour 3 flûtes et orchestre (1993) reflète un voyage à Cuba et s'inspire d'un rituel afro-cubain auquel le compositeur a assisté, tandis que *La Partition de la jungle* pour 15 instruments (1993) recrée l'atmosphère sonore de la forêt tropicale du Chiapas au Mexique. C'est aussi le Mexique et ses civilisations préhispaniques qui sont à la source de *Cosmos et désastre-siqueiros* pour mezzo-soprano et grand orchestre (1997). Au cours d'une résidence de plusieurs mois en Russie, Thierry Pécou découvre la liturgie byzantine, les musiques traditionnelles et contemporaines de ces régions, « l'âme russe », et compose les poignantes *Trois Icônes* pour violoncelle, clarinette et piano et le *Poème du temps et de l'éther* pour violoncelle et piano (1995). Ses dernières œuvres, *L'Homme armé* pour huit voix solistes (1996), *Les Filles du feu* pour clarinette ou hautbois et orchestre (1998), *La Ville des Césars* pour 7 chanteurs, percussions et basse de viole (1998), marquent un intérêt accru pour les musiques des peuples indigènes d'Amérique et des peuples d'Afrique Noire. Tendant de plus en plus à retrouver le pouvoir de la musique à produire des émotions parfois violentes, un peu comme les tambours ont le pouvoir de provoquer la transe, il cherche à se rapprocher d'une dimension rituelle, voire magique de la représentation musicale.

Régis Campo

Né à Marseille en 1968, Régis Campo étudie auprès de Georges Boeuf et Jacques Charpentier, puis avec Alain Banquart et Gérard Grisey au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient un Premier Prix de composition. Considéré par Edison Denisov, dont il fut l'élève, comme « l'un des plus doués de sa génération », il reçoit en 1996 le Prix Gaudeamus. La même année, il reçoit le Premier Prix, le Prix Spécial Jeune Compositeur ainsi que le Prix du Public au Concours Dutilleux. Les œuvres de Régis Campo sont fréquemment jouées en France et à l'étranger, notamment par le Nieuw Ensemble d'Amsterdam, 2E2M, l'ensemble Ex Novo de Venise, l'ensemble Erwartung, l'Orchestre de chambre de la Radio de Hollande, l'Orchestre National d'Île-de-France, l'Orchestre Philharmonique du Noord Hollande, l'ensemble Contemporary Alpha de Tokyo... Son style volontairement ludique et énergique s'écarte des grands courants esthétiques de cette fin de siècle en mettant l'accent sur l'invention mélodique et sur une grande vitalité des tempos. Stravinski, Mozart, Rameau, mais aussi Messiaen, Lutoslawski et Dutilleux restent parmi ses grands maîtres.

Krystof Maratka

Les œuvres de Krystof Maratka ont déjà séduit un large public international. Programmées dans de multiples festivals et séries de concerts, en Europe, aux États-Unis, en Australie, et souvent fruit de commandes (Concours d'Évian, Festival de Musique Contemporaine de Dresde, Musique Nouvelle en

Liberté, Concours Rostal de Berlin, État français, Fondation Sophia Antipolis, Festival de Korsholm en Finlande, Prince de Polignac), elles ont été jouées par de nombreux interprètes – des solistes tels que Patrick Gallois, Franz Helmerson, Gustavo Romero, Michel Lethiec et Raphaël Oleg, des ensembles de musique de chambre comme les quatuors Talich, Ysaÿe, Kandinsky, le Mozart Piano Quartet, et des orchestres tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio France ou la Camerata de Saint-Petersbourg. Krystof Maratka est né à Prague en 1972 dans une famille qui a favorisé son épanouissement artistique. Il a étudié le piano et la musique de chambre, puis suivi les classe d'écriture, d'analyse et de composition au Conservatoire de cette ville, auprès de Bohuslav Rehor et Petr Eben. Le pays s'ouvrait alors à de nouvelles influences après la chute du régime communiste. Très vite, Krystof Maratka profite de ce vent de liberté pour voyager, aidé notamment par une bourse de l'Institut français de Prague. En 1994, il s'installe à Paris, séduit par l'attitude favorable des institutions et des interprètes français à l'égard de la musique d'aujourd'hui. Il y suit le cursus d'informatique musicale de l'Ircam en 1999 et devient Lauréat de la Fondation Natexis. Son catalogue est riche d'une vingtaine de numéros, manifestant un goût prononcé pour la musique de chambre, mais comprenant aussi des œuvres concertantes, des transcriptions et des arrangements de musique populaire. Assurément, ses partitions exaltent les

interprètes, elles leur donnent l'envie de jouer ensemble, se nourrissent des possibilités instrumentales, confiantes dans le pouvoir expressif de la musique.

Thierry Escaich

Thierry Escaich est né en 1965. Il effectue ses études musicales au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient huit premiers prix : harmonie, contrepoin, fugue, orgue, improvisation à l'orgue, analyse, composition et orchestration. Ses œuvres sont récompensées par divers prix internationaux comme, en 1989, le Premier Prix André-Jolivet ou, en 1990, le Prix de la Fondation franco-américaine Florence-Blumenthal à l'unanimité d'un jury composé de personnalités telles que Henri Dutilleux, Maurice Ohana, Eliot Carter, Manuel Rosenthal... L'Institut de France lui attribue en 1994 le Prix Nadia-et-Lili-Boulangier. La Sacem lui décerne deux prix de musique symphonique : le prix Hervé-Dugardin en 1993 et le prix Georges-Esnesco en 1999. Thierry Escaich mène parallèlement une carrière d'organiste concertiste et de compositeur. Après avoir remporté en 1991 le Grand Prix d'improvisation du Concours International de Strasbourg, il est nommé en 1997 titulaire du grand-orgue de l'Église Saint-Étienne-du-Mont à Paris, où il succède à Maurice Duruflé. Dans ses concerts, il accorde une place prépondérante aux répertoires romantique, symphonique et contemporain, ainsi qu'à l'art de l'improvisation dans des styles et formes les plus divers, comme en témoignent plusieurs CD enregistrés aux Éditions Chamade (Abeille Musique)

ou Vérany, Calliope et Sony Classical. Il reçoit en 1995 le Grand Prix de la Nouvelle Académie du Disque. Il est en outre l'invité de nombreux festivals, comme le Festival d'Art Sacré, les festivals de Chartres, Saint-Bertrand-de-Comminges, Auvers-sur-Oise, Westminster, Bonn, Munich, et de nombreuses académies internationales d'orgue comme celles d'Altenberg ou Ingolstadt, dans lesquelles il représente la grande école d'improvisation française. Ses œuvres pour orgue sont au répertoire d'organistes tels Éric Lebrun, Olivier Latry ou Stephen Tharp... En tant que compositeur, il est l'auteur d'une trentaine d'œuvres allant de l'instrument solo à l'orchestre symphonique, en passant par de nombreuses pièces de musique de chambre. Son univers musical s'incarne dans des œuvres orchestrales telles que son *Kyrie d'une messe imaginaire* (première symphonie, 1991), *Le Chant des ténèbres* (1992) pour saxophone et orchestre à cordes, ou encore le *Concerto pour orgue et orchestre* (1995). Ses pièces sont au répertoire de grandes formations européennes comme l'Orchestre Symphonique de Zurich, l'Orchestre de la Salle Beethoven de Bonn, l'Orchestre du Capitole de Toulouse ou l'Orchestre de Monte-Carlo, ainsi que d'ensembles comme A Sei Voci, les BBC Singers ou le Quatuor Ysaÿe... Il est nommé en octobre 1992 professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP).

Vendredi 10 mars - 20h

Alexandre Gasparov

Alexandre Gasparov est né à Moscou, où il commence à étudier le piano à l'âge de 5 ans. Tout en achevant ses études secondaires générales (baccalauréat), il mène des études de solfège, d'harmonie, d'analyse et d'histoire de la musique à l'école de musique du Conservatoire de Moscou. À 21 ans, il entre au Conservatoire Tchaïkovski de Moscou dans la classe de composition de N. Sidelnikov, mais y suit également les cours de piano de D. Sakharov et ceux de musique de chambre de M. Milmann. En 1987, il obtient les plus hautes récompenses dans ces trois disciplines. Lauréat du Concours de Composition de l'URSS à plusieurs reprises, il remporte en 1985 le Deuxième Prix pour sa *Rhapsodie pour alto et orchestre* ; il est également récompensé en 1987 pour sa *Sonate pour violoncelle et piano*, son *Concerto pour violon et orchestre* et son premier *Quatuor à cordes*. Alexandre Gasparov s'installe à Paris en 1990, où il poursuit son travail de création et sa carrière de pianiste. Il est ainsi régulièrement invité à participer à des festivals et à des émissions de radio et de télévision. Ses rencontres avec les violoncellistes Henri Demarquette et Xavier Phillips lui ont permis non seulement, en tant qu'interprète, de remporter notamment le Premier Prix du Concours International de Musique de Chambre de Paris (en duo avec H. Demarquette), mais surtout de se pencher avec un intérêt accru sur la richesse et les possibilités expressives du

violoncelle. Il compose ainsi de nombreuses pièces pour cet instrument, entre autres deux sonates pour violoncelle et piano, un nocturne pour violoncelle seul, un quintette avec deux violoncelles (commandé par Les Rencontres internationales de violoncelles de Beauvais et créé par le Quatuor Arditti et A. Kniazev) ainsi qu'un concerto pour violoncelle et orchestre créé en janvier 2001 au Midem à Cannes par Xavier Phillips et l'Orchestre Provence-Alpes-Côte d'Azur sous la direction de Ph. Bender. Écrivant tout aussi bien pour les formations de musique de chambre que pour les orchestres symphoniques, en passant par les mélodies et des opéras de chambre, Alexandre Gasparov est souvent joué en France et à l'étranger par des artistes tels que le Trio Wanderer, David Grimal, Wendy Warner, Jean-Marc Phillips-Varjabédian, J. Hurel. Depuis septembre 2000, Alexandre Gasparov est accueilli comme artiste en résidence à l'Abbaye de la Prée sur l'invitation de l'association Pour Que l'Esprit Vive.

Fuminori Tanada

Né le 22 janvier 1961 à Okayama au Japon, Fuminori Tanada étudie la composition avec Yoshio Hachimura et l'accompagnement avec Henriette Puig-Roget à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo. De 1984 à 1987, il est boursier du Gouvernement français et admis au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il étudie la composition avec Claude Ballif et Paul Mefano, l'analyse avec Betsy Jolas, l'orchestration avec

Serge Nigg et l'accompagnement avec Jean Koener. Il travaille le piano avec Solange Chiapparini. Il achève ses études au Conservatoire de Paris par un cycle de perfectionnement en composition. Pianiste de l'ensemble L'itinéraire, il partage son temps entre le piano et la composition. En tant qu'interprète, il a gravé au disque des œuvres de Jean-Louis Agobet, Alain Gossin, François-Bernard Mâche, Gérard Grisey, Manuel Rosenthal et Michaël Levinas. Son catalogue comprend *F* (1991) pour flûte solo, créé par Pierre-Yves Artaud, *Mysterious Morning II* pour quatuor de saxophones (1996), créé par le Quatuor Habanera, *Mysterious Morning III* (1996) pour saxophone soprano solo, créé par Claude Delangle, *Mysterious Morning IV* (1997) pour deux harpes et ensemble, créé par Virginie Tarette, Elisabetta Giorgi, L'itinéraire et Mark Foster, *En sourdine* (1999) pour deux flûtes (en hommage à Alain Marion), créé au Japon par Hiroshi Arakawa et Kazunori Seo, en France par Sophie Cherrier et Kazunori Seo.

Menachem Zur

Menachem Zur est né en Israël en 1942. Il est diplômé de l'Académie Rubin de musique et de danse à Jérusalem. Aux États-Unis, il reçoit des diplômes du Mannes College of Music, du Sarah Lawrence College et de la Columbia University, où il obtient un DESS en 1976. Menachem Zur enseigne au Queens College, à la City University of New York et à la New York University. Il est professeur à l'Académie Rubin de musique et de danse de Jérusalem et responsable

des cours de théorie et de composition. Menachem Zur a composé de nombreuses œuvres de musique de chambre, musique vocale, musique symphonique et électronique, et même un opéra. Parmi les nombreux prix et récompenses qu'il a obtenus, citons le Prix Acum (Israël Ascap), le Prix Premier Ministre pour ses compositions de l'année 2001 et une bourse Guggenheim en 1981. En 1991/92, Menachem Zur a reçu 4 prix nationaux. La plupart de ses œuvres ont été publiées aux États-Unis et en Israël. Ses œuvres orchestrales ont été interprétées à de nombreuses reprises par les orchestres philharmoniques d'Israël et de Jérusalem ainsi que par l'Orchestre Symphonique de la Radio de Jérusalem entre 1992 et 1994. Il est président de l'Israël League of composers. Depuis 1992, il est délégué officiel israélien à la ISCM.

Victor Kissine

Né à Saint-Petersbourg en 1953, Victor Kissine a travaillé la composition avec G. Oustvolskaia et la musicologie avec M. Druskin au Conservatoire de Saint-Petersbourg, où il a fait ses études supérieures ainsi que son doctorat. Durant les années quatre-vingt, il compose plusieurs œuvres lyriques (dont l'opéra *Marat-Sad*) et un grand nombre de musiques de films couronnées notamment aux festivals de Berlin et de Venise. Établi en Belgique depuis 1990, il modifie ses orientations esthétiques en privilégiant des partitions pour petits ensembles : quatuor à cordes *Passe la nuit* (1991), qui obtient le Premier Prix au Concours Irino à Tokyo,

Le Tombeau de Pasternak pour soprano et quatuor (1994), *Trio à clavier* (1993) et les sonates pour violoncelle et piano (1995), violon et violoncelle (1996) et alto et piano (2001), octuor *Schmetterling* (1997) et septuor *Silentium* (1997), *Partita* pour piano, harpe et cordes (1998) ainsi que le *Concerto pour piano* (1992) et un *Double Concerto pour flûte basse, violoncelle et cordes* (1996). Compositeur en résidence de l'Ensemble Musiques Nouvelles en 1998/2000, Victor Kissine a reçu de nombreuses commandes, dont celles des festivals de Pittsburg et de New York, de Strasbourg et de Bruxelles ainsi que du Concertgebouw d'Amsterdam et de la NCRV. Ses œuvres sont éditées chez Peters/Belaieff.

Jean-François Zygel

Pianiste et compositeur, Jean-François Zygel est professeur d'écriture et d'improvisation au Conservatoire de Paris. Passionné par la redécouverte récente du patrimoine cinématographique, il improvise régulièrement pour le cinéma muet (Forum des Images, Opéra Bastille, Festival d'Avignon, Auditorium de Lyon, Musée du Louvre, Musée d'Orsay...), mais aussi en concert ou pour la radio et la télévision. Bien connu des auditeurs de France Musiques pour ses improvisations au piano du mercredi matin, il y est également chargé d'une émission hebdomadaire, « La leçon de musique de Jean-François Zygel », le mercredi de 14h20 à 15h00. On peut également retrouver « La leçon de musique » en DVD chez Naïve. Enfin, en compagnie

de l'Orchestre Philharmonique de Radio-France, il présente chaque mois les œuvres du grand répertoire au jeune public salle Olivier Messiaen de la maison de la Radio. Sa dernière œuvre, inspirée du *Cantique des cantiques*, a été créée à Paris les 7 et 8 janvier 2006 au Musée d'art et d'histoire du judaïsme. Il a remporté le 1 février dernier une Victoire de la Musique Classique.

Thierry Escaich

Voir page 43

Hervé White

Hervé White, longtemps spécialiste des effets spéciaux vidéo, a commencé à réaliser des portraits filmés en 1993. S'attachant à accompagner longuement ses modèles, il aime les rendre attirants en plaçant émotion et poésie dans l'image. Attentif à dévoiler autant qu'à cacher, il procède par touches répétées sur une trame solide, préfère l'évocation à la démonstration et laisse le regard de chacun y découvrir ce qu'il est : on se voit toujours dans les yeux de ceux que l'on regarde.

Samedi 11 mars - 20h

Thierry Escaich

Voir page 43

Charles Ives

Né en 1874 à Danbury (Connecticut), Charles Ives est mort en 1954 à New York. Il apprend la musique auprès de son père et est organiste de sa ville natale dès l'âge de 14 ans. Il étudie, entre 1894 et 1898, à l'université de Yale. En 1898, il décide d'entrer dans les affaires, et devient ainsi, en toute indépendance,

un « musicien du dimanche » qui se consacre à la composition lors de ses week-ends et de ses vacances. En 1907, il fonde, avec Julius Myrick, une compagnie d'assurances qui devient l'une des plus importantes des États-Unis. Une déficience cardiaque le réduit en 1930 à un état de semi-invalidité. Son œuvre – qui a principalement été écrite entre 1900 et 1918 et qui comporte une centaine de mélodies, quatre symphonies, deux sonates pour piano, deux quatuors à cordes et un grand nombre de pièces instrumentales pour des formations diverses – n'a guère été jouée avant les années 1950.

Dimanche 12 mars - 15h

Ivan Fedele

Ivan Fedele est né en 1953 à Lecce (Italie). Élève au Conservatoire Giuseppe Verdi et à la faculté de philosophie de l'université de Milan, il étudie le piano avec Bruno Canino et la composition avec Azio Corghi avant de suivre les cours de Franco Donatoni à l'Académie Sainte-Cécile de Rome. Le prix Gaudeamus, qu'il obtient à Amsterdam en 1981 avec *Primo Quartetto* et *Chiari*, le révèle au niveau international. En 1989, *Epos*, pour orchestre, est primé par le jury du Concours Goffredo Petrassi à Parme. Riche d'une cinquantaine de titres, l'œuvre de Fedele comprend des compositions alliant tous les genres, instrument soliste, concerto, opéra ou électroacoustique. Il reçoit d'importantes commandes de l'Ensemble intercontemporain (*Duo en résonance*, 1991), de Radio France (*Concerto pour piano*

et orchestre, 1993), de l'Ircam (*Richiamo*, 1994), de l'Orchestre National de Lyon (*Coram*, 1995), de l'Ensemble Contrechamps (*Profilo in eco*, 1995), de Cinémémoire et de l'Ensemble intercontemporain pour le centenaire du cinéma (musique sur le film *La Chute de la maison Usher*, 1995, de Jean Epstein), de l'Orchestre de Paris (*De li duo soli et infiniti*, pour 2 pianos et 3 groupes d'orchestres, 2002), etc. « Dans toutes mes compositions, vous pouvez trouver l'histoire d'un voyage oscillant constamment entre le physique et le mental, entre une attitude à la fois dynamique et contemplative », commente le compositeur. Ivan Fedele vit à Milan et enseigne la composition au Conservatoire de Côme.

Gilbert Amy

Né en 1936 à Paris, Gilbert Amy obtient à la fin de ses études secondaires le premier prix au Concours général de philosophie. Il décide alors de s'orienter définitivement vers la musique et entre au Conservatoire de Paris où il sera l'élève de Simone Plé-Caussade, Henriette Puig-Roger, Darius Milhaud et Olivier Messiaen. Quelques années plus tard, il fait la connaissance de Pierre Boulez qui lui commande *Mouvements*, partition jouée au Domaine musical en 1958. Dès lors ses œuvres seront exécutées dans tous les hauts lieux de la création musicale : Donaueschingen, Darmstadt, Venise, Royan, Berlin, Varsovie... C'est en 1967, à l'âge de 31 ans, qu'il succède à Pierre Boulez à la direction des concerts du Domaine musical, et ce jusqu'au début de 1974, date à laquelle cesseront les activités de l'ensemble.

Parallèlement, Gilbert Amy a poursuivi une carrière de chef d'orchestre en France et à l'étranger, dirigeant un répertoire très étendu. Citons, parmi les orchestres qu'il a dirigés, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre national de France, l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre symphonique de la BBC, l'Orchestre de la radio de Hambourg, l'Orchestre de la radio Bavaroise, l'Orchestre de Chicago, l'Orchestre de la Suisse romande... En 1976, Gilbert Amy fonde le Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, dont il sera le premier chef d'orchestre et le directeur artistique jusqu'en 1981. Il assure avec cette formation près de cent concerts et enregistrements, ainsi que plusieurs tournées en France et à l'étranger. Citons, parmi les activités pédagogiques entreprises à l'époque, la session de direction d'orchestre du centre Acanthes en 1979 avec György Ligeti. En 1982, il enseigne la composition et l'analyse musicale à l'université de Yale. Il est directeur du Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon depuis 1984. Gilbert Amy a reçu en 1979 le Grand Prix national de la musique, en 1983 le Grand Prix de la Sacem, en 1986 le Grand Prix Musical de la Ville de Paris, en 1987 le Prix du Disque de l'Académie Charles-Cros et le Prix de la Critique Musicale pour la *Missa cum júbilo*. En 2004, il se voit décerner le Prix de musique de la Fondation Del Duca par l'Académie des Beaux-Arts.

Dimanche 12 mars - 16h30

György Kurtág

Né en Roumanie en 1926, György Kurtág étudie le piano à partir de 1940 avec Magda Kardo et la composition avec Max Eisikovits. Parti pour Budapest en 1946, il étudie à l'Académie de musique la composition auprès de Sandor Veress et Ferenc Farkas, le piano auprès de Pal Kadosa et la musique de chambre auprès de Leo Weiner. En 1957-1958, il réside à Paris où il est élève de Marianne Stein. Il suit également les cours d'Olivier Messiaen et de Darius Milhaud. Ces influences, auxquelles s'ajoutent celles des concerts du Domaine musical dirigé par Pierre Boulez, l'imprègnent des techniques de l'École de Vienne puis de celles des *Gruppen* de Karlheinz Stockhausen. Ce séjour à Paris marque profondément ses idées sur la composition. La première œuvre qu'il signe de retour à Budapest, le *Quatuor à cordes*, est qualifiée d'opus 1. Professeur de piano, puis de musique de chambre à l'Académie de Budapest de 1967 à sa retraite en 1986, il poursuit encore aujourd'hui sa tâche de pédagogue. L'essentiel de ses œuvres est dévolu à la petite forme, et en particulier à la voix, en laquelle il voit un instrument aux possibilités nouvelles qui dépasse son rôle narratif habituel ou opératique. Parmi ses œuvres, citons : *Huit Duos pour violon et cymbalum*, op. 4 (1960-1961) ; *Les Dits de Péter Bomemisza*, op. 7 (1963-1968) ; *Quatre Mélodies sur des poèmes de János Pilinszky*, op. 11 (1973-1975) ; *Játékok* (commencés en 1973) ; *Douze Microludes pour quatuor à cordes* (1977) ;

Grabstein für Stephan op. 15c pour guitare et orchestre (1978-1979, rév. 1989) ; *Messages de feu Demoiselle R.V. Troussouza* pour soprano et ensemble (1976-1980) ; *Scènes d'un roman* (1981-1982) ; *Officium breve* pour quatuor à cordes (1989) ; *Songs of Despair and Sorrow* (chœur et ensemble, 1980-1994) ; *Stèle* op. 33 pour grand orchestre (1994) ; *Samuel Beckett : Mirlitonades* op. 36 (1993-1996) ; *Songs* op. 36b pour baryton (1997) ; *Messages* op. 34 pour orchestre (1991-1996).

Misato Mochizuki

Née à Tokyo en 1969, Misato Mochizuki étudie l'harmonie, le piano et la composition à l'Université nationale des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo, et y obtient en 1992 une Maîtrise de composition. Depuis, elle réside à Paris et étudie la composition au Conservatoire de Paris (CNSMDP). En 1995, elle y obtient un Premier Prix de composition et entre en cycle de perfectionnement dans les classes de Paul Mefano et d'Emmanuel Nunes. Elle suit en 1996/97 le cursus de composition et d'informatique musicale de l'Ircam, où elle travaille notamment avec Tristan Murail. Elle remporte en 1995 le Grand Prix et le Prix Yasuda au 64^e Concours de musique au Japon, en 1998 le Stipendien Preis au 39^e Ferienkurse de Darmstadt et en 2000 le Prix Akutagawa pour la meilleure création pour orchestre. Ses œuvres sont jouées lors de festivals internationaux par les ensembles les plus actifs actuellement, tels que l'Orchestre Symphonique de la SWR Baden-Baden, l'Orchestre Philharmonique

de la Radio France, le Deutsche Sinfonieorchester de la SFB-Radio Berlin, l'Ensemble intercontemporain, l'Ensemble Modern, le Klangforum Wien, l'Ensemble Ictus, le Nieuw Ensemble, 2E2M, Court-circuit, dans le cadre de manifestations prestigieuses : Présences à Radio France, Éclat à Stuttgart, Gaudeamus Music Week, Musikprotokoll à Graz, Donaueschingen Musiktage, Musik-Biennale Berlin, Wittener Tage für neue Kammermusik, Darmstadt, Festival d'Akiyoshidai, Voix Nouvelles à Royaumont, Festival d'Automne à Paris. Radio France, la WDR-Radio Cologne, le Festival Manca à Nice, la Suntory Music Foundation et le Yomiuri Japan Philharmony Orchestra lui ont commandé des œuvres pour orchestre, le ministère de la culture, la SWR-Radio Baden-Baden pour Donaueschingen et la WDR-Radio Cologne des œuvres de musique de chambre, entre autres. Ses œuvres sont publiées aux éditions Breitkopf & Härtel.

Dimanche 12 mars - 18h

Jonathan Harvey

Né en 1939 dans le Warwickshire, Jonathan Harvey a débuté des études de piano et de violoncelle à l'âge de six ans et la composition vers onze ans. Il est en même temps saisi par des préoccupations spirituelles intenses. Il travaille plus tard la composition avec Benjamin Britten, qui lui conseille de poursuivre ses études avec deux disciples de Schönberg, puis s'intéresse aux théories sérielles de Milton Babbitt à Princeton, avant de subir l'influence de

Messiaen et de Stockhausen, qui restera pour lui un « *guide mystérieux* ». À partir de 1964, il enseigne l'analyse et la composition à l'Université de Southampton, puis à partir de 1977 à l'Université du Sussex, et enfin, parallèlement, à l'Université de Stanford en Californie. L'une des caractéristiques de la démarche de Harvey tient à la conjonction entre un contenu spirituel et l'utilisation de moyens nouveaux, et notamment ceux de l'électroacoustique. Dans une grande œuvre comme *Bakhti* (pour grand ensemble et moyens électroacoustiques, une pièce jouée par Contrechamps en 1994), ou dans son opéra *Passion et Résurrection* (1981), le compositeur a rassemblé ces deux préoccupations, cherchant la « *représentation d'un monde spirituel potentiellement plus direct et précis que dans l'ère tonale* ».

Ichiro Nodaïra

Né en 1953 à Tokyo, Ichiro Nodaïra étudie la composition à l'Université des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo. En 1978, il obtient une bourse du gouvernement français qui lui permet de poursuivre sa formation au Conservatoire de Paris (CNSMDP) auprès de Henriette Puig-Roger, Betsy Jolas, Serge Nigg, Michel Philippot et Jean Kœrner. Après l'obtention de plusieurs premiers prix en composition, analyse et accompagnement au piano, il participe à différents stages animés par György Ligeti, Franco Donatoni, Peter Eötvös et Brian Ferneyhough. En 1985, il participe au cursus d'informatique musicale de l'Ircam. Ichiro Nodaïra mène depuis lors une double carrière de pianiste et de compositeur.

En France, il reçoit des commandes du ministère de la culture, de l'Ensemble intercontemporain et de l'Ircam. En tant que pianiste, il joue comme soliste avec l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Ensemble intercontemporain, le Tokyo Philharmonic Orchestra, le Tokyo Metropolitan Orchestra, le London Sinfonietta entre autres. De 1994 à 2000, il est directeur artistique de l'ensemble Tokyo Sinfonietta. Depuis 1990, Ichiro Nodaïra est professeur à l'Université des Beaux-Arts et de la Musique de Tokyo. Depuis cette saison, il assure la direction artistique de la salle AOI de la ville de Shizuoka (Japon). La création de son premier opéra, *Madrugada* (texte de Barry Gifford), a eu lieu en juillet 2005 sous la direction de Kent Nagano. Ichiro Nodaïra a reçu en 2004 le Prix de la Fondation Suntory, le prix le plus considéré du Japon, pour l'ensemble de son œuvre et, en 2005, le Prix pour l'encouragement de l'Art du ministère de la culture du Japon.

Biographies des interprètes

Mercredi 8 mars - 20h

Jérôme Comte

Après ses études auprès de Thomas Friedli, Pascal Moraguès, Michel Arrignon et Maurice Bourgue, Jérôme Comte obtient successivement le Prix de virtuosité du Conservatoire de Genève et le Prix à l'unanimité du Conservatoire de Paris (CNSMDP). Lauréat de la Fondation Meyer pour le développement culturel et artistique, de la Fondation d'entreprise Groupe Banque Populaire, il est filleul 2003 de l'Académie Charles-Cros. Jérôme Comte est remarqué lors de plusieurs concours internationaux (ARD Munich 1998, Jean-François Paris 1999, Printemps de Prague 2002). Il se produit dans des formations de musique de chambre ou au sein d'ensembles ou de grands orchestres tels que l'Orchestre de l'Opéra de Paris, l'Orchestre National de France, le London Symphony Orchestra et l'Ensemble intercontemporain, dont il devient membre en 2005 à l'âge de 25 ans. Jérôme Comte est invité par de nombreux festivals en France comme à l'étranger et se produit avec des artistes tels que Bertrand Chamayou, Jérôme Pernoo, le Quatuor Ébène, le quatuor Psophos.

Vincent Bauer

Né en 1947, Vincent Bauer est l'élève de Jean Batigne à Strasbourg puis de Jacques Delecluse au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il obtient un Premier Prix de percussion. Il entre à l'Ensemble

intercontemporain en 1978. Son répertoire comprend de nombreuses pièces solo de Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis ou Maurice Ohana. Il participe aux tournées internationales de l'Orchestre National de France et des Ballets Félix Blaska, pour qui il joue entre autres des œuvres de Béla Bartók et Luciano Berio en compagnie de Katia et Marielle Labèque. Il participe à la création de *Neptune* de Philippe Manoury et aux créations de *Répons* de Pierre Boulez. En 1998, il a interprété à Paris deux des *Huit Pièces pour timbales* d'Elliott Carter sur une chorégraphie de Lucinda Childs. Vincent Bauer a enregistré les *Études d'interprétation XI et XII* pour piano et percussion de Maurice Ohana et a dirigé *In C* de Terry Riley à la Cité de la musique ainsi qu'au Festival Why Note de Dijon avec une centaine de musiciens amateurs. Il a été le directeur musical du projet Batucada 2000 pour le Festival Latitudes Brésil de la Cité de la musique réunissant cent cinquante percussionnistes amateurs et deux écoles de samba brésiliennes.

Michel Cerutti

Né en 1950, Michel Cerutti obtient ses premiers prix de piano et de musique de chambre au Conservatoire National de Région de Metz, puis choisit la percussion et obtient un Premier Prix dans cette discipline au Conservatoire de Paris (CNSMDP). Il se produit avec l'Orchestre e Paris et l'Orchestre de l'Opéra de Rouen et intègre l'Ensemble intercontemporain en 1976. Michel Cerutti est régulièrement invité à se produire en soliste au cymbalum, notamment dans

des œuvres de György Kurtág, Igor Stravinski ainsi que dans *Éclat/Multiples* et *Répons* de Pierre Boulez. En tant que soliste, il a en particulier participé à la création d'œuvres de Philippe Schœeller (*Cosmos, Ganesh*), de Michael Jarrell (*Rhizomes*) et il a été l'interprète de la création française de *Triangel*, de Peter Eötvös, pour percussion et vingt-sept musiciens, lors du festival Musica de Strasbourg 2001. Michel Cerutti enseigne au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et dispense également des master-classes au centre Acanthes, à New York et au Canada. Il participe à l'encadrement de l'Orchestre des Jeunes Gustav Mahler dirigé par Claudio Abbado. En 1999, il a dirigé *Festin*, une œuvre pour orchestre de percussions de Yan Marez composée à l'occasion de l'Académie Européenne de Musique d'Aix-en-Provence.

Hidéki Nagano

Né en 1968 au Japon, Hidéki Nagano est membre de l'Ensemble intercontemporain depuis 1996. À l'âge de 12 ans, il remporte le Premier Prix du Concours national de la musique réservé aux étudiants. Après ses études à Tokyo, il entre au Conservatoire de Paris (CNSMDP), où il étudie le piano auprès de Jean-Claude Pennetier et l'accompagnement vocal avec Anne Grappotte. Après ses premiers prix (accompagnement vocal, piano et musique de chambre), il est lauréat de plusieurs compétitions internationales : Montréal, Maria Canals de Barcelone, Prix Samson-François au premier Concours international de piano du XX^e siècle d'Orléans. En 1998, il est

récompensé au Japon par deux prix décernés aux jeunes espoirs de la musique : le Prix Muramatsu et le Prix Idemitsu. Hidéki Nagano a toujours voulu être proche des compositeurs de son temps et transmettre un répertoire sortant de l'ordinaire. Sa discographie soliste comprend des œuvres de Antheil, Boulez, Messiaen, Murail, Dutilleux, Prokofiev et Ravel. Il se produit régulièrement en France et au Japon, comme soliste et en musique de chambre, dans un vaste répertoire s'étendant du classique au contemporain. Il a notamment été invité comme soliste par l'Orchestre Symphonique de la NHK sous la direction de Charles Dutoit.

Pierre Strauch

Né en 1958, Pierre Strauch étudie le violoncelle auprès de Jean Deplace, remporte le Concours Rostropovitch de La Rochelle en 1977 et entre à l'Ensemble intercontemporain l'année suivante. Il crée, interprète et enregistre de nombreuses œuvres du XX^e siècle de compositeurs tels que Iannis Xenakis, Luciano Berio, Bernd Alois Zimmermann ou Olivier Messiaen. Il crée à Paris *Time and Motion Study II* de Brian Ferneyhough et *Ritorno degli Snovidenia* de Luciano Berio. Présenter, analyser, transmettre sont les moteurs de son activité de pédagogue et de chef d'orchestre. Son intense activité de compositeur l'amène à écrire des pièces solistes (flûte, clarinette, piano, violon, violoncelle, contrebasse), pour ensembles de chambre (*La Folie de Jocelin*, *Preludio imaginario*, *Faute d'un royaume* pour violon solo et sept instruments,

Deux Portraits pour cinq altos, *Trois Odes funèbres* pour cinq instruments, *Quatre Miniatures* pour violoncelle et piano, 2003), ainsi que des œuvres vocales (*Impromptu acrostiche* pour mezzo-soprano et trois instruments, *La Beauté (Excès)* pour trois voix féminines et huit instruments). En 2004, l'Ensemble intercontemporain lui commande une pièce pour quinze instruments, *La Escalera del dragón (In memoriam Julio Cortázar)* dont la création est assurée par Jonathan Nott. Avec les compositeurs Diogène Rivas et Antonio Pileggi, il est le cofondateur du Festival A Tempo de Caracas.

Susanna Mälkki

Susanna Mälkki obtient rapidement la reconnaissance internationale pour son talent de chef d'orchestre aussi à l'aise dans le répertoire symphonique et lyrique que dans celui des orchestres de chambre ou des ensembles de musique contemporaine. Elle est Directrice musicale désignée de l'Ensemble intercontemporain, où elle prendra ses fonctions au début de la saison 2006-2007. Née à Helsinki, Susanna Mälkki mène une brillante carrière de violoncelliste avant de suivre des études de direction d'orchestre avec Jorma Panula, Eri Klas et Leif Segerstam à l'Académie Sibelius. De 1995 à 1998, elle est premier violoncelle de l'Orchestre Symphonique de Göteborg, qu'elle est aujourd'hui régulièrement invitée à diriger. En 1999, elle dirige la création finlandaise de *Powder Her Face* de Thomas Adès au Festival Musica Nova d'Helsinki. À la demande du compositeur, elle dirige de nouvelles

représentations de cet opéra au Festival Almeida de Londres en 1999, puis en tournée au Royaume-Uni. En 2004, elle assure la direction musicale de *Neither* de Morton Feldman, d'après Samuel Beckett, avec l'Orchestre Symphonique National et le Chœur National du Danemark à Copenhague ainsi que *L'Amour de loin*, de Kaija Saariaho à l'Opéra National de Finlande, qu'elle reprend au Holland Festival 2005 et en mars 2006, à Helsinki. Elle dirige également *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss à l'Opéra National de Finlande en décembre 2005. En août 2004, elle fait ses débuts avec l'Ensemble intercontemporain au Festival de Lucerne dans un programme entièrement consacré à Harrison Birtwistle. Cette première et brillante collaboration est à l'origine de sa nomination en tant que Directrice musicale. Profondément engagée au service de la musique contemporaine, elle travaille régulièrement avec le Birmingham Contemporary Music Group et les ensembles ASKO et Avanti!. Ces dernières saisons, elle a également dirigé l'Orchestre Philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre Symphonique de Birmingham, l'Orchestre Symphonique de la WDR à Cologne, l'Orchestre Philharmonique d'Oslo, le Hallé Orchestra à Manchester, l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise, l'Orchestre Symphonique de la BBC à Londres, l'Orchestre Philharmonique de Munich, l'Orchestre National de Belgique, l'Orchestre Symphonique de Berlin et l'Orchestre Symphonique National du Danemark. Au cours de la saison 2005/06,

elle collabore à nouveau avec un grand nombre de ces formations et fait ses débuts avec l'Orchestre Philharmonique de Dresde, le Residentie Orkest de la Haye et l'Orchestre de la SWR de Stuttgart.

Ensemble intercontemporain

Créé 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 des XX^e et XXI^e siècles. 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, danse, théâtre, cinéma, vidéo et arts plastiques. 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 spectacles musicaux pour le jeune public, les activités de formation des jeunes instrumentistes, chefs d'orchestre et compositeurs ainsi que les nombreuses actions de sensibilisation des publics, traduisent un engagement profond et internationalement reconnu au service de la transmission et de l'éducation musicale. En résidence à la Cité de la musique (Paris) depuis 1995, l'Ensemble se produit et enregistre en France et à l'étranger où il est invité par de grands festivals internationaux. À partir de septembre 2006,

la direction musicale sera assurée par Susanna Mälkki. Financé par le ministère de la Culture et de la Communication, l'Ensemble reçoit également le soutien de la Ville de Paris.

Flûtes

Sophie Cherrier
Emmanuelle Ophèle

Hautbois

László Hadady

Clarinette

Jérôme Comte

Clarinette basse

Alain Billard

Basson

Pascal Gallois

Cor

Jean-Christophe Vervoitte

Trompette

Jean-Jacques Gaudon

Trombone

Jérôme Naulais

Percussion

Michel Cerutti

Piano

Hidéki Nagano

Violon

Jeanne-Marie Conquer

Alto

Odile Auboin

Violoncelles

Éric-Maria Couturier
Pierre Strauch

Musiciens supplémentaires

Violons

Jacques Ghestem
Xavier Julien-Laferrière

Contrebasse

Axel Bouchaux

Orchestre du Conservatoire de Paris

La pratique de l'orchestre est inscrite dans l'histoire de l'institution : dès 1803, les symphonies de Haydn, puis de Mozart et Beethoven étaient jouées par les élèves sous la direction de François-Antoine Habeneck ; ce même chef fonde en 1828 avec d'anciens étudiants la Société des Concerts du Conservatoire, à l'origine de l'Orchestre de Paris. Cette pratique constitue aujourd'hui un des axes forts de la politique de programmation musicale proposée par le Conservatoire dans ses trois salles publiques, dans la salle des concerts de la Cité de la musique, institution partenaire de son projet pédagogique dès sa création, et dans la salle Olivier Messiaen de la Maison de la Radio, par le biais d'une collaboration renouvelée avec Radio France. Un instrumentiste doit en effet pouvoir pratiquer, au cours de ses années d'apprentissage, la musique d'ensemble sous toutes ses formes – de la création contemporaine en petit effectif au répertoire symphonique – et acquérir l'expérience de la scène. L'Orchestre du Conservatoire est constitué à partir d'un ensemble de 350 instrumentistes, réunis en des formations variables, renouvelées par session, selon le programme et la démarche pédagogique retenus. Les sessions se déroulent sur des périodes

de une à deux semaines, en fonction de la difficulté et de la durée du programme. L'encadrement en est le plus souvent assuré par des professeurs du Conservatoire ou par des solistes de l'Ensemble intercontemporain, partenaire privilégié du Conservatoire. La programmation de l'Orchestre du Conservatoire est conçue pour permettre aux étudiants l'abord des chefs-d'œuvre de périodes et de styles variés, avec de nombreux chefs invités : en 2005/06, l'Orchestre des étudiants est notamment dirigé par Pierre Boulez, Timothy Brock, Laurence Equilbey, Susanna Mälkki et interprète des œuvres aussi diverses que *Poèmes pour Mi* d'Olivier Messiaen, *La Nouvelle Babylone* de Dmitri Chostakovitch, *Lieutenant Kijé* de Serge Prokofiev, *Kraft* de Magnus Lindberg.

Flûtes

Loréline Champ
Fleur Grüneissen
Claire Luquiens
Yua Souverbie

Hautbois/cors anglais

Florine Hardouin
Emmanuel Laville
Guillaume Pierlot

Clarinettes

Julien Chabod
Wenhsin Lin
Claire Nowak

Bassons

Mathias Arnaud
Mehdi El Hammami
Fanny Monjanel

Cors

Stéphane Bridoux
Robin Paillette
Grégory Sarrazin

Trompettes/cornets

Anthony Chevillon
Henri Deleger
Julien Lanset

Trombones

Mathieu Adam
Mathias Currit

Trombone basse

Daniel Savoyaud

Tuba

Geordie Bigot

Percussions

Gilles Durot
Guillaume Itier
Akino Kamiya
Laurence Meisterlin

Harpes

Constance Luzzati
Eva Debonne

Piano/célesta

Masa Matsuura

Violons I

Pauline Vernet
Violaine De Gournay
Yuko Tokushima
Chloé Kiffer
Matthieu Latil
Benjamin Charmot
Marie Salvat
Jaha Lee
Quentin Jaussaud
Marion Desbruères
Pierre-Stéphane Schmidlet
Benjamin Boursier
Tatiana Mesnianskine

Violons II

Émilie Belaud
Sang-Mee Huh
Guillaume Chillemm
Charlotte Juillard
Perceval Gilles
Vanessa Szigeti
Stéphane Guiocheau
Anna Nakagawa
Mia Bodet

Ji-Young An
Paula Sumane

Altos

Bénédicte Royer
Delphine Dupuy
Stéphanie Rethore
Claudine Legras
Hélène Malle
Aurélié Deschamps
Sarah Chenaf
Marie Chilleme
Corentin Bordelot

Violoncelles

Sébastien Renaud
Askar Ishangaliyev
Louis Rodde
Sophie Broïon
Florian Frère
Antanina Zharava
Florian Miller

Contrebasses

Simon Drappier
Charlotte Testu
Leonardo Teruggi
Fanny Béreau
Zacharie Abraham

Jeudi 9 mars - 20h

Alexandre Tharaud

Après le succès remporté avec son disque Rameau dont il enregistra les *Suites de clavecin* au piano pour Harmonia Mundi, Alexandre a obtenu les plus hautes récompenses nationales et internationales pour son intégrale des œuvres pour piano de Ravel (Grand Prix de l'Académie Charles-Cros 2003, « Diapason d'or » de l'année, « Choc » du *Monde de la Musique*, « Recommandé » de *Classica* et « 10 » de *Répertoire*, « Pick of the Month » du *BBC Music Magazine*, « Stern » des *Monats-Fono Forum*, « Meilleur disque de l'Année » de *Standgaard*). Auparavant,

il avait gravé des pièces pour piano à quatre mains de Schubert, dont la *Fantaisie*, avec Zhu Xiao-Mei, et un magnifique et étonnant disque Mauricio Kagel, ce dernier pour Aeon. Récemment, son enregistrement des *Concertos italiens* de Bach a reçu un écho qui fait d'Alexandre Tharaud l'un des pianistes les plus sollicités d'aujourd'hui. Le pianiste a été invité à se produire en récital aux célèbres BBC Proms, aux festivals de La Roque-d'Anthéron, Saintes, Radio France à Montpellier, Piano aux Jacobins, Abbaye de l'Epau, Schleswig-Holstein, ainsi qu'au Théâtre du Châtelet, à la Cité de la musique et au Musée d'Orsay à Paris, au Museo de la Reina Sofia à Madrid, au Grand Théâtre de Bordeaux, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Teatro Colón de Buenos Aires et dans la série « MeisterZyklus » au Casino de Berne. Ses débuts aux États-Unis en mars dernier ont été salués par la critique (*New York Times*, *Washington Post*), notamment ses récitals au Miller Theatre de New York et au Kennedy Center de Washington. Alexandre Tharaud est le soliste des grands orchestres français (Orchestre National de France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre National de Lille, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Ensemble Orchestral de Paris, Orchestre du Capitole de Toulouse, Orchestre Philharmonique de Nice) et étrangers (Orchestre National Symphonique de Taïwan, Orchestre Symphonique de Singapour, Orchestre Philharmonique du Japon, Orchestre Métropolitain de Tokyo, Sinfonia Varsovia et

Orchestre Symphonique de la Radiodiffusion bavaroise) sous la direction de Yutaka Sado, Jean Fournet, Stéphane Denève, Jean-Jacques Kantorow, Marc Minkowski et Georges Prêtre. Il consacre une grande partie de son activité à la musique de chambre, qu'il interprète dans les plus grandes salles parisiennes et au Musikverein de Vienne, à la Philharmonie de Cologne, au Symphony Hall de Birmingham, à la Philharmonie de Bruxelles, au Louisiana Museum au Danemark, aux festivals de Brighton, Warwick et Norfolk ainsi qu'au Wigmore Hall et à la South Bank de Londres. Dédicataire de nombreuses œuvres contemporaines, il crée le cycle *Outre-Mémoire* du compositeur français Thierry Pécou. Son récital « Hommage à Rameau », qui fait alterner les mouvements de la *Suite en la* du compositeur baroque avec les hommages de compositeurs vivants (Mantovani, Connesson, Pécou, Campo, Maratka, Escaich), a fait le tour de l'Europe depuis sa création au festival Octobre en Normandie en 2001.

Vendredi 10 mars - 20h

David Grimal

Bien qu'ayant débuté le violon dès l'âge de 5 ans, David Grimal a pris le temps d'interroger sa nécessité intérieure de musicien, en un mot, de construire un univers personnel. Après le Conservatoire de Paris (CNSMDP) où il travaille avec Régis Pasquier, il bénéficie des conseils d'artistes prestigieux tels que Schloimo Mintz ou Isaac Stern, passe un an à l'école des Sciences

Politiques, puis fait la rencontre, cruciale, de Philippe Hirshhorn. Dès lors, l'interprétation musicale comme métaphore du questionnement spirituel devient son évidence, son naturel. Son intégrité artistique et la pureté de son jeu le conduisent à être sollicité dans le monde entier : Europe, États-Unis, Asie, Australie, Amérique Latine, Afrique du Sud. Il est l'invité régulier de prestigieuses formations comme l'Orchestre Philharmonique de Radio France, l'Orchestre National de Lyon, l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, l'English Chamber Orchestra, le Mozarteum de Salzbourg, le Berliner Sinfonie, l'Orchestre de l'Opéra de Lyon, l'Ulster Orchestra, l'Orchestre National d'Irlande, l'Orchestre de la Fondation Gulbenkian, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de Chambre de Moscou, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, l'Orchestre Philharmonique de Strasbourg, l'Orchestra de la Ciudad de Mexico, l'Orchestre de Chambre de Stockholm, la Bayerische Kammerphilharmonie, le Florida Philharmonic Orchestra... Il se produit régulièrement sous la baguette de chefs tels Emmanuel Krivine, Mathias Bamert, Hubert Soudan, Stanislas Skrowaczewski, Lawrence Foster, Jap van Sweden, Yan Pascal Tortelier, James Judd, Michael Schonwandt, Fribeck de Burgos... David Grimal a le privilège de compter parmi ses partenaires de grands interprètes comme Boris Berezovsky, James Galway, Valery Afanassiev, Truls Mork, Xavier Phillips, Georges Pludermacher, Yuri Bashmet, Jian Wang, Gérard Caussé,

Michel Béroff, François-René Duchâble, Marc Coppey, Alain Planès, Nicholas Angelich, Anne Gastinel, Paul Lewis... et de se produire dans les lieux et festivals les plus prestigieux, comme le Wiener Musikverein, où il a reçu le Prix Européen de la Culture 1996 lors d'un concert exceptionnel, le Lincoln Center de New York, la Salle Pleyel, le Théâtre des Champs-Élysées, la Cité de la musique, l'Auditorium du Musée du Louvre, le Musée d'Orsay, l'Été des Grands Interprètes, les Folles Journées de Nantes, les festivals de Menton, Stavanger, Risor, Prades, Cervantino, le Festival de musique en mer... Sa discographie comprend notamment l'intégrale des *Sonates et partitas* de Bach (Transart Live), les sonates de César Franck et Richard Strauss enregistrées avec Georges Pludermacher (Harmonia Mundi), les trois *Sonatinas* de Schubert en compagnie de Valery Afanassiev (Aeon). Un disque Dohnányi avec Marc Coppey, Michel Béroff et Gérard Caussé est paru chez Aeon en février 2004. Par ailleurs, il est important de noter que David Grimal a souhaité initier la création d'un collectif de musiciens unissant des professionnels issus de grandes formations européennes à de jeunes talents en devenir : Les Dissonances. Cette formation à géométrie variable, mais aussi groupe de réflexion et de création, vient de donner son premier concert à Paris et sera en tournée en France cet été. David Grimal joue le Stradivarius de 1710 « Ex Roederer » prêté par Fazenda Ipiranga, MGuaranesia/MG, Brésil.

Samedi 11 mars - 20h

Lawrence Foster

Né à Los Angeles en 1941 de parents roumains, Lawrence Foster a fait ses débuts professionnels à l'âge de 18 ans avec un orchestre de jeunes musiciens tout juste formé à Los Angeles. Au même moment, il devient chef d'orchestre du Ballet de San Francisco, un poste qu'il occupe jusqu'en 1965, année où il devient l'assistant de Zubin Mehta à l'Orchestre Philharmonique de Los Angeles. En 1969, il est nommé Chef invité du Royal Philharmonic Orchestra. Actuellement directeur musical de l'Orchestre Gulbenkian, il a occupé des postes similaires à l'Orchestre Symphonique de Barcelone, au Festival et à l'École de musique d'Aspen, à l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, à l'Orchestre Symphonique de Jérusalem, à l'Orchestre Symphonique de Houston et à l'Orchestre de chambre de Lausanne. Il a également été directeur artistique du Festival George-Enesco de 1998 à 2001. Lawrence Foster dirige des formations comme l'Orchestre National de Lyon, le City of Birmingham Symphony Orchestra, le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre Philharmonique de Helsinki, l'Orchestre de la RAI Turin, le Münchner Rundfunkorchester (qu'il dirige dans les *Sept Péchés capitaux* de Kurt Weill), l'Orchestre Philharmonique de Bergen, l'Österreichischer Rundfunk, l'Orchestre Symphonique de Bâle et l'Orchestre Symphonique de la NHK. Au cours de la saison 2007/08, il dirigera l'Orchestre

Philharmonique tchèque dans un cycle consacré aux symphonies de Schumann qui donnera lieu à un enregistrement. Durant l'été 2004, Lawrence Foster a effectué une tournée en Europe (Concertgebouw d'Amsterdam, BBC Proms et ouverture du Festival de Merano, entre autres) avec l'Orchestre des jeunes d'Australie. Il effectuera à nouveau une tournée avec cet orchestre au cours de l'été 2007. La saison 2005/06 le voit tourner en République tchèque avec l'Orchestre de Bretagne. Aux États-Unis et au Canada, ses engagements comprennent le Centre National des Arts d'Ottawa et les orchestres symphoniques du New Jersey, de Houston, de Montréal et de San Francisco. Lawrence Foster dirige fréquemment à l'opéra, dans les maisons les plus prestigieuses : Metropolitan Opera, Houston Grand Opera, Opéra de Santa Fe, Royal Opera House Covent Garden, Opéra-Comique et Opéra Bastille à Paris, Deutsche Oper Berlin et Los Angeles Music Center. Parmi ses projets, citons *Ariadne auf Naxos* à l'Opéra de Monte-Carlo (janvier 2006), *La Bohème* à la Deutsche Staatsoper Berlin (juin 2006), l'opéra inachevé de Debussy *La Chute de la maison Usher* complété par Robert Orlage avec l'Orchestre Symphonique de Vienne au Festival de Bregenz (août 2006) et *Don Giovanni* à la Staatsoper de Hambourg (septembre 2006). En janvier 2003, Lawrence Foster a été décoré par le président roumain pour ses services rendus à la musique roumaine.

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 National de Lille pour « porter la musique partout où elle peut être reçue ». En France, à l'étranger ou naturellement au cœur de près de deux cents communes de la Région Nord/Pas-de-Calais qu'il irrigue musicalement dans une démarche exemplaire de décentralisation, l'Orchestre National de Lille s'est ainsi imposé comme l'une des formations les plus prestigieuses, véritable ambassadeur de sa région et de la culture française au fil de quatre continents et de trente pays. Il développe par ailleurs une présence régulière à la radio et à la télévision ainsi qu'une politique discographique dynamique illustrée par plusieurs enregistrements à paraître et des nouveautés dont les *Chants d'Auvergne* de Canteloube, meilleure vente mondiale du Label Naxos pour l'année 2005. En trente ans d'existence, l'Orchestre National de Lille a donné 3000 concerts dont 1200 en région dans près de 200 villes du Nord et du Pas-de-Calais, 1200 à Lille, 300 en France et 300 à l'étranger au fil de 30 pays visités sur quatre continents... Au total, ce sont quelque 4 millions d'auditeurs qui

ont partagé l'émotion musicale au contact des musiciens de l'orchestre et de Jean-Claude Casadesus.

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

Clélia Goldings
NN

Henri Bour
Jean-François Morel (contrebasson)

Cors

Christophe Danel
Sébastien Tuytten

Frédéric Hasbroucq
Jocelyn Willem
Eric Lorillard
Katia Melleret

Trompettes

Denis Hu
Cédric Dreger

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
Sylvaine Bouin
Bruno Caisse
Anne Cousu
Noël Cousu
Delphine Der Avedisyan
Asako Fujibayashi
Hélène Gaudfroy
Inès Greliak
Thierry Koehl
Ludovic Lantner
Olivier Lentieul
Marie Lesage
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

Altos

Philippe Loisebant
Paul Mayes

Jean-Marc Lachkar

Jean-Paul Blondeau
Véronique Boddaert
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

Gilbert Dinaut
NN

Pierre-Emmanuel De Maistre

Paul Brun
Kevin Lopata
Hervé Noël
Mathieu Petit
Christian Pottiez

**Dimanche 12 mars - 15h,
16h30 et 18h**

Jean-Guihen Queyras

Le jeune musicien français se distingue par un éclectisme musical qui lui est cher. Longtemps soliste de l'Ensemble intercontemporain, où son travail avec Pierre Boulez l'influence profondément (celui-ci le choisira d'ailleurs pour recevoir le Glenn Gould Protégé Price à Toronto en novembre 2002), il a enregistré, sur instrument d'époque et avec le Freiburger Barockorchester, les concertos pour violoncelle de Haydn et de Monn. Ses plus récents enregistrements sont consacrés à Dvorák, dont le concerto qu'il a gravé avec le Philharmonia de Prague sous la direction de Jiri Belohlávek pour Harmonia Mundi. Le répertoire joué par Jean-Guihen Queyras est à la mesure de sa curiosité musicale : il a créé les concertos d'Ivan Fedele et de Gilbert Amy et, plus récemment, ceux de Bruno Mantovani et de Philippe Schoeller (*Wind's Eyes*). Ses récitals solo offrent un écho contemporain au répertoire plus ancien dont les *Suites pour violoncelle* seul de Johann-Sebastian Bach, qu'il présente avec les *Echos* qu'il a commandés auprès de Kurtág, Amy, Fedele, Nodaira, Mochizuki et Harvey. Les lieux de concert les plus prestigieux en Europe, au Japon et aux États-Unis l'ont accueilli ; il a récemment donné le *Concerto* de Schumann avec Concerto Köln dans la grande salle de Carnegie Hall de New York où il a également participé à une série de concerts de musique de chambre à l'invitation du pianiste norvégien Leif Ove Andsnes.

Jean-Guihen Queyras est invité par les orchestres du monde entier, parmi lesquels le Philharmonia de Londres, l'Orchestre de Paris, le Tokyo Symphony Orchestra, le Radio-Sinfoniorchester de Saarbrücken, le BBC National Orchestra of Wales, le Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, le New Philharmonia Prag, l'Orchestre de Chambre de Munich, le Sinfonietta d'Amsterdam, la Philharmonie d'Anvers, l'Orchestre Philharmonique d'État de Sao Paulo et The Hallé Orchestra. Passionné de musique de chambre, il fonde avec Tabea Zimmermann, Antje Weithaas et Daniel Sepec le quatuor à cordes Arcanto. Une série de cinq concerts exceptionnels « Jean-Guihen Queyras et ses amis », à l'invitation de la Philharmonie d'Utrecht pendant la saison 2004/05, lui permet de réunir un grand nombre de ses partenaires réguliers, parmi lesquels on peut citer Emmanuel Pahud, Isabelle Faust, Lars Vogt, Christian Tetzlaff, Christoph Poppen, Alexander Melnikov, ainsi que le trio qu'il a formé avec Andreas Staier et Daniel Sepec et qui effectuera une troisième tournée européenne en mars 2007. Au mois de mai de la même année, ce sera au tour du Concertgebouw d'Amsterdam de lui confier une série de quatre concerts et master-classes intitulée « un week-end avec Jean-Guihen Queyras ». Son premier enregistrement solo consacré aux *Suites pour violoncelle* de Britten chez Harmonia Mundi lui a valu les éloges de la presse britannique. Il est suivi d'un magnifique récital, « Magyar », composé d'une sélection

d'œuvres de Kurtág, Veress et Kodály, qui a obtenu un Diapason d'Or. Sa discographie comprend également le *Concerto pour violoncelle* de Ligeti et *Messagesquise* de Pierre Boulez (Deutsche Grammophon), ainsi que *Tout un monde lointain* de Henri Dutilleux avec l'Orchestre de Bordeaux-Aquitaine. Jean-Guihen Queyras est Professeur à la Musikhochschule de Stuttgart. Depuis novembre 2005, il joue un violoncelle de Giuffredo Cappa de 1696 prêté par Mécénat Musical Société Générale.

PROCHAINEMENT à la Cité de la musique

SPECTACLE JEUNE PUBLIC

MERCREDI 17 MAI, 15H
JEUDI 18 MAI, 10H ET 14H30

Once Upon a Time...

Concert **John Cage**

Ensemble S : I.C. • Elena Andreyev • Vincent Leterme •
Donatienne Michel-Dansac • Françoise Rivalland

ÉDITIONS

Musique, filiations et ruptures

Ouvrage collectif, 138 pages.

COLLÈGES

MUSIQUE CONTEMPORAINE

CYCLE DE 15 SÉANCES

DU JEUDI 23 FÉVRIER AU JEUDI 22 JUIN,
DE 19H30 À 21H30

MÉDIATHÈQUE

Venez réécouter ou revoir à la Médiathèque
les concerts que vous avez aimés.

Enrichissez votre écoute en suivant la partition
et en consultant les ouvrages en lien avec l'œuvre.

Découvrez les langages et les styles musicaux
à travers les repères musicologiques, les guides d'écoute
et les entretiens filmés, en ligne sur le portail
<http://mediatheque.cite-musique.fr>

SÉLECTION DE LA MÉDIATHÈQUE

DVD • *La Leçon de musique*

de Jean-François Zygel : *Felix Mendelssohn*

CD • *Suites pour violoncelle* de Johann Sebastian Bach •

Ur de Magnus Lindberg • *4^e Symphonie* de Johannes Brahms

LIVRES • *Les Écrits* de Johann Sebastian Bach •

Magnus Lindberg (« Les Cahiers de l'Ircam »)

CONCERTS

Cycle METISSAGES POST-MODERNES

MERCREDI 22 MARS, 20H

Œuvres de **Steve Reich**

London Sinfonietta • Akram Khan Company • Bradley
Lubman • Akram Khan

MERCREDI 24 MARS, 20H

Œuvres de **Philip Glass** et **Luciano Berio**

Orchestre Philharmonique de Radio France •

The Swingle Singers • Mario Venzago • Gidon Kremer

VENDREDI 31 MARS, 20H

Œuvres de **Bernhard Lang**, **Edgar Varèse**, **Iannis Xenakis**,
Gérard Grisey et **erikm**

Solistes de l'Ensemble intercontemporain • Jonathan
Nott • Salome Kammer • Mag • Risgar Koshnaw •
Todd • Robert Lepenik • Laurent Goldring • erikm

MARDI 4 AVRIL, 20H

On-Iron

Musique de **Philippe Manoury**

Scénographie de **Yannis Kokkos**

Laurence Equilbey • Accentus • Kristina Vahrenkamp •

Hélène Moulin • Maciej Kotlarski • Paul-Alexandre

Dubois • Eve Payeur • Serge Lemouton • Eric Duranteau •

Informatique musicale Ircam • dispositifs de traitement
d'images et de sons Ircam

LES ANNÉES CINQUANTE

7 CONCERTS DU SAMEDI 13 AU DIMANCHE 21 MAI

AUTOUR D'ŒUVRES DE JOHN CAGE ET PIERRE BOULEZ

Ensemble intercontemporain • Orchestre

Philharmonique de la Radio flamande •

Axentus/Axe21 • Étudiants du Conservatoire de Paris •

Quatuor Parisii • Orchestre National de Lyon